

Turbulences vidéo

57



Les vidéos de l'été...



Šejla Kamerić



N+N Corsino

Turbulences vidéo

revue trimestrielle octobre - novembre - décembre 2007

...

Et voilà, Turbulences Vidéo version papier, c'est fini : les taxes, les frais de port ...

Et voici Turbulences Vidéo version immatérielle ! Ce numéro 57 sera donc le numéro du renouveau : téléchargeable, gratuit, il touchera (nous le souhaitons) beaucoup plus de lecteurs.

Les articles seront en anglais ou en français, parfois traduits dans l'une ou l'autre langue. Au passage, nous sommes preneurs de toutes les bonnes volontés pour la traduction. Si un article vous a plu dans un numéro pourquoi ne pas le traduire et le publier dans le suivant ?

Bien évidemment ce numéro 57 sera «de transition», basé sur l'ancienne maquette, il évoluera vers une version plus souple dans laquelle nous retrouverons la plupart des rubriques agencées autour du portrait d'artiste. Si parmi notre lectorat, des envies de publication se faisaient sentir, notre comité de lecture en serait ravi. Et puis, le portrait d'artiste se complètera dans la plupart des cas par un interview vidéo.

Au sommaire, l'artiste bosniaque Šejla Kamerić, les Corsino et les chroniques japonaises de Stephen Sarrazin.

Gabriel Soucheyre

Turbulences vidéo # 57 • Quatrième trimestre 2007

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

Ont collaboré à ce numéro : Stephen Sarrazin • Geneviève Charras • Anselm Wagner • Gabriel Soucheyre

Mise en page : Grégoire Rouchit • **Mise en ligne** : Anne Thébault

Dépôt légal : à parution • N° de commission paritaire : 0107G81178 • N° ISSN : 1241-5596 •

Publié par **VIDEOFORMES**, B.P. 50, 63002 Clermont-Ferrand cedex 1 • tél : 04 73 17 02 17 •

videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •

© les auteurs, Turbulences vidéo # 57 et **VIDEOFORMES** • Tous droits réservés •

La revue Turbulences vidéo # 57 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.

Couverture : *Basics*, 2003, Šejla Kamerić.

Malgré les preuves tangibles des changements de climats planétaires (saison des pluies s'étirant jusqu'en juillet, hausse de température hors du commun même pour Tokyo en août), les publics de Tokyo et Yokohama trouvaient le courage de se rendre à une quantité impressionnante d'événements consacrés à la vidéo.

Les vidéos de l'été...

par Stephen Sarrazin

Ces diverses expositions auront permis de sonder les différences à l'œuvre chez les commissaires, les lieux d'expositions, et les œuvres elles-mêmes, face au regard de ces spectateurs qui ne se doutaient aucunement des combats menés, par exemple, contre les comités de censure auxquels doivent encore se plier certains espaces publics.

Signalons quelques unes de ces manifestations, à commencer par *French Video Collection*, qui s'est tenue dans les murs d'*Akarenga / Red Brick House*, lieu d'accueil de la *Triennale d'art contemporain de Yokohama*, dans le cadre du mois de la France à Yokohama. Le directeur de l'Institut Franco-Japonais, Philippe Laleu, avait invité trois commissaires (Véronique Barani d'*Est-ce une bonne nouvelle* ; Véronique Godé/ Anne Marie Morice de *Synesthésie* ; et moi-même) à faire respectivement une sélection de cinq artistes, soit quinze au total. Chaque vidéo était présentée dans une succession de salles (Akarenga est immense...), coussins

au sol pour les spectateurs devant les écrans plasma. Ma sélection se composait de vidéos d'Alain Bourges, Lydie Jean-Dit-Panel, Shelly Silver, Pascal Lièvre, et Cendrillon Bélanger, une artiste franco-canadienne qui vit à Paris, et qui pratique vidéo et performance. Une vraie blonde flamboyante, sa vidéo *Hotel Rotary* la montre dans une chambre de ce lieu qui fut jadis un des plus célèbres bordels de Paris, allongée sur un divan, nue, s'éveillant, s'offrant à la glace qu'on devine au plafond et au regard du spectateur. Blondeur et rouge du décor, couleurs saturées, beau comme du Visconti. La vidéo passa néanmoins devant un comité officiel de censure, qui l'autorisa en concédant que le pubis de l'artiste est ici une zone d'ombre. La censure au masculin, qui ne peut boudier cette splendeur.

Moins de chance pour convaincre de diffuser *Karima* de Clarisse Hahn, une artiste à laquelle je consacrais une conférence toujours dans cette espace : Hahn est une artiste franco-suis-

映像アート フェスティバル 2007

福岡

2007年6月6日(水)～6月10日(日)
福岡市総合図書館

名古屋

2007年6月16日(土)～6月17日(日)
愛知芸術文化センター

新潟

2007年6月22日(金)～6月24日(日)
国際映像メディア専門学校

横浜

2007年7月14日(土)～7月16日(日)
横浜美術館

映像アートの森

image
forum
festival 2007

イメージフォーラム・フェスティバル2007

主催：イメージフォーラム、福岡市総合図書館

映像ホール・シネマ実行委員会 愛知映画文化情報センター

横浜美術館・横浜市芸術文化振興財団 国際映像メディア専門学校

協賛：松下山崎産業株式会社 株式会社ツイン・デザインセンター

助成：スイス・フィルムズ カナダ・カウンスル

後援：京都ドイック文化センター

協力：コダック株式会社 株式会社ダグレイ出版

特別協力：カナダ大使館 スイス大使館

支策：文化庁

入場料(消費税込).....各館入館制

[当日1回券]1,000円[特別観賞1回券]800円[3回券]2,100円[ファミリー]4,500円

IMAGE FORUM FESTIVAL 2007 EXPERIMENTAL FILM / VIDEO 実験映像中絶作作品/実験映像非絶作作品/一般公募部門入賞作品

se qui vit également à Paris, qui arrive à concilier dans ses vidéos modestie et dévoilement, débordement des passions. La modestie lui appartient, le désir des transgressions, chez les trois sujets qui composent sa trilogie du 'trop de tout', Ovidie, actrice de films x et essayiste, Karima, jeune dominatrice maghrébine, et sa grand-mère protestante, femme d'une foi soumise à dieu, à son époux. Chacune des vidéos cherche à révéler l'intimité, le privé, la confession de ses femmes dont la vie repose sur le principe de tout donner. Tout donner, je peux le dire dans la conférence, tout montrer me fut interdit. L'heureux constat tient au regard sensible des spectateurs venus à Yokohama, qui saisissent la pudeur de chacune de ces femmes, y compris celle de l'artiste, pudeur sans laquelle aucune transgression n'est possible et à laquelle

le la censure plus souvent qu'autrement devra encore se heurter.

Heureux succès pour cette première édition de *France Vidéo Collection* : plus de 5000 spectateurs auront visité l'exposition sur sa durée de deux semaines.

Et toujours dans Yokohama, dans la nouvelle cité d'Azamino, l'exposition : *TU ME MANQUES- / MISS YOU /* Yokohama Civic Gallery Azamino 20 juin au 1 juillet 2007.

