

VIDEO FORMES

XIII^e MANIFESTATION INTERNATIONALE

2008



FIRTVIDÉO
NOUVEAUX MÉDIAS

FESTIVAL
PETIT VÉLO / 11 - 15 MARS
EXPOSITIONS
12 - 30 MARS
NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES
15 MARS

Contour / Passage : Un tremplin européen pour l'image en mouvement

01/08/2006 – 31/07/2008

Contour Mechelen vzw (Belgique) a initié un projet européen dans le cadre du **Programme Culture 2000** de l'Union européenne.

Quatre structures sont associées pour le mener à bien : **EMAF** (Osnabrück, Allemagne), **Vidéoformes** (Clermont-Ferrand, France), **O.K. Centrum für Gegenwartskunst** (Linz, Autriche) et **CAC** (Vilnius, Lituanie). Ce réseau européen pour la promotion de l'image en mouvement poursuit deux objectifs : premièrement, la réalisation et la présentation dans plusieurs villes d'Europe de coproductions internationales de grande envergure ; deuxièmement, la sélection et la programmation commune d'œuvres vidéos d'artistes de premier ordre.

En collaboration avec dix écoles européennes (dont certaines ont été repérées par les partenaires précédemment cités), une autre branche du programme, intitulée **Passage**, a pour but de permettre à de jeunes artistes européens prometteurs de créer une nouvelle œuvre vidéo ou d'exposer leur travail. Une exposition s'est tenue à Mechelen et à Bruxelles (Belgique) en janvier et février 2008. Elle sera présentée plus tard dans d'autres villes d'Europe.

Contour / Passage : A European platform for moving images

1.8.2006 – 31.7.2008

Contour Mechelen vzw (BE) has initiated a European project within the framework of the **Culture 2000-programme** of the European Union.

For that purpose it has gathered four firm partners: **EMAF** (Osnabrück, DE), **Vidéoformes** (Clermont-Ferrand, FR), **O.K. Centrum für Gegenwartskunst** (Linz, AT) and **CAC** (Vilnius, LT).

This European network for the promotion of moving images has the following objectives :

First, making possible international coproductions on a high level as well as presenting these works in different places in Europe. A second objective for the partners is to select and copresent together existing videoworks of interesting artists.

A second pillar of the programme, called **Passage**, aims to give young talented European artists an opportunity to create a new video piece and/or to show their work. Therefore there is a collaboration with 10 European academies, some of which have been presented by the above mentioned partners. An exhibition took place in Mechelen and Brussels (BE) in January and February 2008 and will tour later in other European venues.

VIDEO 2008 FORMES

XXIII^e MANIFESTATION INTERNATIONALE - ART VIDÉO ET NOUVEAUX MÉDIAS

Turbulences vidéo # 59, spécial hors série, catalogue Vidéoformes 2008

Directeur de la publication : **Loïez Deniel** • Directeur de la rédaction : **Gabriel Soucheyre** • Secrétariat : **Colette Promerat**

Couverture : **Jean-Michel Bonnemoy**

Ont collaboré à ce numéro : Paz Aburto Guevara • Daniel Baillon • Annie Chassagne • Henri-François Debailleux • Dorothée Dupuis • Jean-Paul Fargier • Stephen Sarrazin • Anselm Wagner •

Coordination et mise en page : **Eric André-Freydefont** • Impression : **Drouin Imprimerie**

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

Publié par **VIDEOFORMES**, B.P. 80411, 63011 Clermont-Ferrand cedex 1 • tél : 04 73 17 02 17 •

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

© les auteurs, Turbulences vidéo # 59 et **VIDEOFORMES** • **Tous droits réservés** • **All rights reserved**

La revue Turbulences vidéo # 59 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la Commission européenne dans le cadre du programme Culture 2000, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil général du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

Direction : **Gabriel Soucheyre**

Commissaires associés :

Stephen Sarrazin, professeur d'art vidéo et cinéma à Paris et Tokyo, critique d'art et cinéma, commissaire et consultant indépendant.

Hermann Noering, directeur artistique, EMAF, European Media Art Festival, Osnabrück, Allemagne.

Martin Sturm, directeur, O.K. Centrum (Centre d'art contemporain), Linz, Autriche.

Comité de sélection vidéo : **Eric André-Freydefont**
Bénédicte Haudebourg, **Anick Maréchal**, **Grégoire Rouchit**, **Gabriel Soucheyre** et **Anne Thébault**.

Comité de sélection jeunes publics : **Bénédicte Haudebourg**, **Anick Maréchal** et **Matthieu Boyer**.

Organisation

Coordination – communication : **Pascale Fouchère**

Administration – logistique : **Colette Promérat**

Documentation – concours – site internet : **Anne Thébault**

Édition - régie : **Eric André-Freydefont**

Actions Jeunes Publics : **Matthieu Boyer**, **Bénédicte Haudebourg**

Régie générale : **Fabrice Coudert**

Régie : **Vincent Chassaing**, **Olivier Chambrial**, **Cyril Dupuis**, **Stéphane Renié**

Régie vidéo : **Comme une image**

Traductions : **Xavier Fayet**, **Kevin Metz**

Jury du Prix de la création Vidéo : **Franco Marinotti** (Fair_Play, Lugano), **Hermann Noering** (EMAF, European Media Art Festival, Osnabrück) et **Sabine Massenet** (artiste vidéaste).

Jury du Prix de la création Nouveaux Médias Bruno Mrozinski : **Jean-Cyrille Etourneauud** (artiste et enseignant en

arts plastiques) et **Anne Thébault** (Vidéoformes).

Jury du concours vidéo « Une Minute » :

Hélène Guicquero (conseillère éducation-culture à la DRAC d'Auvergne), **Josyane Rouch** (Inspectrice Pédagogique Régionale d'Arts plastiques), **Bénédicte Haudebourg** (chargée du développement de projets images à la DAAC du Rectorat de Clermont-Ferrand), **Johanna Dia** (service arts et culture du CRDP d'Auvergne) et **Matthieu Boyer** (Master professionnel « Action artistique en milieu éducatif et collectivités territoriales »).

Conseil d'Administration de l'association : **Michel Bellier**, **Antoine Canet**, **Loiez Deniel**, **Evelyne Ducrot**, **Gilbert Lachaud**, **Marc Lecoutre** et **Anick Maréchal**

Contacts

VIDEOFORMES

videoformes@videoformes.com

tél. : 04 73 17 02 17

fax. : 04 73 93 05 45

www.videoformes.com

L'âge d'or de la médiologie médiocre

A l'ouverture de ce XXIII^e Festival d'Art Vidéo et d'Arts numériques, cerné d'autant d'images nouvelles que d'incertitudes déjà anciennes, il nous apparaît plus qu'urgent d'inviter festivaliers, artistes, citoyens, compagnons de route et camarades croisés en quelques queues de comètes aussi fulgurantes qu'improbables, à fermer doucement les yeux et s'immerger lentement, avec recueillement, dans le silence froid d'une culture qui, peu à peu asphyxiée, corrompue, délaissée, s'évapore en un souvenir sépia jusqu'à en disparaître à demain de notre capital d'humanité. Et c'est bien plus de 4,9 milliards d'émotions sous-côtées à la bourse de nos rencontres qui s'évanouissent dans le brouhaha qui enfle et le tumulte qui se lève. Fermer les yeux pour entendre les blings clinquants et les blangs nauséeux des pas pressés des thuriféraires sans âme sous les bétons brisés des bunkers qu'on assaille. Sentir qu'il est enfin venu le temps des grandes transhumances, celui des conquêtes de nouveaux territoires, le temps des nouvelles solidarités et d'une honnête économie de la contribution et du lien fût-il (et surtout) faible. Basculer sans regrets ni remords dans les champs blancs d'une toile nouvelle en prenant soin de ne pas laisser sur ses semelles de vent quelques paillettes sans éclat de l'ancien monde. Ainsi le temps est-il venu de décrire l'art en 140 caractères et de s'abonner au flux des formes utiles d'un nouveau paradigme. Jamais l'aube n'aura été aussi belle pour celles et ceux qui auront le courage de se lever tôt, pour rêver encore.

Tags : videoformes, art, culture, danger, capitalisme, quelqu'un m'a dit, félonie, honneur, archipel Yves Tanguy, réseaux sociaux, twitter, RSS, réveil 6h15, video, vlogging, "résister c'est créer"

© Loïez Deniel
Président de Vidéoformes

The golden age of mediocre mediology

At the opening of the XXIII Festival of Video Art and Digital Arts, surrounded by as many new images as already old uncertainties, it seems to us more urgent than ever to invite festival-goers, artists, citizens, fellow travelers and friends encountered on the tail-end of comets as meteoric as improbable, to gently close their eyes and immerse slowly, with contemplation, in the cold silence of a culture that is little by little suffocated, corrupted, and deserted, and which evaporates into a sepia memory until it disappears to the tomorrow of our capital of humanity. And it's a lot more than 4.9 billion undervalued emotions on the stock exchange of our encounters that vanish in the brouhaha that swells up and the commotion that ascends. Close your eyes to hear the flashy blings and the nauseating blangs of the hurried steps of the soulless sycophants under the splintered concrete of the bunkers being assailed. To feel that it is finally the time for the great transhumance, the one of conquests of new territories, the time of new solidarity, of an honest economic contribution, and of a link even if (especially) it is frail. Plunge without regret nor remorse into the white fields of a new canvas, taking heed not to leave any dull slivers of the old world in the wind at your heels. Thus the time has come to chronicle art in 140 characters and to subscribe to the flow of useful forms of a new paradigm. Never will dawn have been so beautiful for those who have had the will to get up early, to dream once more.

Tags: videoformes, art, culture, danger, capitalism, someone told me, treachery, honor, archipelago Yves Tanguy, social network, twitter, RSS, alarm 6:15, video, vlogging, "to resist is to create"

© Loïez Deniel

President of Vidéoformes

Translated from French by Kevin Metz

Vidéoformes 2008

Si l'art reflète l'état d'une société à défaut de porter un regard critique sur elle, on ne peut imaginer que ce qui se passe dans notre pays indiffère, même si — microcosme, eu égard à l'échelle du "village global" — notre pays représente la quatre ou cinquième puissance mondiale et dispose de suffisamment de réserves pour assumer une politique culturelle digne, ambitieuse, plurielle et citoyenne.

Si l'on convient d'ignorer momentanément cette météo de fortes turbulences, on peut de manière tout à fait immodeste affirmer que cette vingt-troisième édition comporte son lot d'innovations et de productions étonnantes et de qualité.

Et comment cela se peut-il? L'Europe! La politique culturelle européenne peut favoriser certains projets. Cinq partenaires travaillent ensemble, choisissent et produisent des artistes et des œuvres, apportent un bonus certain à chacun et donc à tous!

Vidéoformes 2008 en est une preuve éclatante avec les pièces de Reynold Reynolds, Bjørn Melhus, Lida Abdul, Šejla Kamerić, Groupes Dunes, Robert Cahen, un plateau européen qui complète un ensemble international d'installations de Triny Prada, Céline Ahond, Akinoh Kondo, Hiroko Okada, ou encore les "grandes images" de Charlie Mars.

Art vidéo ou vidéo de création, la vidéo se porte bien : la diffusion sur l'internet réserve son lot de bonnes surprises ! La sélection en compétition brille par sa variété, sa tonicité et sa dimension internationale. Les programmes FOCUS permettront de revisiter ou découvrir l'œuvre d'une pionnière et militante : Mako Idemitsu. Coup de cœur pour Chrystel Egal, sa poésie et sa fulgurance, et coup de chapeau à l'European Media Art Festival d'Osnabrück et au Pocket Film festival, connivence avec le Festival Traces de vie dans le "Chemin des artistes ». Last but not least : John Sanborn, un "habitué" de la manifestation nous présentait une installation *365 degrees - the angle of incidents* en 2004. Lors de son séjour, ému par l'accueil du public, il lance un projet qu'il présente en première et en exclusivité pour Vidéoformes 08, *365 (nascor nasci natus)*, un journal

Vidéoformes 2008

If art reflects the state of a society, if it fails to take a critical look at it, we can not imagine that what happens in our country leaves us indifferent, even if – microcosm, considering the scale of the “global village” – our country represents the world’s fourth or fifth leading power and has enough reserves to carry out a cultural policy that is respectable, ambitious, diverse, and socially aware.

If we agree to momentarily ignore these stormy weather conditions, we can in a blatantly immodest way affirm that this twenty-third edition has its share of innovations and astonishing as well as quality productions.

And how can that be? Europe! European cultural policy can favor certain projects. Five partners working together, choosing and producing artists and works of art, brings a definite bonus to each and therefore to all !

Vidéoformes 2008 is the shining proof of that with works from Reynold Reynolds, Bjørn Melhus, Lida Abdul, Šejla Kamerić, Groupes Dunes, Robert Cahen, a European platform that completes an international group of installations by Triny Prada, Céline Ahond, Akinoh Kondo, Hiroko Okada, or even the “great images” of Charlie Mars.

Video art or creative video, video is in good health: broadcasting on Internet has its share of surprises in store for us! The selection in competition shines in its variety, its tonicity, and its international dimension. The FOCUS programs enable one to revisit or discover the work of a pioneer and activist : Mako Idemitsu. Our “hot choice” for Chrystel Egal, her poetry and intensity, and “hats off” to the European Media Art Festival d’Osnabrück and to Pocket Film festival, working with the Festival Traces de vie in the “Chemin des artistes”. Last but not least: John Sanborn, a “regular” of the event, presented an installation *365 degrees - the angle of incidents* in 2004. During his stay, moved by the audience’s reception, he launched a project that he is presenting in an exclusive première Vidéoformes 08, *365 (nascor nasci natus)*, a particular video journal that is par-

vidéo particulier et particulièrement exemplaire de l'art contemporain de l'image en mouvement. Cet opus recouvre une période d'une année dans laquelle chaque journée apporte, en images, en sons, en paroles, en textes, les doutes, les engagements, la tristesse, l'incompréhension, la béatitude qui parfois jalonnent notre quotidien : 365 jours, 5 heures en 4 parties, un délice.

Voir et se nourrir : le Forum des arts numériques, en partenariat avec l'Université Blaise Pascal et le Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Auvergne, questionne les développements d'une vie numérique : la question de l'avenir du livre mais aussi celles des réseaux sociaux (myspace, DailyMotion, Youtube, Facebook, ...) et des modèles de travail et de pensée collective (les barcamps!).

Demain c'est aujourd'hui : l'avenir se prépare en formant les nouvelles générations et la manifestation débute avec deux journées consacrées aux jeunes publics, des programmations à leur intention mais aussi leurs productions mises en valeur.

Cristaliser : dans les périphéries de la manifestation, de nombreux acteurs s'associent et s'exposent : les classes du lycée Blaise Pascal, l'IUFM et le Service-Universités-Culture, les galeries Gastaud et Heartgalerie, inExtenso, le Tube, la Fnac, les musées d'Aurillac, l'Espace Victoire, ...

Année riche?! Certes. Porteuse d'espoir? cela est nécessaire, l'espoir fait vivre : les lendemains chanteront-ils?