Il ne s'agit pas tant d'absence que de manque dans cette manifestation, et ce qui manquait, c'était peut-être une matière. L'exposition, conçue par le collectif d'artistes *Keep Your Distance*, traitait du vide, de figures isolées dans l'image, d'objets maintenant le corps à distance. L'artiste Philippe Laleu dut se plier à cette rè-



gle en proposant une vidéo, *Chanson d'amour aveugle* (2003), lorsqu'une autre création montrant deux hommes dansant ensemble ne fut pas retenue par ce très bel espace. Son chant d'amour en gros plan livre la performance de rue en plan séquence, sans affect, sobre, beau, réel. Sur les marches du cinéma La Scala, naturellement, à Bangkok. A ses côtés, une pièce très Viola, très *Reflecting Pool*, de la Canadienne, Sylvie Belanger, effacée, en rouge et vert. Signalons cependant que tout manque à l'œuvre d'un autre artiste présent au programme, Yoshinori Hosoki. Que Laleu et Belanger et cela aurait suffi et rien n'aurait manqué.

Toujours sur le territoire de Yokohama, à

tallation de Hiraki Sawa, jeu de perspectives et d'horizon qui libère enfin, ici, le regard du spectateur.

Et pour terminer avec Yokohama : *GOODBYE STYLISH* / Yokohama Museum of Art 14 au 16 juillet 2007.

Ces trois journées de vidéos et films expérimentaux s'inscrivaient dans le cadre du *Image Forum Festival*. Le Musée de Yokohama, qui avait accueilli mon cycle de soirées art vidéo, *Plus Que Parfait*, présentait une série de programmes thématiques «témoignant» de la diversité des tendances à l'oeuvre dans la vidéo



quelques minutes d'Akarenga : *LA CHAINE*/ BankART 1929/BankART Studio NYK Yokohama 6 juillet au 26 août 2007. Que des installations vidéo ici, sélectionnées par Christian Boltanski dans lesquelles la présence de corps dans divers états ne gêne personne. Quel sens donner à ce titre, *La Chaine*, celle qui semble lier ces jeunes artistes à de plus illustres pairs ? Car on sent un parfum de Matthew Barney, Pierre Huyghe, Jessica Stockholder en errant dans ces sublimes espaces de BankArt, que Leos Carax compte utiliser annonce-t-on dans un film qu'il tourne cet automne au Japon... Exposition conçue par un artiste de poids, qu'on ne saurait censurer. Stratégie qui porte fruit. Elle aura permis de découvrir une œuvre à retenir, l'ins-

et le media art, de l'animation aux paysages et les nouveaux enjeux graphiques, de la narration à la performance et comment montrer le corps aujourd'hui. Marina Abramovic ne fait que ça depuis plus de trente ans, donner de son corps, le mettre à nu. Une fois de plus, devant un tel nom, la censure ne saurait être pensée. Elle permet aussi de mieux saisir les glissements d'une pratique d'image à l'autre : ainsi, de toute évidence, la véritable héritière de ce dénuement Abramovicien est Mariah Carey.



Terminons avec deux expositions à Tokyo, celle formidable de Hiroko Okada, dont nous espérons présenter le travail lors de la prochaine édition de Vidéoformes :

Love and Hate Lunch Box / Aizou Bento

Sa dernière installation vidéo, à la *Mizuma Art Gallery*, se présente comme une parodie d'émissions de cuisine. L'artiste y prépare des plats aux côtés de partenaires occidentaux. Retenons la préparation du bento représentant les douleurs de l'accouchement, audacieux, réussi, invitant. D'autre part rappel précis de la pauvreté du dispositif de mise-en-scène de ces émissions, caméra fixe devant les présentateurs et plans de coupe sur les aliments qui composent le plat. Hiroko Okada commente à nouveau le rôle de la femme contemporaine au Japon ; de telles émissions ne peuvent qu'engendrer ce travail critique.

Et au *Watari-um*, du 2 juin au 30 septembre, l'artiste américain Barry McGee dont l'oeuvre, faite de tags et graffiti, tourne aussi autour de la culture hardcore californienne, on pensera

à Raymond Pettibon, Mike Kelly, à une version skateboard du travail de Charles Ray... Pièce à retenir ici, une tour de moniteurs pauvres, récupérés, une sorte d'hommage trash à *The More the Better* de Paik, qu'on pourrait nommer «the more the same»...

Enfin, Robert Cahen est également de passage au Japon cet été, en juin, avec sa collègue Sandra Lischi. Exposition d'installations au musée de Fukuoka, à l'invitation de l'*Institut franco-japonais* de Kyushu. Certaines pièces furent reprises à l'*Institut de Tokyo* où l'artiste, en compagnie de la critique, présenta une sélection de vidéos les plus représentatives de son oeuvre.

Pas l'ombre d'un doute, en 2007, le media art appartient, au Japon, à Yokohama.

© Stephen Sarrazin

Turbulences Vidéo # 57, octobre 2007

Vifs remerciements à Miho Sano, Philippe Laleu, la galerie Mizuma, à Pascal Lièvre, Cendrillon Bélanger, Shelly Silver, Lydie Jean-Dit-Panel, Alain Bourges (dont nous présenterons une sélection de vidéos en 2008).

Portrait d'artiste

Šejla
Kamerić

Je suis née à Sarajevo en 1976. Mon père a fait beaucoup de choses très variées, il a enseigné dans les lycées pendant une période et aussi travaillé dans la publicité mais il s'est surtout investi dans le volley-ball en tant que joueur professionnel.

Šejla Kamerić

par Gabriel Soucheyre

Plus tard, il est devenu entraîneur. C'est ainsi que nous avons vécu quelques années à Dubaï où il entraînait une équipe de volley. J'avais dix ans à cette époque. J'ai une sœur aînée.

Ce qui est curieux, c'est que j'étais une enfant plutôt asociale, lointaine, quasi autiste. Je ne parlais pas vraiment aux autres et je ne me mélangeais ni ne jouais avec les autres enfants.

Je ne me passionnais que pour le dessin, la peinture, le découpage, le collage. C'était un gros problème pour mes parents. Ils ont bien tenté de m'intéresser à d'autres choses, mon père a essayé de me faire faire du sport mais ça n'a pas marché. Heureusement ils n'ont pas trop insisté, ce qui n'a pas contribué à me renfermer plus encore. Ils ont bien essayé de me stimuler, en me faisant jouer au tennis par exemple, mais aussitôt que j'avais l'air malheureuse ils laissaient tomber. Et petit à petit, je me suis ouverte, et à douze ans, lorsque je suis entrée à l'école primaire, j'ai commencé à avoir de

meilleurs rapports avec les autres. Ensuite je suis allée à l'école d'art (*) de Sarajevo et j'ai vécu ça comme une renaissance. J'avais choisi cette voie car, en fait, il n'y a que ça qui m'intéressait !

A un certain moment, mes parents ont bien essayé de me faire revenir dans une école «classique» mais ça n'a pas marché et ils ont accepté mon choix.

A Dubaï, c'était bizarre car je ne suis pas allée à l'école pendant deux ans. En fait, j'allais au collège américain mais ça ressemblait plus à un centre de jeux pour les enfants occidentaux qu'à une école : tennis, piscine, «cours» d'activités créatives ... ça ressemblait à des vacances !

En y repensant, c'était surtout le contact avec une culture différente qui m'a libérée. Je suis tombée amoureuse du désert. C'est devenu une grande passion. Et j'adore les Emirats Arabes Unis car il y fait toujours chaud.