© Gabriel Soucheyre, 15 janvier 2008

ticularly exemplary of contemporary art of images in movement. This opus covers a period of one year in which each day brings – in images, sounds, words, and text – the doubts, commitments, sadness, lack of understanding, and the bliss that punctuate our daily life: 365 days, 5 hours, in 4 parts, a delight.

See and replenish: the Forum des arts numériques, in partnership with the Université Blaise Pascal and the Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Auvergne, questions the developments of a digital life : questioning the future of the book but also the futures of social networks (MySpace, DailyMotion, YouTube, Facebook...) and working models and collective thinking (les barcamps !).

Tomorrow is today: the future is being prepared by forming new generations and the event begins with two days devoted to the youth audience, programs for them but also a highlight of their programs.

Crystallize: on the edges of the event, many actors are mingling and exhibiting: classes from Blaise Pascal High School, the IUFM and the Service-Universités-Culture, Galerie Gastaud and Heartgalerie, inExtenso, le Tube, La Fnac, the museums of Aurillac, the Espace Victoire,...

A rich year?! Certainly. Will it bring hope? That's necessary, hope keeps us going : will the future be bright?

© Gabriel Soucheyre, 15 janvier 2008
Translated from French by Kevin Metz

SOMMAIRE

PROJECTIONS [Screenings]

12 - 71

Cadavre Exquis Vidéo 07	12
Prix de la Création Vidéo	13
Programmes parallèles	27
Focus	E.M.A.F.
	35
	Festival Pocket Films
	41
	John Sanborn
	45
	Mako Idemitsu
	53
	Le chemin des artistes
	61
	Chrystel Egal
	65

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES

73 - 80

NOUVEAUX MÉDIAS [New Medias]

81 - 85

Prix de la Création Nouveaux Médias	81
Forum des arts numériques	83

EXPOSITIONS [Exhibitions]

86 - 147

Charlie Mars & Digital Slaves	89
Robert Cahen	91
Lida Abdul	93
Šejla Kamerič	97
Akino Kondoh	107
Bjørn Melhus	115
Reynold Reynolds	117
Groupe Dunes	125
Céline Ahond	133
Iroko Okada	137
Triny Prada	141

PROGRAMMES JEUNES PUBLICS

148 - 153

[Youth programmes]

INDEX DES TITRES [Titles]

155

REMERCIEMENTS [Special thanks]

158

Cadavre Exquis Vidéo 07

Le projet des cadavres exquis vidéo a été initié par **Sabine Massenet** sur le site Internet de création numérique collaboratif « Babiloff » en janvier 2006. Il reprend la tradition du cadavre exquis littéraire ou graphique en l'adaptant à la vidéo et en mettant en interrelation les différents « joueurs » volontaires via l'Internet. Un premier cadavre exquis réunissant 12 auteurs vidéo a ainsi été réalisé au cours de l'année 2006. En 2007, un nouveau cadavre exquis était lancé avec les règles du jeu légèrement modifiées. Afin que les vidéos ne se succèdent plus mais se chevauchent :

Chaque mois, un auteur, inscrit sur le site, reçoit les 20 secondes de vidéo de l'auteur précédent, sur lesquelles il doit retravailler librement les images et les sons qui lui sont transmis afin d'introduire sans heurts sa propre contribution, fixé à 40 secondes. Une fois terminé, ses 20 dernières secondes sont transmises à leur tour à l'auteur suivant et ainsi de suite...

Seules les 20 dernières secondes de chaque auteur sont publiées sur le site au fur et à mesure de l'avancement du projet.

La totalité de ce Cadavre Exquis vidéo réalisé en 2007 sera présentée en première mondiale le 12 mars 2008 à Vidéoformes.

Auteurs inscrits pour l'année 2007 (dans l'ordre de participation) :

Sabine Massenet / Stéphane Trois Carrés / Nicolas Barrié / IAAAI / Roseline Frick / Christophe Galatry / Clémence Demesne / Benoît Champy / Triny Prada / Alfonse.p / Marie-Laure Bruneau / Giney Ayme

Supervision de la production : **Alain Longuet**

The *cadavre exquis* video project was initiated by **Sabine Massenet** on the website for collaborative digital creation "Babiloff" in January 2006. It is inspired by the literary or graphic exquisite corpse tradition, and has been adapted to video. The different voluntary "players" are connected via the Internet. The first exquisite corpse brought together 12 video authors and was realized in 2006. In 2007, a new exquisite corpse was launched with slightly modified rules. The videos no longer followed one another but overlapped each other. Each month, one author who was registered on the site, received 20 seconds of video from the preceding author. The author then had to freely rework the images and sound that he or she received in order to seamlessly introduce his/her own contribution, which was limited to 40 seconds. Once finished, the final 20 seconds were sent in turn to the next author and so on...

Only each author's last 20 seconds were published on the site throughout the advancement of the project.

The totality of this Exquisite Corpse video made in 2007 will be presented in a worldwide première on March 12th at Vidéoformes.

The authors who registered in 2007 (in order of appearance) :

Sabine Massenet / Stéphane Trois Carrés / Nicolas Barrié / IAAAI / Roseline Frick / Christophe Galatry / Clémence Demesne / Benoît Champy / Triny Prada / Alfonse.p / Marie-Laure Bruneau / Giney Ayme

Production supervision : **Alain Longuet**

Cadavre Exquis Vidéo 08 - Appel à Projet > p. 160
Cadavre Exquis Vidéo 08 - Call for project > p. 160

Prix de la création vidéo

Jury

Prix de la création vidéo

Franco Marinotti (Fair_Play, Lugano)

Hermann Noering (EMAF, European Media Art Festival, Osnabrück)

Sabine Massenet (artiste vidéaste).

Prix de la création vidéo

Compétition, programme #1

Promenade / Jun'ichiro ISHII / Japon / 2007 / 00:08:30

> Cette vidéo "PROMENADE" est la métaphore de la société humaine qui accélère. Tout commence à une vitesse normale (100%). Puis, l'image accélère progressivement à une vitesse de 12800%. En utilisant cette vitesse de 12800%, j'ai réalisé la performance de marcher sur une distance de 100m, en 3 heures.

>> This video work "PROMENADE" carries out the metaphor of the human society which accelerates, and begins from 1X. It accelerates gradually and the image becomes even 128X. In the 128X screen, I add a performance which is just walking 100m, but uses 3 hours.



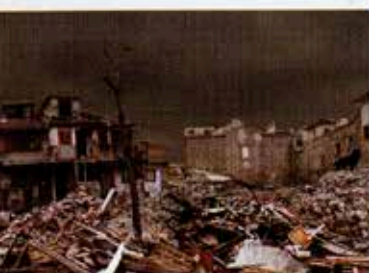
Une semaine d'hystérie made in USA / Cécile

Wesolowski / France / 2007 / 00:03:16

> Une semaine d'hystérie made in USA "vient de l'envie de crier et de la frustration de devoir se retenir pour éviter à tout prix d'être classé dans la catégorie "hystérique".

>> I watched and recorded the dialogues of three American serials (TheYoungandtheRestless, TheBoldandtheBeautiful and DaysOfOurLives) for a week. I selected the most intense arguments and only kept the female dialogues to turn them into a monologue where I would never be vexed by the counter-attacks of Jack, Victor or Stefano.





Under construction / Zhenchen Liu / France / 2007 / 00:09:55

> Pour suivre la planification actuelle du gouvernement et des promoteurs immobiliers de Shanghai, chaque année, presque 100 000 familles sont obligées de déménager, parce que leur maison est détruite. Composé de photos animées et de vidéos documentaires, "Under construction" propose un plan-séquence à travers la destruction d'un quartier de Shanghai...

>> « Under Construction » explores the human implications of the Shanghai Planning Office and its Property Developers operations. Photographs are composed and animated with documentary shots; the film proposes a voyage through the destruction of a district of the city.



JA05 TBO / Thierry Bonnaud / Grande-Bretagne / 2006 / 00:02:45

> Un homme, emprisonné dans sa voiture, traverse le temps et l'espace.

>> A man travels through time and space, trapped in his car.



Not Enough Night / Luis Valdovino, Dan Boord / USA / 2007 / 00:07:44

> La station essence du Colorado dans laquelle Jack Kerouac a écrit "Sur la route" a été déplacée deux fois pour la protéger de la destruction. Notre époque aplanit au bulldozer le passé pour faire de la place.

>> The Colorado gas station that Jack Kerouac wrote about in "On the Road" was moved twice to protect it from certain destruction. Our present day bulldozes the past to make room for quaint condominiums and homes that pretend to be part of an American yesteryear of cottages and town squares.



Des lendemains radieux / Laurent Pernot / France / 2006 / 00:08:10

> Les hommes sont comme de petits ou de vastes territoires, qu'il est parfois difficile d'explorer, d'en dessiner les contours, de conquérir. "Des lendemains radieux" éveille l'attention sur les interactions extraordinaires de l'homme à la nature, à travers les prismes de la prospective et de la poésie, et afin de

souligner modestement les inquiétudes qui nous habitent.

>> Territories as landscapes, landscapes as climates, climates as gestures. "Des lendemains radieux" awakes our attention about the extraordinary interactions between man and nature, through the prisms of prospection and poetry, and by representing today's fears.

Urban surfing II b/w / Marina Chernikova / Pays-Bas / 2007 / 00:03:20

> Des fragments dissemblables de vidéos urbaines sont réunis en un seul flux d'images. Il s'agit de traduire l'énergie (urbaine) perçue grâce à ce flux d'images dans lequel le spectateur n'a d'autre choix que de s'immerger.

>> Dissimilar video fragments of cities are united into one single stream of images. This is an attempt to translate perceived energy (of the city) into energized perception by creating of a stream of images in which the spectator has no alternative but to immerse himself completely as into a wave.



Cairo / Christoph Oertli / Suisse / 2006 / 00:12:00

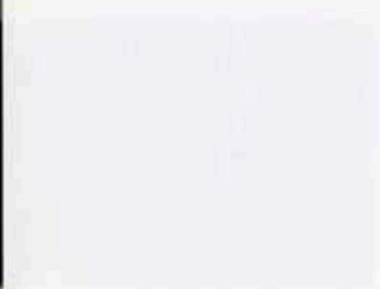
> Le Caire. La vidéo parle des déplacements des habitants dans cette immense ville, du va-et-vient constant de millions de personnes obligées de rejoindre quotidiennement leur lieu de travail et leur maison. On suit un jeune homme qui marche très lentement. Il parcourt la ville. Son visage change à plusieurs reprises. Autour de lui gravite un foisonnement de personnes et de bruits. Soudainement il est seul dans cette même ville, totalement évidée et silencieuse. Il continue de marcher et croise quelques personnes isolées.

>> Christoph Oertli's video shows a person walking very slowly through the bustling city, quiet suburbs and peaceful rooftops of Cairo. As the districts change, so does the walker who continues his measured pace while observing the world around him without interaction. The environmental sound changes from noisy traffic to silence.



1+1=3 / Rafaël / Espagne / 2007 / 00:07:00

> Nous n'avons plus de maisons ! Les ennemis ont tout pris, jusqu'à notre petit lit ! Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi. Ils ont brûlé l'église et



monsieur Jésus-Christ ! Et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller ! Nous n'avons plus de maison ! Les ennemis ont tout pris, jusqu'à notre petit lit ! Bien sûr ! papa est à la guerre, pauvre maman est morte avant d'avoir vu tout ça. Qu'est-ce que l'on va faire ? Noël ! petit Noël ! N'allez pas chez eux, n'allez plus jamais chez eux, punissez-les !

>> We do not have homes anymore ! The enemy has taken everything including our little beds ! They have burned the church and Lord Jesus-Christ ! And the old poor-man who could not escape ! Of course, papa is at war, poor mama is dead before she could see all this. What are we going to do? Christmas! Little Father-Christmas! Do not ever visit them, punish them!

Quasi-Objects / Cinematic N.07 / Lorenzo Oggiano / Italie / 2006 / 00:04:38

> Une pratique de re-design organique qui veut stimuler la pensée et le dialogue sur la relativisation progressive des formes de vie naturelle comme effet de l'évolution technobiologique.

>> A practice of organic re-design that aims at stimulating thought and dialogue about the progressive relativisation of natural life forms as a result of techno-biological evolution.

Apnea / Philippe Chatelain, Virginie Lavey / France - Japon / 2007 / 00:15:00

> Dans une boutique à Tokyo, une vendeuse effectue les gestes habituels de son travail. Imperceptiblement, de nouvelles parties de corps apparaissent et interfèrent avec ses mouvements, jusqu'à son dédoublement. Apnea aborde l'imaginaire d'un corps multiple et diffracté, entre le corps intime, le corps instrumentalisé et le corps social. Une expérience de physicalité dans une société hyper-médiatique.

>> In a Tokyo-ite shop, a shop assistant acts as usual. Slowly, new parts of her body appear et mingle with her gestures, until they double her. Apnea is about an imaginary multiple and disrupted body, inbetween the intimate body, the active body and the social body, an experience of physicality in a strong media society.

CHRYSLISES / Fernando Mendes / Brésil / 2006 / 00:07:15

> Il était une fois... une douce et innocente jeune fille qui vivait sous la cruelle tyrannie de sa marraine. Ou, du moins, c'est que nous sommes amenés à croire en pénétrant l'univers fantastique et obscur d'Ana.

>> Once upon a time... a sweet and innocent girl who lived under the cruel tyranny of her evil godmother. Or, at least, it's what we're brought to believe on coming into Ana's obscure universe. Lulled by an ingenuous and childish chant, we're taken through the labyrinths conceived in her fantasies, in games of terror and hidden desires.



Theme for Yellow Kudra / Max Hattler / Grande-Bretagne / 2006 / 00:03:00

> Ô, tes pouvoirs sont tellement forts. Tu as la lumière à tes côtés.

>> Ah your powers they're oh so strong. You have light on your side.





BATHYSPHERE / Michaela Nettell / Grande-Bretagne / 2007 / 00:05:36

> Des projections de lumières fantomatiques captives dans des bulles de verre décrivent le monde étrange et inconscient de nos souvenirs et nos rêveries. Ce monde est sous-marin, sombre, inconnu et exquis, un lieu où passé et présent se rencontrent.

>> Ghostly light projections captured within delicate glass bubbles, describing a strange, subconscious world where our memories and daydreams lie. This world is an underwater place, dark, unknown and exquisite, a place where past and present collide.



On a Portrait of Two Beauties / Henrike Kochta, Anke Eckardt / Allemagne / 2007 / 00:09:34

> Advenir et disparaître. Cette vidéo de 9 minutes définit son propre genre entre document et clip musical et fait se confronter le public au spectacle des femmes vieillissantes. La beauté des différentes saisons de la vie. Un poème vibrant et spirituel qui donne lieu à l'interprétation.

>> Becoming and passing away. This 9 minute long film defines its own genre between documentary film and music video while confronting the viewer with the theme of aging women. The beauty of different life stages. A poem with vibrancy and spirit, that leaves room for interpretation.



Chris Unit : Skywater / Christophe Vareil / France / 2007 / 00:03:02

> Chris Unit s'exprime et nous parle avec ce qui nous touche simplement ; l'émerveillement de la réalité, dans son instant présent, reconstruite en une harmonie artistique et captivante. Les sons et les images sont capturés par hasard au sens de l'improvisation, pour être ensuite restitués en une structure animée affirmée de sens émotionnels.