What I know, 2007

C'était génial de pouvoir acheter des chocolats, des sucreries, de la nourriture exotique, des poupées et des jouets, toutes sortes de choses que nous n'avions pas chez nous. J'ai vraiment apprécié ce style de vie différent et j'étais triste lorsque nous sommes rentrés à Sarajevo.

Ma famille ne pratiquait pas la religion mais nous avons été élevés dans un contexte où la religion était présente. Mes deux grand-mères étaient des musulmanes pratiquantes. Mon père était athée, ou — je devrais dire — il ne se souciait pas des problèmes religieux. Quant à mère, en tant que docteur, une scientifique, le concept de religion a un tout autre sens pour elle. Certaines choses tiennent plus de la

tradition que de la religion. J'adore ces petits rituels qui font partie de mon héritage.

Quand la guerre a éclaté en Bosnie Herzégovine, je fêtais mes seize ans. Ce fut un choc terrible, tout s'écroulait, en premier lieu ce sentiment de sécurité dans lequel nous avions grandi. Tout à coup, on nous enlevait tout et nous devons nous confronter à une autre réalité. Comme tout le monde, j'étais désespérée mais aussi furieuse avec cette sensation de «pourquoi maintenant?». La guerre, la violence, la cruauté, ça vous atteint. Il n'y a pas de repos pour seulement penser à ce qui se passe, on se contente de survivre. Le siège de Sarajevo a débuté au printemps 1992. Tout l'été j'ai espéré

que ça allait se terminer rapidement, j'avais ce sentiment urgent de retourner à l'école à l'automne. Mais cet espoir s'est évanoui lentement avec le temps. On détruisait les immeubles, j'ai vu des gens se faire tuer, ... des proches ... mes amis, mes voisins, des membres de ma famille, j'ai dû faire face à ces pertes. Tout ça constituait notre manière de vivre, une nouvelle réalité qu'il fallait comprendre. Puis est arrivé un jour où nous avons recommencé à vivre car il n'y avait pas d'autre solution, nous avons simplement trouvé les moyens de résister à cet état de violence. Officiellement le siège a duré trois ans et demi mais la guerre en Bosnie Herzégovine a continué sur quatre ans. Le siège n'a pas été levé juste après les accords de paix de Dayton.

Cela peut sembler bizarre mais je suis allée à l'école en septembre 1992. Il n'y avait pas d'école «normale», bien sûr, mais nous nous rassemblions et faisons des choses. C'était une autre manière de résister et de survivre. L'humain est capable de s'adapter à toutes sortes de situations horribles et de survivre.

Pendant la guerre, je suis entrée à l'Ecole des Beaux Arts de Sarajevo. Auparavant, je faisais déjà de la photographie. Je m'intéressais aussi à la sculpture. Finalement j'ai choisi le graphisme.

Avant-guerre, à Sarajevo il y avait un groupe d'excellents photographes qui possédaient leur propre galerie, leur atelier et qui donnaient

What I know, 2007



des cours de photographie. C'est dans ce lieu que j'ai appris une grande partie de ce que je sais. A ce moment-la, alors que je faisais déjà de la photographie, on m'a demandé de poser pour des défilés de mode. C'était une expérience intéressante et aussi un bon moyen de gagner de l'argent. J'ai commencé les défilés de mode à l'âge de treize ans. Ce fut une vraie surprise pour ma mère qui n'arrivait pas à croire qu'une enfant si timide puisse défiler dans un salon de mode. C'est ainsi que je me suis habituée à travailler dans le monde de la mode, la publicité, les magazines et que j'ai acquis plus de confiance. Je me suis liée d'amitié avec certains des photographes et plus particulièrement avec Milomir Kovacevic Strasni. C'était pendant la guerre mais ces amitiés durent encore aujourd'hui.

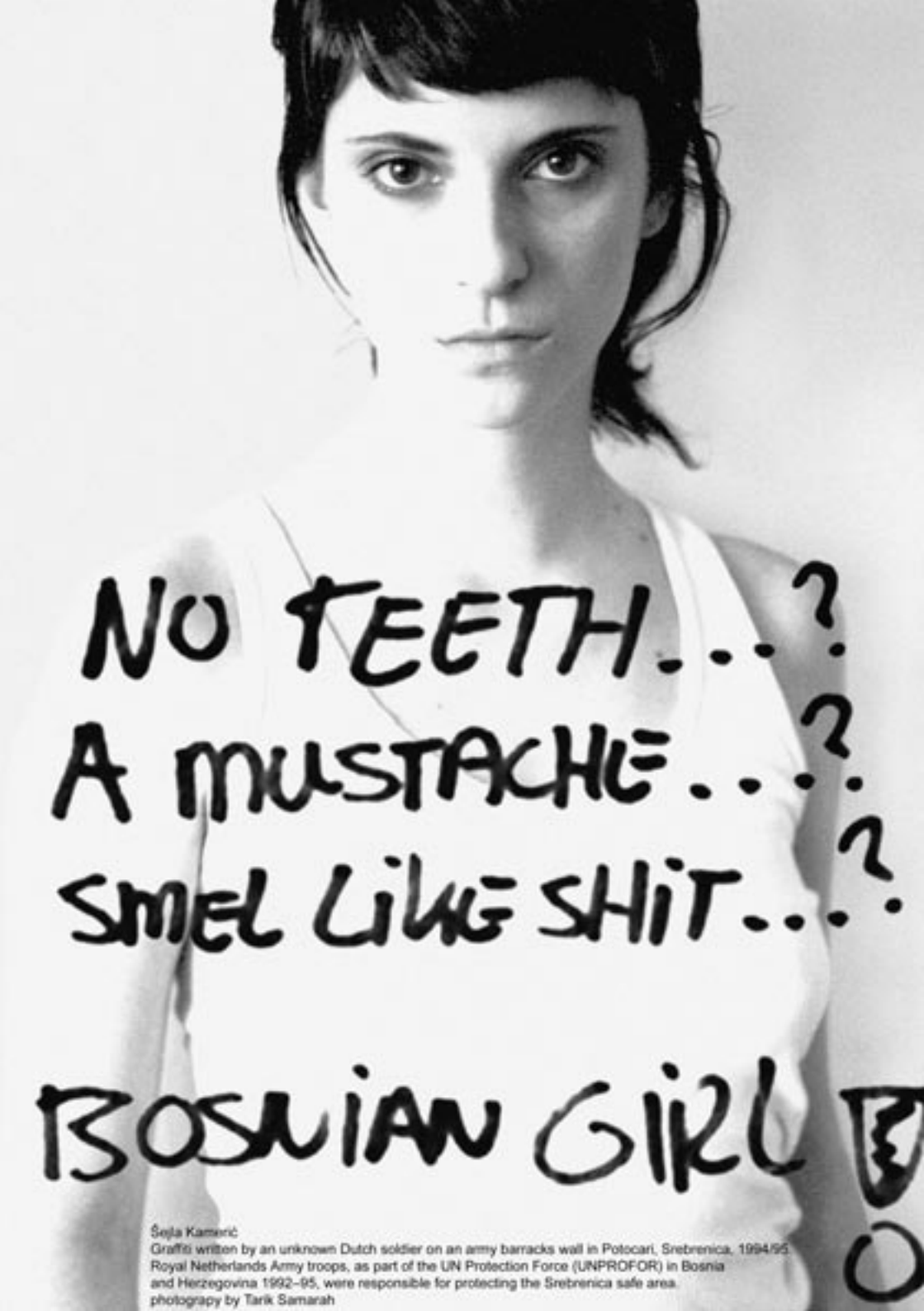
Un jour, un photographe de mode est venu dans Sarajevo assiégée avec une collection de vêtements de Jean-Paul Gautier pour un défilé de mode. Les prises de vues se déroulaient dans un endroit très dangereux, il avait vraiment peur dans ce qui était pour nous pure routine. Nous arrivions à plaisanter sur le fait que si l'une d'entre nous — un mannequin — se faisait descendre par un tireur isolé habillée en Jean-Paul Gautier, son histoire finirait sur CNN. C'est l'une de ces drôles d'histoire de guerre.