>> Chris Unit, 46, is not from our galaxy. The world of Chris Unit is raw and captivating, born of primal sound, affirmed by corresponding images. Unit's sound images alert our inner and outer frequencies to rebuild unity within the global bandwidth of mankind. This new universe is intensely hypnotic.

Horizon of exile / Isabel Rocamora / Grande-Bretagne / 2007 / 00:22:00

> *Horizon of exile* suit le voyage d'exil de deux femmes à travers les paysages arides et éternels du désert. Dans un cadre cinématographique ponctué par les témoignages d'exilées irakiennes, cette vidéo considère les questions d'identité féminine, de terre et de culture à travers la chorégraphie - en exposant sentiments d'appartenance, effacement et rébellion.

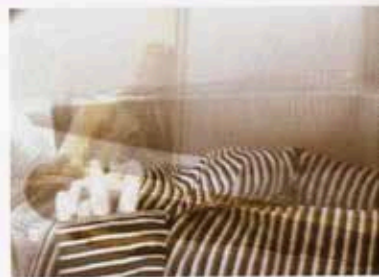
>> *Horizon of Exile follows the journey of exile of two women across arid, timeless desert landscapes. Within a cinematic framework punctuated by voice testimonies of Iraqi exiles, the film employs choreographed gesture to consider issues of female identity, land and culture - exploring feelings of belonging, effacement and rebellion.*



Basement / Frédérique Santune / France / 2006 / 00:03:46

> "Une aventure se raconte : le corps versatile a pris, tour à tour, la forme de l'Angoisse et celle du Désir. Le corps a voyagé, traversé le temps, il s'est chargé d'émotions, il a franchi les murailles intérieures, fardeau, étendard, outils, reflet, le corps versatile s'est dissout au grand jour."

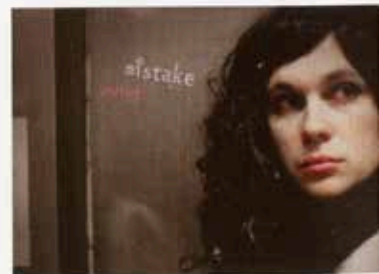
>> *A story is told. A versatile body alternatively takes the form of fear and desire. The body is travelling, crossing time, acquiring emotions and trespassing its limits. A package, a battle flag, a symbolic image or a tool? The versatile body will dissolve at dawn.*



Dear Miss Mistress / Claire Walka / Allemagne / 2006 / 00:04:20

> *Dear Miss Mistress, Dear Dear Miss Distress ... I turn me on and drag me underground...* Une chanson dédiée au métro. Un clip composé de photos et d'animations de texte.

>> *Dear Miss Mistress, Dear Dear Miss Distress ... I turn me on and drag me underground...* A Song dedicated to the Underground Train. A Video made of photographs and text animations.





Espere / Philippe Contré / France / 2006 / 00:15:00

> Quichotte égaré dans l'immobile, chevalier errant du rien chevauchant sa plainte comme une Rossinante sur les plaines du leurre.

>> Quixote lost in stillness, an errand knight of void, mounting his lamentation like a Rossinante on the plain of desillusion.



Je suis une bombe / Elodie Pong / Suisse / 2006 / 00:06:38

> Je suis une bombe.

>> I am a bomb.



Number One / Leighton Pierce / USA / 2007 / 00:10:15

> Sur les fondations d'un imaginaire marin, Number One expérimente la dimension élastique des différentes strates de l'esprit. Les contrastes de ces images — qui vont du chaos frénétique au calme ordonné, d'un point central dense vers des périphéries diffuses, du dur vers le mou, du stable vers le fluide, du concret vers l'abstrait — sont tous développés non pas en opposition mais en relation entrelacées et multicouches. Number One est une possible cartographie de l'esprit.

>> With water imagery as the foundation, Number One engages the experience of elasticity between contrasting states of mind. The contrasts in this multi-image piece — contrasts between frenetic chaos and calm order, between an intense central focus and a diffuse periphery, between hard and soft, fixed and fluid, concrete and abstract are all developed not in opposition to each other but rather, in an interwoven, multilayered relation to each other... Number One is one way to map such a mind.



Canyon / Maix Mayer / Allemagne / 2006 / 00:08:48

> Canyon nous parle d'architectures et d'espaces. A partir de lieux réels aux différentes fonctions, l'homogénéisation cinématographique fait émerger une cité idéale et utopique.

>> "CANYON" is telling about real existent architecture and spaces in different locations. Through the cinematic homogenization of different functional places sort of a utopian ideal city is arising only as filmic reality.

L'Harmonie Cosmique / Jean-Marc Rohart / France /
2006 / 00:06:17

> Un conférencier décidément vaincu par les pièges du langage revisite l'histoire de l'art... il nous propose la visite d'un musée et nous donne quelques pistes pour trouver comment se comporter devant une peinture.
>> A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.





UNLITH / Mihai Grecu / Roumanie / 2007 / 00:07:44

> Des hommes et des chiens noirs évoluent dans un univers onirique, froid et hostile. Des tensions se créent, circulent entre les lieux. C'est un dialogue abstrait, nourri d'agressivité et de gestes semi-rituels qui se déclenchent et s'annulent réciproquement.

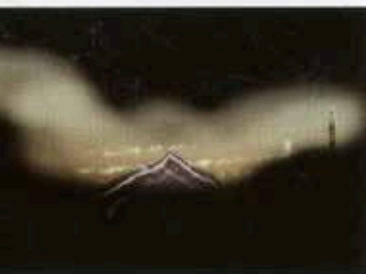
>> An abstract dialogue between men and black dogs in this cold and hostile atmosphere, their gestures and reactions cause subtle tensions to arise. Aggression and perplexity mutate the bodies and distort their environment.



Pickpocket / Ilanit Illouz / France / 2006 / 00:02:40

> Le chassé croisé des corps révèle la notion de foule et l'abstraction de l'image. Les corps sont volontairement mis en relation avec un espace non identifiable. Du ralenti émerge une véritable fluidité alliée à une déformation des corps.

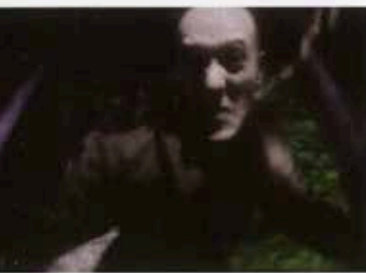
>> They are alternately, oppressive, disturbing. A suspense settles down, reality becomes fiction.



Môle / Samuel Bester / France / 2006 / 00:06:00

> Trilogie vidéo inspirée du Yoïk (dans la tradition saami, le yoïk est utilisé pour chanter un sentiment et/ou une émotion, une histoire).

>> Video trilogy inspired by the Yoïk (in the saami tradition, the yoïk is used to sing a feeling and/or an emotion, a story).



U / Ilan Teboul, Brice Vassault, Vanglabek Films / France / 2007 / 00:06:39

> Sur une affiche publicitaire, une femme presque nue et allongée dans des draps de soie tient dans ses mains une bouteille de parfum. Tout s'obscurcit alors et se dévoile à nous l'envers d'un décor fait d'angoisse et de cruauté. Perdue dans un univers schizophrénique, l'âme de cette icône semble damnée à jamais.