Toujours est-il que, grâce à cette expérience de mannequin, j'ai rencontré le groupe «trio», des designers très célèbres dans l'ex-Yougoslavie. Ils sont restés à Sarajevo pendant le siège et étaient très actifs. Ce sont eux qui ont fait ces célèbres cartes postales de la série «Bonjour de Sarajevo 1992/95». J'ai commencé à travailler avec Trio en 1994. En 1997, ils ont créé l'agence de communication «Fabrika» où j'ai travaillé en tant que directrice artistique jusqu'en 2000.

Ma première réelle production «artistique» remonte à 1997. Le Centre d'Art Contemporain de Sarajevo organisait sa première exposition annuelle - Point de rencontre (Meeting point). Le directeur du centre, Dunja Blazevic et son assistante Lejla Hodzic m'ont demandé de faire une proposition. J'ai fait une intervention photographique dans l'espace public intitulée «Copier-Coller» (Copy-Paste). C'était ma première exposition.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
juillet 2007, Hamburger Bahnhof, Berlin.

* En Yougoslavie, et plus tard, Bosnie-Herzégovine, les écoliers peuvent commencer à étudier dans les écoles d'art dès l'âge de treize ans.



NO TEETH...?
A MUSTACHE...?
SMEL LIKE SHIT...?
BOSNIAN GIRL

Šejla Kamerić

Graffiti written by an unknown Dutch soldier on an army barracks wall in Potocari, Srebrenica, 1994/95.
Royal Netherlands Army troops, as part of the UN Protection Force (UNPROFOR) in Bosnia
and Herzegovina 1992-95, were responsible for protecting the Srebrenica safe area.
photography by Tarik Samarah

I was born in Sarajevo in 1976. My mother is a dentist. My father did many different things, he taught in high schools for some time and worked in advertising but mainly he was involved in volley-ball, he was a professional player.

Šejla Kamerić

by Gabriel Soucheyre

After playing, he became a coach. That is how we happened to live few years in Dubai where he was training one volley-ball team. I was about 10 years old at that time. I have an older sister.

Strangely enough, when I was a kid I was sort of anti-social, remote, almost autistic. I didn't really talk and mix and play with other children. I was only interested in drawing, painting, doing cuttings and collage. This was a big concern for my parents. They kept trying to get me interested in other things, my father tried to get me to practice some sport. It didn't work! But I was lucky since they were not too pushy with me, so that I didn't close even more. They tried to stimulate me but whenever they saw I was getting depressed, at playing tennis for example, they would just give up. So I slowly opened up, and when I was twelve, in my last year at primary school, I started to be more social.

Then I entered Art High School in Sarajevo and I experienced a kind of revival. I chose the art school since I was basically only interested in that. At some point my mother made an attempt at getting me to enter a 'classical' school but it didn't work, so my parents accepted my choice.

When I was in Dubai, it was a bit strange since for two years I didn't go to school. Actually I attended an American college but it was more like a playground for kids from western countries : tennis, swimming pool, creative 'courses'... It was like being on a holiday.

Looking back now, it appears as a different culture I was acquainted with and in a way I felt more and more liberated. I fell in love with deserts, it became a big passion. And I love U.A.E because it's so warm all the time. It was just great to be there, to buy chocolate, candies, exotic food, dolls and toys, all the things that



What I know, 2007

we didn't have 'at home'. Basically I enjoyed a different way of living and was really sad when we came back to Sarajevo .

My family was not religious but I grew up being aware of my religion. Both my grandmothers were religious Muslims. My father was atheist, or - I would say - he didn't care about religion. As for my mother, she is a doctor, a scientist, so the concept of religion for her is different. Some things are more a matter of traditions than of religion. I like to cherish those small rituals that are part of my heritage.

When the war in Bosnia and Herzegovina started I was celebrating my 16 birthday. It was a big shock, everything was just collapsing. And

the first thing of all was the sense of security I grew up with. All of a sudden everything had been taken away and we had to face a new reality. like everyone else I was confused but also 'angry', and with a 'why now?' feeling. The war, violence, cruelty, just hit you. You have no time to rest and to think about what's going on, you just try to survive. The siege of Sarajevo started in spring 1992., during the summer I kept hoping that the war will end soon, I had this idea about going back to school in fall. But this hope vanished slowly as time was passing, the buildings were being destroyed, I saw people being killed... close people...my friends, neighbours, family members, I had to cope with these losses. All that became a new way of life, a new reality, that you had to try to understand.

Then, at some point, we all started to live again, because there was no other way, we just found our way to resist this state of violence. Officially the siege lasted three and a half years but the war in Bosnia and Herzegovina lasted more than four years. The siege didn't stop right after the signing of the Dayton Peace Agreement.

It may sound odd to you but we went to school, even in September 1992. There was no «normal» school of course, but we gathered and did things. It was another way of resisting - surviving. Human are capable to adjust to all sorts of horrible situation and that is how they survive.

During the war I entered the Academy for Fine Arts in Sarajevo. Before high school I was already doing a photography. I was also interested in sculpture. But in the end I decided to study graphic design.

Before the war, in Sarajevo there was a group of excellent photographers with their own gallery, working place and delivering photography courses. That is where I learned most of the things. At that time - while I was already doing photography - I was asked to model for fashion shows. It was an interesting experience as well as a way to make extra money. When I started modelling I was 13 years old. That was a great surprise for my mother who couldn't believe that such a shy child could walk in a fashion show. That's how I got used to work with people from the fashion world, advertising, magazines, got more confidence and became a good friend with some of the photographers and Milomir Kovacevic Strasnji in particular. This was before the war and that friendship continued during the war and after.

During the war, one fashion photographer came to besieged Sarajevo with Jean-Paul Gautier's clothes to do a fashion story. The photo shooting was in a very dangerous location, he was scared but to us it had become a sort of daily routine. We were making jokes that if one of us - models - got shot by the sniper wearing Jean-Paul Gautier, the story will for sure end on CNN. This is just one of the bizarre stories from the war.

Anyway, thanks to this modelling experience, I was introduced to Trio, a designer group who were very famous in former Yugoslavia. They stayed during the siege in Sarajevo and they were very active, they made the famous postcards series 'Greetings from Sarajevo 1992 - 1995'. I started working with Trio in 1994. In 1997 they made the advertising agency Fabrika and I worked there as Art Director until 2000.

My very first art 'production' dates back to 1997. The Sarajevo Centre for Contemporary Art was organising the First Annual Exhibition – Meeting Point. the Director of the Centre, Dunja Blazevic and her assistant Lejla Hodzic, asked me if I would do something for this exhibition. And I did, I made the photo-intervention in the public space, the title of work is «Copy - Paste». That was the first art exhibition I participated to.

© Interview by Gabriel Soucheyre,
Hamburger Bahnhof Café, Berlin, July 2007.

The term memory has a twofold meaning : generally the capacity of remembering and, more concretely and in a somewhat old-fashioned use, remembrance of the dead. Both cases involve making something present that is irretrievably lost. It is the distance to the immediate, living present or a feeling of loss that first makes it possible to remember.

Remakes of Memories

by Anselm Wagner

On the other hand, living without memory can hardly be imagined. "Life without memory is no life at all (...). Our memory is our coherence, our reason, our feeling, even our action. Without it, we are nothing." (Luis Bunuel, *My Last Sigh*, Minneapolis 2003).

Roman law recognized not only the physical annihilation of a criminal, but also the removal of the criminal from collective memory with the "damnatio memoriae". Victorious generals have always taken care to destroy every reminder of the conquered. One of the most perfidious attempts to erase collective memory is the destruction of libraries. When the Bosnian National and University Library in Sarajevo went up in smoke in August 1992 under attack by grenade launchers, 90 percent of its entire stock was destroyed by fire: two and a half million books, cards, paintings and photos. The central archive of an entire culture was to be made to vanish.

Sejla Kamberic, who was born in 1976 in Sarajevo, was a teenager at that time. A year later her father became a victim of the war, and the siege of Sarajevo only ended a further two

years after that. Today she says that in a time when the destruction of buildings meant little in light of the pain of the loss of friends and relatives, the news of the destruction of the National Library still made her cry. Perhaps this event has contributed to the way that historical relics and memories later became so important in Kamberic's art, and many of her works revolve around the concept of memory – in a double sense. At the same time, she usually makes use of found images, taking up their capacity for telling stories and recounting history, questioning and sometimes even destroying this capacity. Here the act of remembering or the reconstruction of what is past is often part of the work in a self-reflexive way.

"Sorrow" (2005), a large format slide in a light box, is especially revealing in this context. It shows a re-enactment of a drawing by Vincent van Gogh with the same title from 1882. His model for the picture was his companion at the time, Clasina "Sien" M. Hoornik, a former prostitute that he had found pregnant and thoroughly desperate in the street and taken in. Sien crouches naked on a flat stone or tree

stump, her legs drawn up and her head buried in her crossed arms. The word "Sorrow" broadly lettered on the lower right edge of the picture transforms the nude into the embodiment of an abstract concept, a symbolic allegory of sexual exploitation, loneliness and alienation. Van Gogh expands on the title with a quotation from the historian Jules Michelet: "Comment de fait-il qu'il ya ait sur la terre une femme seule – délaissé" ("How can it be that there is in the world one woman alone – deserted?"). The picture, title and quotation function here like the picture, motto and epigram of a baroque emblem, in other words situation, thesis and explanation. The latter appeals to the conscience of the observer: just as he, Vincent, felt pity for Sien and identified with her as a fellow sufferer, viewers should not refuse to empathize with similar fates and act accordingly.

Sejla Kamberic's re-presentation of van Gogh's "Sorrow" takes this identification literally by posing the artist herself in the role of Sien/Sorrow. The occasion for this is an act of recollection: Kamberic was given a van Gogh monograph at the age of twelve and was deeply impressed by a depiction of "Sorrow". Many years later she remembered her fascination at the time, which in retrospect seems like an anticipation of the traumatizations of war. She then actually slipped into the role of "Sorrow", re-enacting not only van Gogh's picture, to be precise, but also her own childish adolescent identification. The means that she uses for this, however, are diametrically opposed to the crypto-expressive method of van Gogh, devoted to an aesthetic of the ugly and the impoverished. "Sorrow" is a large format slide in a light box familiar from advertising, presented as technically perfect studio photography, professionally illuminated, and with the softly drawn contours of an immaculate body in front of silky white drapery, it is the pure opposite of van Gogh's ungainly hard outlines.

If one disregards the subject matter, the word "Sorrow" superimposed in large letters at the edge of the picture has the effect of the name of a cosmetics product in this context, and the quotation from Michelet, which can only be read close up, might refer to the details of the properties of this product.

The translation of van Gogh's drawing into a commercial language of this kind creates an effect of alienation, which is based, not least of all, on the emblematic structure of the original. Its appellative image-text combination is found again in the advertising of the 20th century, in which the emblem, which practically vanished with the baroque era, undergoes a revival. In addition, the picture and motto in traditional emblems often evoke a mysterious tension, which only the epigram resolves. With Kamberic, on the other hand, content and form drift apart in a typically post-modern way, so that the reconstructing appropriation in the sense of a "memory", but also the notorious ambivalence between western capitalist promises of happiness and actually existing misery become palpable. And although this misery has shifted locally since the days of Michelet and van Gogh, it has hardly been reduced.

With her "Sorrow" remake, however, Kamberic refers not only to advertising aesthetics, but naturally also to Jeff Wall's staged photographs in light boxes, which are oriented to art historical originals and thus often recall living pictures, a popular social game around 1800. On the one hand, Kamberic actually poses here as the model, reconstructing and vivifying the studio situation in van Gogh's atelier in Den Haag, but on the other hand she freezes into a kind of statue. The mutely shining and wax-like complexion of her body raises some doubts about whether a living person has been photographed here or a hyperrealistic sculpture. This ambivalence between life and death or art, symptomatic of the tableaux vivants, is discussed in Goethe's "Elective



FRAI, 2004

Affinities" (1809). The living pictures described in the second half of the novel captivate all the viewers with their perfection that surpasses painting (one feels reminded of Kamberić's aesthetization of "Sorrow"), yet they induce "a kind of anxious sensation", which will turn out to be a dark presentiment (just as the 12-year-old Sejla seemed to sense the catastrophes of the coming years). For example, Otilie, the main female protagonist of the novel, assumes a pose before a child that has died by accident, in which she had already appeared in a tableau vivant, whereby her own body "resembles marble in whiteness and unfortunately also in coldness". The art form recalled here (or already internalized, in Kamberić's case, in childhood) serves as a habitual pattern and support for existential situations, but also conveys an experience of death at the same time.

In another case, the poster "Bosnian Girl" (2003), Kamberić employed the emblematic structure and advertising aesthetic to very directly recall the genocide in Bosnia and

the mental attitude that made it possible. Around 1994/95 a Dutch UNPROFOR soldier scratched a racist joke on the wall of his army barrack in Potocari (he belonged to the unit that was to become tragically famous for not preventing the massacre in Srebrenica): "No teeth ...? A moustache ...? Smell like shit ...? Bosnian girl!" In a spectacular poster, postcard and advertisement campaign, Kamberić had herself photographed as an attractive covergirl with large dark eyes fixed on the viewer and an aesthetically dissolved body with the ugly graffiti from Potocari projected over her upper body, so that one has the impression she is looking in a mirror, on which a stranger has smeared the insulting words to humiliate her again every morning. At the same time, her serious reproachful gaze meets the (male) viewer, who inevitably ends up in the role of the misogynist, racist soldier (and perhaps it is, first of all, this identification that results in the shocking effect of "Bosnian Girl"). The brutal contrast between image and text radicalizes

the traditional emblematic tension between picture and motto, and the small-print information about the origin of the graffiti functions in turn as an explanatory epigram. In this case, however, unlike the traditional convention of both emblems and advertising, it does not result in a reconciling resolution, but instead raises a bitter accusation.