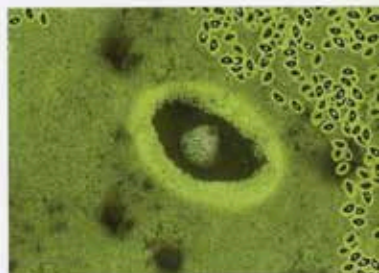
>> On a poster, a half-naked woman is lying in silk sheets, she holds a perfume bottle. Suddenly, everything around her darkens and an anguishing and cruel atmosphere penetrates the scene. Lost in a

schizophrenic universe, the soul of this icon seems damned forever.

H2-Zoo / Catherine Nyeki / France / 2006 / 00:05:24

> H2-Zoo *Bestiaire aquatico-organique* : découverte d'un "zoo primitif moléculaire" à plasticité variable et sonore, constitué de "cellules souches vidéo" Issues de captations filmées d'éléments réels et virtuels végétaux et aquatiques, source d'un mystérieux proto langage imaginaire.

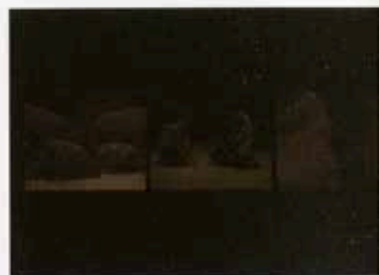
>> H2-Zoo *Aquático-organic bestiary* : discovery of a variable plasticity "molecular primitive zoo" with sounds constituted by "video strain cells" filmed from real and virtual aquatic vegetal elements, sources of a mysterious imaginary proto-language.



Chorégraphie / Noémie Flament / France / 2006 / 00:10:20

> Créer un espace de rencontre. Un espace au croisement du langage et du sentir, du gestuel et de l'écriture, de la voix et de la chair. Jouer sur l'espace visible et invisible.

>> *Creating a meeting space. A space between language and feeling, motion and writing, voice and of flesh. Revealing a visible and invisible space.*



Re:Commandments / Guli Silberstein / Israël / 2007 / 00:05:00

> Flux rapide d'images montées en boucle, tirées du film hollywoodien "Les dix commandements" de 1955, de programmes télé internationaux d'informations qui décrivent l'été 2006, de la guerre au Liban, d'une vidéo sur une danseuse du ventre, le tout sur une musique techno hardcore, une horreur moyen-orientale et apocalyptique qui révèle les contradictions et pathologies des comportements et des croyances humains.

>> *A rapid stream of looped images sampled from the epic 1955 Hollywood film "The Ten Commandments", international TV news broadcasts depicting the summer 2006 war in Lebanon, and a video documenting a lively belly dancer, all synced up to a hardcore techno track - an apocalyptic Middle East horror rave party unfolds, revealing contradictions and pathologies in human behavior and beliefs.*





Flesh Paths / Alessandro Amaducci / Italie / 2007 / 00:07:00

> La vie et la mort.

>> *Life and Death.*



Comment je suis devenu guide de voyage / Jan Peters / Allemagne / 2007 / 00:15:00

> Un préretraité arrondit ses fins de mois en accompagnant les touristes qui débarquent à l'aéroport...

>> *A film diary about an attempt to obtain a work placement with a man who has taken early retirement and now ekes out a living every day at Frankfurt Airport by buying a group ticket for the subway, then waiting by the ticket machine and offering to guide travellers to their destinations...*



SHORT WAVES #3 / Jacques Maitrot / France / 2007 / 00:02:14

> Dans cette brève vidéo, ce dispositif se livre à l'étrange (et infructueuse?) exploration d'un univers indéterminé.

>> *In this short "tetralogy", four devices are (unsuccessfully?) scanning a strange and indefinite world.*



L'orgasme du singe / Moussa Sarr / France / 2007 / 00:01:47

> L'artiste crée une fable vidéo dans laquelle il soulève la question du racisme avec humour, violence et dérision.

>> *Humorous, violent and absurd story about racism.*

Où vas-tu? / Sylvie Denet / France / 2007 / 00:04:50

> Un cycliste nous entraîne dans un travelling à travers la ville, jusqu'où ira-t-il?

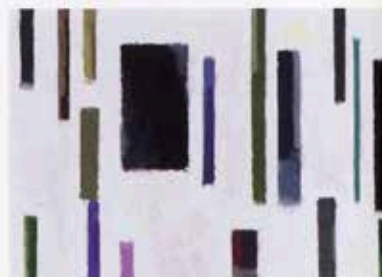
>> A cyclist drags us into a tracking shot through the city: how far will he go?



The Long Overtone / Miguel Machado / Portugal / 2006 / 00:18:25

> "The Long Overtone" est un vidéo-poème en cinq parties qui définit une ligne narrative circulaire écrite par une multiplicité de systèmes formels et de genres matériels. Il y a fragment et mémoire, "mise-en-scène" de la couleur et de l'absence, un silence et une rumeur globale.

>> "The Long Overtone" is a video-poem in five parts that defines a circular narrative line written by a multiplicity of formal systems and material genders. There is fragment and memory, "mise-en-scène" of color and unity, silence and an overall rumour.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme #



Art Security Service / Bernard Mulliez / Belgique / 2007 / 01:29:00

> L'artiste d'art contemporain est-il l'agent de sécurité du bon goût des élites économiques?

>> Is the contemporary artist a security agent of good taste for the economy elites?



Programmes Parallèles

Programme #1

Dans l'œil de Polyphème / Jean-Cyrille Etourneauud / France / 2007 / 00:02:11

> « Dans l'œil de Polyphème » : m'appuyant sur une œuvre peinte de Thomas Degeorge "Ulysse et les prétendants", j'invite l'œil du spectateur à une déambulation visuelle au sein de laquelle le sens se rejoue au gré des rencontres et rapports qui se tissent et se retissent au fil des séquences.

>> « Through Polypheme's eye » : relying on Thomas Degeorge's painting "Ulysses and the pretenders"— I invite the viewer's eye to a visual wandering through which its meaning is performed again according to the encounters and connections woven throughout the sequences.



La cicatrice / Sophie Goudjil / France / 2007 / 00:07:59

> Un jour, j'ai appris que je n'avais pas d'utérus... J'avais seize ans... Ce film est un acte chirurgical, sans anesthésie ni calmant. Une manière de recoller mon corps avec des raccords de cinéma pour pouvoir enfin regarder autour.

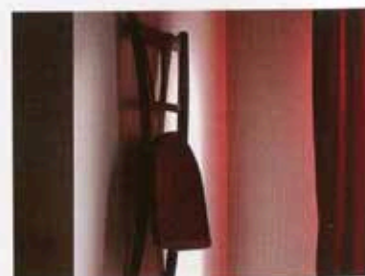
>> One day, I learnt that I had no womb... I was sixteen years old... This film is a surgical act, without anaesthesia nor calming. A way of sticking my body parts together with cinema shots ...



Paroles d'Enoch / Thomas Baudoin / France / 2007 / 00:15:41

> Ce travail ne procède pas du développement mais de la variante, une alliance instable d'événements... Une composition qui vise à savoir contempler.

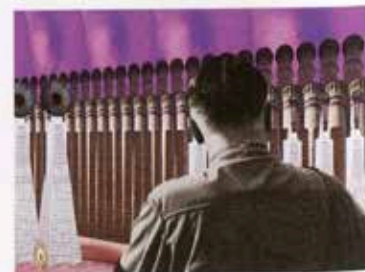
>> This work is not a product of development but a variant, a changeable alliance of events... a composition which aims at knowing how to meditate.



La ville, un jour de désir / Didier Feldmann aka VIDEO PAPER / France / 2007 / 00:09:14

> « La ville, un jour de désir », est une divagation en 4 volets, sortes de nouvelles vidéographies, sur la ville, entité abstraite où le plus souvent l'erreur est urbaine.

>> "La ville, un jour de désir" (City, a day of desire), is a wandering on a abstract town entity, structured around 4 parts, which are like "Videographic short story".





Vie Artificielle / Ricardo Pareyon Aveleyra / Mexique / 2007 / 00:05:30

> *Machines à synthétiser des substances produites par des insectes.*

>> *Machines used to synthesize substances produced by insects.*



Sönemböör / Samuel Bester / France - Allemagne / 2006 / 00:14:30

> *Cinquième volet d'un travail commencé en 1996 sur l'île de Sylt (Allemagne du Nord) pour évoquer par l'image et le son la fragilité d'un paysage ...*

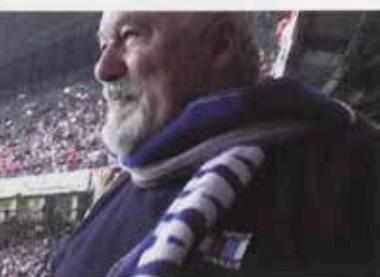
>> *Fifth volet of a work started in 1996 on the island Sylt (North Germany) to evoke by image and sound the fragility of a landscape ...*



Duel / Julien Grosjean, Amélie Collet, Claire Chevrier / France / 2007 / 00:04:58

> *Duel est une vision de nos forces antagonistes. Le film pose la question de notre implication dans la dérive individualiste de nos sociétés modernes.*

>> *Duel is a vision of our antagonist forces the film stages the question of our implication in the individualist drifting of our modern societies.*



Supporter / Bruno Raymond-Damasio / France / 2007 / 00:04:00

> *Match Milan Ac - Lyon.*

>> *Milano A.C. versus O.Lyon.*

Wild life / Wagner Morales / Brésil / 2006 / 00:09:21

> Cette vidéo ressemble à un documentaire ethnographique dont l'objet est un groupe de touristes sur un bateau qui traverse les eaux glacées de la Patagonie.

>> This work looks like an ethnographic register of wild life in which the lens are focused on a group of tourists drifting in a boat trip through the glacials of Patagonia.



Herqueville / Pierre Hébert / Canada / 2007 / 00:21:50

> Simplement une méditation sur un lieu. C'est un village de Normandie, perdu le long de la péninsule de la Hague. Musique de Fred Frith, enregistrée lors d'une performance commune à San Francisco.

>> A meditation about a place in Normandy, where all the radioactive elements from nuclear power plants are recycled. Music by Fred Frith, live performance in San Francisco.





Coup de pot / Chris Quanta / France / 2007 / 00:02:23

> A propos d'art contemporain.

>> About contemporary art.



Si j'ai peur du noir, pourquoi mes pieds se tournent-ils vers la lumière qui m'aveugle? / Joacélio Batista / Brésil / 2007 / 00:04:11

> Quelques personnes arrivent à percevoir la porte, mais très peu d'entre eux osent aller au delà.

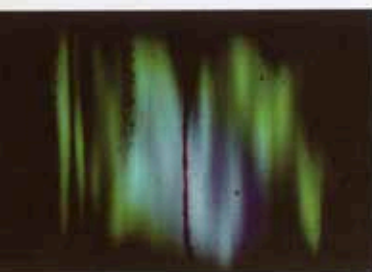
>> Some people can see the door, but only a few of them dare to go beyond.



Private Earthquakes / Guillaume Marie, Denise Frickenschmidt / France / 2007 / 00:15:00

> La première inspiration de *Private Earthquakes* fut le travail de Gilles Barbier, dans sa série de photographies "Polyfocus" (1999). Il en résulte une expérience contemplative, utilisant des mouvements/actions et des effets numériques pour établir un état de vision...

>> *Private Earthquakes'* first inspiration was the work of Gilles Barbier "Polyfocus" (1999), a series of photographs. The result is a contemplative experience, using movements and digital effects to establish a state of vision.



N'acre / Myriam Bessette / Canada / 2007 / 00:03:18

> Toute image est un dispositif ubiquitaire : la regarder équivaut aussi à ne plus être tout à fait là.

>> Every image is a ubiquitous device : to look at it is in some sense to be not entirely there.

The Art of Video Art / Lobo Pasolini / Grande - Bretagne / 2007 / 00:02:18

> Utilisant des archives de Prelinger, *The art of video art* utilise des films publicitaires pour créer un essai rétro au sujet de l'art de l'âge télévisuel.

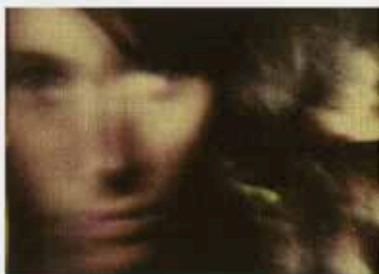
>> Using footage from the Prelinger archives, *The art of video art* uses vintage TV commercials to create a visually retro essay about the ontology of video art, the art of the televisual age.



UNE FEMME ADULTERE / Tiburce / France / 2007 / 00:15:00

> Une femme, perdue dans ses interrogations, semble glisser vers un adultère, un fantasme, dont la terreur détériore sa perception de la réalité.

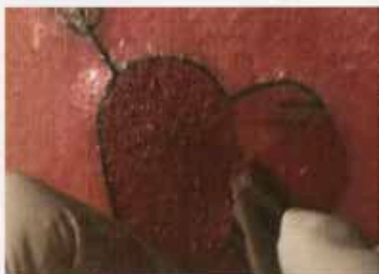
>> A woman, lost in her interrogations, seems to slip towards an adultery, a phantasm, whose terror deteriorates her perception of reality.



Roulé boulé vidéo / Clémence Ancelin / France / 2006 / 00:10:50

> Du tireur à l'arc au tatouage d'un cœur percé d'une flèche. Des fumées volcaniques aux nuages en carton d'un opéra baroque. De deux petites poupées noires dans leurs robes au crochet à trois paupiettes bien ficelées. *Roulé boulé* est un marabout-bout de ficelle en vidéo.

>> From the archer to the tattoo of an arrow piercing a heart. From the smokes of a volcano to the cardboard-made clouds of a baroque opera. From two little black dolls in their crocheted dresses to three tight laced paupiettes, *Roulé boulé* is a marabout-bout de ficelle (the famous French nursery rhyme) on video.



E457 / Hélène Abram / France / 2007 / 00:14:07

> Réalisé à partir d'images prélevées dans Paris, le film dévoile une gigantesque chorégraphie. D'abord hypnotique, le défilement des corps et des bâtiments devient frénétique, puis abstrait... La caméra puise dans le flux du réel des gestes, des signes, des significations.

>> Made with images shot in Paris, the movie reveals a gigantic choreography. At first hypnotic, the streaming of bodies and buildings becomes frantic, then abstract... The camera takes from the reality flow, gestures, signs, meanings.



Programme Parallèles

Programme #2



The firework house I / Bruno Muzzolini / Italie / 2006 / 00:03:25

> *La vie, la relation perturbante entre l'imaginaire et le réel.*

>> *It's all about the living, the perturbing aspect of the imaginary related to the idea of reality.*



Ce qui reste, fragments d'un retour d'Arménie / Céline Ohannessian, Eric Pellet / France / 2006 / 00:28:00

> *Vidéo qui oscille entre documentaire et essai poétique.*

>> *Video that stands in between documentary and poetic essay.*

European Media Art Festival Osnabrück

Tour-Programme 2007 / 2008

ALONE AMONGST FRIENDS est une sélection d'art multimédia international contemporain qui reflète les approches et les stratégies très variées des artistes. Le programme comprend trois films primés : **THE DELAWARE PROJECT**, récompensé par le **EMAF AWARD 2007**, **WIE ICH EIN FREIER REISEBEGLEITER WURDE** (How I Became a Freelance Travel Guide) a reçu le prix de la critique allemande 2007 au **EMAF** ainsi que le prix du jury et du public au festival d'Hambourg, le film **FIRST ELECTIONS** a reçu le prix des meilleurs dialogues décerné par le Ministère Allemand aux Affaires Etrangères.