Kameric's most recent work, the 15-minute short film and the 23-minute four-part film installation based on it, "What Do I Know" (2007), deals with another distant past, the time when her grandparents were still young. The setting is the house of her grandfather in Sarajevo, who ran a cafe on the ground floor and lived upstairs from it. In the now vacant building, it seems as though time has stood still: furniture, wall paper, dishes and other household items all breathe the spirit of the 1950s. With close-up shots and slow camera pans accompanied by quiet piano music through the abandoned rooms, the house becomes a still-life of itself. Children appear in between, dressed in historical costumes of adults at that time. There are brief allusions to three different interlocking love stories with unhappy or fatal ends. Archaic social rules allow no feelings, so they are expressed either solely in private or vented in abrupt explosions. Thus one hears of a murder because of a fight during a card game – or was it because of a woman? And in the end, a woman leaves her husband in the bedroom to dance in the restaurant to wild Roma music, surrounded stacks of tables and chairs and in front of a refrigerated vitrine containing nothing but a decorative fish made of glass.

The scenic miniatures are linked by two twin sisters, old maids and eternal aunts, functioning as a red thread. They always appear together, just as Kameric discovered them in an old photograph in the family album. They whisper,

put their heads together, are themselves both objects and subjects of unfulfilled desires. They pause, again and again, observing, waiting, standing at the edge like tableau vivants or pious Muslims interrupting their work for the "Ezan", the call of the Muezzin. In the installation version of the film, which dispenses with dialogue, it is projected onto four screens at staggered intervals, sometimes also synchronously, so that epic simultaneity replaces linear narrative. This makes the existence of the protagonists as pure images (of memory) is even more obvious.

The choice of children fulfills several functions: on the one hand they illustrate the difference between person and role, between history and its remembering reconstruction representing a remake based on stories, conjectures, rumors and speculations that have been passed on for generations and take on more and more of a life of their own, thus also remaining forever young. Remembering ultimately does not mean merely recalling the past, but is instead an active work of construction: "Remembering constructs now-past through stories, into the construction of which our current notions of the constitution of the past flow," writes the memory researcher Siegfried J. Schmidt. On the other hand, childhood is also the utopian place of a sentimental memory of our own origins, the paradoxical home, "which shines into the childhood of all and in which no one has yet been." (Ernst Bloch, *The Principle of Hope*, 1986, 1375-76).

© Anselm Wagner

Turbulences Vidéo # 57, octobre 2007

Translated from German by Aileen Derieg
From: OK A.J.R., "What Do I Know" April 2007.

Reproduced with the friendly permission of the author and the publisher.

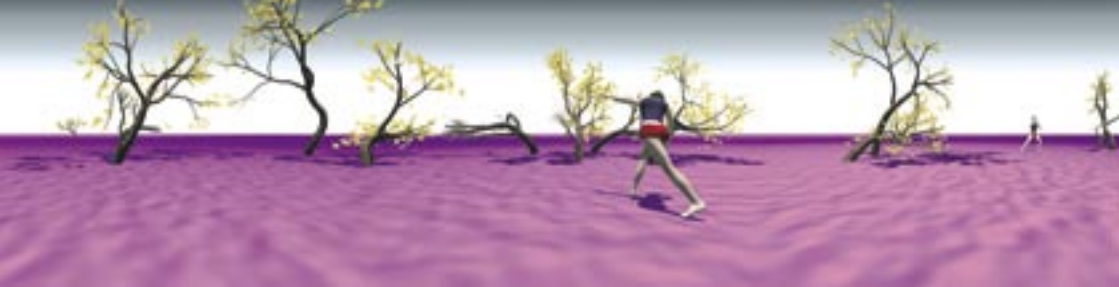
Born in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, 1976.
Lives and works in Sarajevo and Berlin.

Selected Solo Exhibitions, Public Projects and Interventions :

2007 Šejla Kamerić, Trafo - House of Contemporary Arts, Budapest, Hungary
What Do I Know, O.K Center for Contemporary Art, CROSSING EUROPE - Film Festival, Linz, Austria,
curated by Martin Sturm
Sometime, Never and Maybe, public project, Sarajevo/Berlin, D/BH
Dream House, Literaturhaus, Salzburg, Austria
2003-'07 Bosnian Girl, public project (posters, postcards, billboards, advertisements in magazines
and newspapers)
2006 Sorrow, The Kosova Art Gallery – Museum Pristina and EXIT Gallery, Pristina, Kosova
The Final Sale, Karver, Podgorica, Monte Negro
2005 Šejla Kamerić (Another Expo - Beyond the Nation-States), Gallery SOAP, Kitakyushu, Japan
Untitled, solo exhibition, Gandy Gallery, Prague, Czech Republic
Closed, solo exhibition, National Gallery of BH, Sarajevo, BH.
2004 Others and Dreams, solo exhibition, Portikus Frankfurt am Main, Germany
FREI, public intervention; club transmediale 0.4 – (fly utopia!); festival for electronic music and
related visual art, Berlin, Germany.

Selected Group Exhibitions and Festivals :

2007 Venezia Corto Cortissimo, competition of the 64th Mostra Internazionale, D'Arte
Cinematografica, Venice / It
L'enfer, C'est les Autres, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam / NL
THIS IS NOT A FAIRY TALE, Tirana Institute of Contemporary Art, Tirana, Albania
FRAI, Galleri Susanne Ottesen, Copenhagen, Denmark
Vocal Verbal, Gallery SC, Zagreb, Croatia
Between Borders, MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, Vigo, Spain
2006 Zones of Contact, 15th Biennale of Sydney 2006, Sydney, Australia
'8372 NISU DOSLI', Mimara Museum, Zagreb, Croatia
Sweet Taboos: A Mini Tirana Biennial in NYC, Apexart, New York, USA
NORMALIZATION, Rooseum Center for Contemporary Art, Malmö, Sweden
Kontakt, The Art Collection of Erste Bank-Group at the Museum of Modern Art (MUMOK) in Vienna
and at the transit workshops in Bratislava
On Difference #2 v Stuttgart Kunstverein, Stuttgart, Germany
2005 TABOO / Tirana Biennale, Tirana, Albania
51st International Short Film Festival Oberhausen, (International Competition), Oberhausen,
Germany
Displaced, Neuer Berliner Kunstverein (NBK), Berlin, Germany
Another Expo - Beyond the Nation-States, June 2005: Gallery Level1, Kitakyushu, Japan
September 2005: Gallery White Box, New York, USA
GUARDAMI. Percezioni del video, Palazzo delle Papesse, Siena, Italy
La actualidad revisada (News Revisited), La Tabacalera, San Sebastian, Spain
Leaps of Faith, Nicosia, Cyprus
2004 ONUFRI, National Gallery of Arts, Tirana, Albania
Passage d'Europe, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, France
I am here and you are there, GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST, Leipzig, Germany
HOT DESTINATION/MARGINAL DESTINY, House of Art Brno, Czech Republic



CHOREGRAPHERS

«PHARES»

N+N Corsino : une énigme, un rébus, une formule chimique ?

N+N=.....?

En tous les cas, ils n'ont pas d'égal, ni de solution, ni de résultat à afficher, si ce n'est une filmographie chorégraphique riche d'une dizaine d'œuvres, une passion pour les installations vidéo-spacio-chorégraphiques, pour l'HYBRIDE, ce qui se croise et engendre des genres ou des espèces insolites, jamais encore rencontrées à la croisée des chemins.

Auteurs depuis 1988 de «fictions chorégraphiques», Nicole et Norbert Corsino naviguent dans la recherche sur la nature, la qualité et l'analyse du mouvement. «Vision, Mouvement, Vitesse, « fut l'objet en 1990, d'un colloque au sein du collectif «Marseille Objectif Danse» qui fit date dans la pensée de l'espace de la danse en images. Chorégraphes, danseurs, leur territoire s'est rapidement écarté de la scène, au profit d'autres champs d'écriture : des espaces incertains, expérimentaux, aléatoires : ceux de la recherche infographique, numérique, virtuelle. Le danseur en 3D, à l'aube des recherches sur les captations du mouvement et la restitution de l'énergie par le biais de médias issus des nouvelles technologies, les fascine et opère dans leur œuvre l'effet du clonage.

Avatars, alter-ego de leur propre corps ou plutôt de leur propre danse, ces êtres désincarnés, ont tout d'une présence étrange, d'une corporéité singulière, unique.

«TOPOLOGIES

DE L'INSTANT»

Ni spectacle, ni film, leurs derniers chantiers s'ouvrent sur des espaces à expérimenter en direct par le «visiteur», ce spectateur, immergé dans l'espace d'une installation plastique au sein d'une institution muséale ou d'un lieu confié à leurs investigations (chapelle à Marseille, salle du Sporting Club à Monaco...). «Topologies de l'instant», une installation datant de 2002 créée au Musée de Marseille MAC, est emblématique de cette immersion du navigateur solitaire, un rôle nouveau, dédié au visiteur-spectateur amené à déambuler dans les espaces conçus par les deux architectes, metteur en scène des images de danse, de mouvements, filmées et retravaillées pour les dispositifs de monstration de l'exposition. Exposition, installation, spectacle....??? Où sommes-nous, qui traversons leur univers, savamment construit à partir de sculptures, d'écrans, de panneaux, de tentures, bassins ou recoins? Pas un n'échappe à l'investigation de l'image. Qu'elle soit capturée dans le cadre d'un écran vidéo miniature, perché sur une tige flexible ou image tendue sur un écran liquide translucide. Le trouble est là, permanent pour détourner codes et vraisemblance, repères et soutiens.

UNE CARTOGRAPHIE DU MOUVEMENT

A regarder de près le «plan» de l'exposition, on constate l'existence de toute une petite géographie de l'espace, une organisation savante voisine des espaces des jardins à la française. La cartographie ainsi réalisée est annotée de détails «champs marins», espace dédié à «51 mini-écrans mobiles en haie», «phare», «9 écrans pliés, dépliés + tiges de carbone», «6 écrans suspendus (lotus)».... Singulier canevas, mise à plat d'un espace volumétrique aplani, sans autre signification

celles de paysages, d'éléments végétaux. Roseaux penchants sous le poids relatif des mobiles. Poids, appuis, tension des écrans qui portent et supportent les images animées, confèrent une qualité de mouvements à tout ce qui contribue à créer cet environnement du corps. L'appréhension n'en est pas encore «interactive», elle le serait au plus juste du sens de cette écoute et de ce renvoi à l'œuvre. Il se passe quelque chose de l'ordre de l'onirique, du doute, du trouble. Fondé sur une expérience de danseur, le travail de N+N Corsino révèle l'attention portée de façon intuitive à la qualité du mouvement et procède de son analyse fine par l'intermédiaire des technologies



qu'un marquage, une trace topographique de la place que les éléments auront à trouver. Ce schéma d'implantation est déjà une écriture, une danse tracée des circuits possibles dans les sinuosités offertes par la scénographie.

Le spectateur-acteur opère bien un voyage au long cours, une «navigation chorégraphique en 3D» qui l'amène à choisir ses trajets, ses directions. Comme le ferait un danseur plongé au sein d'un labyrinthe. Trouver son chemin, s'inventer ses divagations, aller d'un espace à un autre, attiré par la lumière, les objets lumineux, les sculptures vidéo, les bassins où poussent les tiges auréolées de mini-écrans vidéo qui révèlent des images : celles de danseurs,

susceptibles d'enregistrer, capter l'énergie. Sa restitution, aussi «exacte» qu'elle puisse être, en constitue le tissu sensible, la trame et la chaîne de la narration corporelle qui en découle.

La navigation en soi consiste, à l'intérieur d'un espace à part de l'univers de l'exposition, à diriger grâce à un volant sans attache, les danseurs clonés qui apparaissent à l'écran saisis dans des décors en 3D sidérants. Zooms avant, arrière, ballades tranquilles ou rythme accéléré, tout est possible –ou presque- pour celui qui prend les rênes de la conduite. Retours en arrière, dans le temps, dans l'espace. Immense jeu vidéo où la position de l'exécutant est déterminante et dynamique.

«SEULE AVEC LOUP»

L'expérience s'affine avec leur dernière expérience montrée au Centre Georges Pompidou avec le soutien de l'IRCAM – en 2006.

«Seule avec loup»...Loup y es-tu ?

«Navigation chorégraphique 3D interactive»: du neuf à l'horizon pour nos deux navigateurs «solitaires» jamais eseuilés. Les deux chorégraphes de l'image qui œuvrent depuis deux décennies sur le rapport de la danse et de l'image, avancent 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, pilote de «l'avion» ne sont pas seuls à bord. Cette fois-ci, c'est l'univers sonore qui semble mis en avant, défi à l'espace du spectateur, défi à l'évolution des danseurs, clonés, irradiants 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 au Centre Pompidou 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 fend l'espace de la représentation in situ. «Seule avec loup» se comprend comme une nouvelle dimension dramaturgique du corps dansant. Depuis leurs toutes premières installations, le spectateur est passé de la déambulation, à la navigation, ici essentiellement frontale.

Leur fascination pour les outils technologiques requestionne les fondamentaux de la danse : une invitation à franchir les limites des espaces toujours à inventer.

Les interprètes y sont toujours ces êtres virtuels, bâtis sur le vécu des flux de la danse, éprouvée, enregistrée, captée selon les lois de la captation des mouvements. Icônes animées par le désir du visiteur de troubler, de déclencher leurs mouvements, leurs apparitions et disparitions, leur beauté fascine.

GUIDES, PHARES, REPERES

Car l'esthétique demeure ici le fondement de la recherche des deux protagonistes.

Formes, couleurs, textures, rien n'échappe à leurs préoccupations de créateurs, de sculpteurs des espaces de la danse. Ceux qui inventent la présence des danseurs, ceux qui transportent les corps dans cette apesanteur, cette façon de traverser, de sillonner et franchir les limites du possible. Ici, la virtualité engendre une virtuosité insoupçonnée jusqu'alors. Que peut-on faire faire à un corps au delà de performances technologiques irréalisables sur scène ou dans la réalité de la pesanteur.

Le risque est grand de frotter ses ailes à la brûlure des rayons du soleil...Mais de la chute d'Icare, les Corsino retiennent l'immense humilité qui anime leur recherche...pourtant fort ambitieuse. Respectueux des fondements de la danse, ils la transposent dans des «topos» qui lui seyent à merveille. Sans occulter ses qualités. Au contraire en développant aussi sa présence charnelle et sensuelle. Pas d'abstraction possible dans leur processus de création qui puise à la source du mouvement, toujours. Les interprètes qui se livrent à l'expérimentation sont artisans de leur danse, moteurs et non simulateurs du mouvement.

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 territoire encore non défriché 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 Zanolli de Ars Numérica à la scénographie 3D. Du compagnonnage éclairé !

GEOLOGUES ARPENTEURS

Les Corsino sont des auteurs atypiques d'histoires chorégraphiques. Ils scénographient le monde, le transforment, l'amènent sur des rives et des continents qui bougent, basculent sans cesse nos sensations, nos idées et références. C'est là que se jouent des enjeux, où s'ouvrent des failles qui fragilisent notre perception et inventent d'autres modes d'appréhension : de la danse, de l'espace, du temps. Le rythme pour chacun, parti à la découverte de ces plaques tectoniques en mouvement permanent, est celui de la promenade, du défrichage de contrées encore inconnues. A la manière d'un promeneur solitaire à l'affût de l'immédiateté. Arpenteurs de territoires extérieurs à la source de leur travail sur l'espace de la danse, ils analysent en géologues les strates et les couches de l'image électronique ou numérique.

NO BODY

On pourrait croire qu'il n'y a personne dans les installations interactives des Corsino, excepté des êtres hybrides mi-clones, mi-extra-terrestres qui fascinent par leur présence-absence. Leurs contours sont nets, précis, leurs couleurs quelque peu appuyées, leurs formes proches de celles d'un corps humain où l'on peut tout reconnaître d'une anatomie classique. La morphologie est humaine et pourtant...Le trouble est omniprésent quand le corps du spectateur, immergé dans l'univers de l'installation, face à l'écran, côtoie et rencontre ces lutins, elfes de notre temps. Que se passe-t-il alors sinon une confondante

fusion entre des matières et des sensations qui envahissent la perception directe. Etre en présence de ces danseurs qui n'ont plus de poids, mais les appuis, qui glissent plus vite que le temps, vous rattrapent ou se perdent dans une évanescence futile, est une expérience de la vacuité.

Absence et pourtant dialogue, grâce à l'interactivité sonore, celle des déplacements opérés par le visiteur-inquisiteur, dans l'espace dévolu à la préhension du son enregistré.

Les danseuses, sexuées, vêtues de collants, chaussons, tee-shirts peints ont à voir avec ces héroïnes des manga, séduisantes qui peuplent l'univers de la BD japonaise. Les lèvres sont soulignées de rouge, pulpeux, les regards fuyants abordent les espaces et nous les livrent dans toutes les directions qu'ils nous indiquent.

Les cheveux retenus, la franche dispersée sur le front, les petites top-model des Corsino leur ressemblent : strictes, tirées à quatre épingle, extatiques, les bras ouverts et déployés dans des envergures accueillantes. Elles ne laissent pas indifférentes, les créatures ainsi façonnées par l'énergie des capteurs de mouvements reliés aux danseurs fétiches des deux chorégraphes. Car enfin qui sont-ils sinon des fabricants de rêve qui reproduiraient les fantômes de ces faiseurs de mécaniques et de marionnettes, animées qui, un jour descendent de leur socle pour conquérir le monde et y mener une vie humaine.

Rien à voir avec des personnages identifiés des jeux vidéo, héros invincibles. Les danseuses sont ici fragiles, inatteignables, fictives, furtives, insaisissables ; comme la danseuse classique éthérée, véhicule de tant de fantasmes : virginité, envolée, rêve éveillé... Les Corsino en maîtres et alchimistes opèrent dans leur laboratoire des transformations, lieu d'une mutation des corps d'où naît de l'hybride.

Etre réceptif à la métamorphose de ces corps

dans le temps du partage sur leur territoire de diffusion, tient lieu du secret et de la révélation. Livraison en chassé-croisé, en aller-retour de quelque préparation magique, potion détentrice de potentialités inouïes, inconnues.

ESPECES D'ESPACES

Décors plantés pour la navigation interactive : des horizons clairs, délimités par des lignes fluides. La perspective se révèle par les successions de plans, les effets de vertiges dus aux différentes inclinaisons possibles. Le corps du spectateur bascule, chavire alors qu'il manipule les manettes ou se déplace sur la ligne de partage des possibles. Au premier plan, les danseuses qui apparaissent ou disparaissent à l'envi. Des architectures aussi, lignes en construction, masses, évoquant des matériaux divers : briques, ardoises... Des toitures, des murs, des fenêtres constituent la toile peinte de fond, comme un tableau tendu, décor où s'immergent les personnages. Pleins, vides, précipices, surfaces lisses, tout est là comme nouvelle scène pour des évolutions et pérégrinations insolites pour corps virtuels. Tout leur est-il ainsi permis à ces créatures vouées au plaisir infini d'évoluer dans des espaces interdits au corps vivant hormis dans les rêves ? Les couleurs dans les gris, marrons, blancs et rayures noircies fabriquent une constellation lumineuse. Constructiviste à souhait, cette inscription graphique d'un monde fantastique évoque des univers architecturaux à la Frank O Gehry. Tectonique des masses et envolées des couleurs viennent souligner les effets d'oscillation et de vertige.

C'est la fusion des espaces proposée sur l'écran qui vient déstabiliser l'appréhension du monde. Mille et une voies d'accès à cette nouvelle « scène » de gravitation de la danse.

La couleur monochrome plaquée sur des interstices de lumière venus de fenêtres ou de simulations de bandes horizontales de négatifs photos. Les médiums s'emmêlent et tricotent des OVNI, objets non identifiables sinon par une perception aiguisée des non-lieux. L'utopie est proche, sans toit ni loi, sans repère pour inventer des territoires vierges où le corps naviguerait en silence dans l'harmonie totale.

La danse, médium multiple contient toutes les données pour faire des recherches des Corsino le haut lieu de la découverte, de l'incertain, du stable, ce qui paraît immuable mais bouge dans notre mémoire de la rémanence, du futile, du mouvement..... La danse qui disparaît peu à peu fait sens par l'énergie restituée et confiée aux clones des Corsino. La dramaturgie qui semblerait s'effacer avec la disparition des corps est bien présente dans la musicalité des mouvements, la grâce et la tension de ces corps recomposés. Les sensations du spectateur sont vives et la rencontre avec les «créatures» immatérielles, réelle. La danse, que les Corsino nomment «médium multiple» est bien à la croisée des arts et des disciplines, présente au carrefour du mouvement, de la musique, de la plastique.

D'où vient cette mouvance, sinon des corps dont l'énergie est captée et restituée aux personnages virtuels qui n'ont alors plus rien de désincarnés. A l'arrivée, à la vision des danseuses évanescences, la danse est fluidité, matérialité impalpable mais malgré tout charnelle. Elle n'est plus rien que de la danse. Les Corsino, artisans, fabricants de fragilité sont bien des chorégraphes de l'image...dansante.

© Geneviève Charras
Turbulences Vidéo # 57, octobre 2007

www.ircam.fr

www.nncorsino.com

«Topologies de l'instant» n+n corsino éditions Actes Sud Janvier 2002



le 17 à 17 h

(the 17th at 17.00)



disponible / available @ www.videoformes.com