La thématique de la programmation est centrée sur l'individu et ses relations au groupe, à la famille, au cercle d'amis ou à la société en général. Bien qu'ils se présentent comme des personnages individuels et autonomes, leurs émotions et leurs comportements sont influencés par le groupe et ses lois qui, à leur tour, sont sans cesse redéfinis par ces émotions et comportements. En fonction du sujet présenté dans le film, les descriptions peuvent être critiques, interrogatives ou simplement comiques. On peut naviguer du côté de l'émotion, comme avec E. Pong et R. Kjartansson, de l'obsession, comme avec E. Olaf, M. Shatzky et B. Cassidy, de la politique avec S. Vanagt, R. Vrugt, C. Peppermint et Ch. Nadir ou de l'ironie avec A. Walther et J. Peters.

ALONE AMONGST FRIENDS is an entertaining compendium of current international Media Art, reflecting the artists' highly varied strategies and approaches. Included are three prize-winning films. **THE DELAWARE PROJECT** won the **EMAF AWARD 2007**, **WIE ICH EIN FREIER REISEBEGLEITER WURDE** (How I Became a Freelance Travel Guide) received the award of the German Filmcritics 2007 at **EMAF** and the Jury- and Audience Award at Hamburg Films and the film **FIRST ELECTIONS** which was awarded with the Dialogue-Award given by the German Ministry of Foreign Affairs.

Thematically the Tourprogram is based on films dealing with the individual and his/her relationship to their group, family, clique or to society as a whole. Even if they present themselves as individual, autonomous personages, their emotions and behaviour are influenced by the group and their processes, which in turn are constantly re-defined by these inputs. Portrayals can be critical, investigative or simply comical, depending primarily on the subject involved in the film. They can be expressed as emotional, as with E. Pong and R. Kjartansson, obsessive, as with E. Olaf and M. Shatzky and B. Cassidy, political, as with S. Vanagt, R. Vrugt, C. Peppermint and Ch. Nadir, or ironic, as with A. Walther and J. Peters.

FOCUS

Carte Blanche E.M.A.F.



© The Delaware Project - Melanie Shatzky, Brian Cassidy



Je suis une bombe / Élodie Pong / Suisse / 2006 / 00:06:38

> Un panda gogo-danseur se transforme en jeune femme qui déclare : "Je suis une bombe".

>> A pole-dancing panda bear develops into a young woman claiming "Je suis une bombe".



Le dernier cri / Erwin Olaf / Pays-Bas / 2006 / 00:02:29

> La vidéo d'Erwin Olaf *Le dernier Cri* propose le même hyperréalisme que la plupart de ses œuvres. Ici, le réalisme lisse du cinéma hollywoodien est porté à son paroxysme et donne un caractère absurde à l'ensemble de l'œuvre. Tout évoque un peu les variantes "basiques" du modernisme des années 50 et 60 dans un style très travaillé et une mise en scène aux tons neutres de marron-gris. On ne voit personne mais les sons feutrés qui proviennent de l'extérieur sont rapidement noyés dans un bourdonnement sinistre. Jacques Tati rencontre David Lynch. (Netherlands Media Art Institute, Esma Moukhtar)

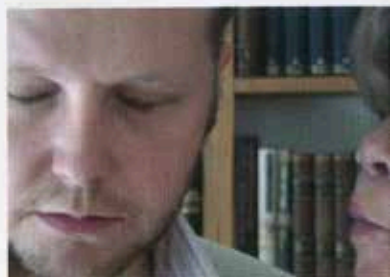
>> Erwin Olaf's video *Le Dernier Cri* makes use of a kind of hyperrealism that is characteristic of much of his work. Here the slick realism of the Hollywood film is being driven to its limits, giving the whole work an absurd character. Everything is reminiscent of the 'homely' variation of modernism that was popular in the 1950s and 1960s and is stylishly designed and decorated in tranquil grey-brown colours. There is no one to be seen, but the soft sounds penetrating from outside are soon drowned out by an ominous buzzing. Jacques Tati meets David Lynch. (Netherlands Media Art Institute, Esma Moukhtar)



The Delaware project / Melanie Shatzky, Brian Cassidy / USA - Canada / 2006 / 00:15:00

> *The Delaware Project* suit une jeune femme qui essaie de s'accoutumer à un nouvel environnement qui change en permanence. Une autoroute précaire la conduit à une série de rendez-vous chez des médecins mais on ne sait pas de quoi elle souffre. Elle ne parle à personne et n'exprime rien. Ce film, dont le ton relève plus du poème que de la narration, défie les règles linéaires et essaie de montrer la fin informelle d'une personne et d'un espace.

>> The Delaware Project centers around a young woman's fledgling sense of connection in a landscape that is undergoing rapid development. A precarious highway carries her to a series of doctors' appointments, where it is unclear what ails her. She speaks to no one and expresses nothing. More a tone poem than a traditional narrative, this film defies linear convention in an attempt to show the unceremonious demise of person and place. experience, using movements and digital effects to establish a state of vision.



Me and my mother / Ragnar Kjartansson / Islande / 2005 / 00:04

> La mère de Ragnar Kjartansson lui crache au visage.
>> Ragnar Kjartansson's mother is spitting him in the face.



Wie ich ein freier Reisebegleiter wurde (How I Became a Freelance Travel Guide) / Jan Peters / Allemagne / 2007 / 00:15:37

> Ce film relate au quotidien le nouveau départ d'un homme qui a pris sa retraite anticipée et mis un peu d'argent de côté. Tous les jours à l'aéroport de Francfort, il achète un ticket de métro au tarif de groupe et attend les voyageurs devant le distributeur de tickets. Pour une somme modique (légèrement inférieure à celle du prix habituel d'un trajet, bien entendu), il se propose de les accompagner jusqu'à leurs destinations respectives.

>> A film diary about the experiment to do a placement with a man who had taken early retirement and who earned a bit on the side by buying a group ticket for the tube every day at Frankfurt airport and then offering to accompany travellers, standing at the ticket machine, to their respective travel destination – for a small fee, slightly less than the actual fare – of course



Twist / Alexia Walther / France - Suisse / 2006 / 00:11

> Quatre hommes dansent au milieu du décor d'un bar de plage hors-saison. Avant la danse, l'un d'entre eux évoque les événements d'une défaite militaire. Ce film met en parallèle un épisode de La Guerre des Gaules de Jules César et une présentation rapide de l'histoire du twist sous forme de chorégraphie.



>> Four men dance in the set of a beach bar off season. One of them, before, recalled the circumstances of a military defeat. The film puts in parallel an episode of Julius Caesar's Gallic Wars and a choreographed digest of the history of Twist.

First elections / Sarah Vanagt / Belgique / 2006 / 00:14:42

> Un groupe d'enfants joue et s'amuse à mettre en scène les élections qui doivent avoir lieu quelques semaines plus tard ; les premières élections démocratiques depuis l'indépendance. Ce jeu de rôle sur les élections finit par rendre compte du climat politique actuel dans la région située à la frontière entre la République Démocratique du Congo et le Rwanda. Deux bébés animés (tirés d'une publicité pour un savon pour enfants) Bébé Rico et Bébé Elegance personnifient les relations entre la politique locale et les enfants. Dans l'imaginaire collectif des congolais, les publicités Rico ont une connotation politique : Bébé Rico représente le président Joseph Kabila et Bébé Elegance le vice-président Jean-Pierre Bemba.

>> A group of children acts out the elections that will have to take place a couple of weeks later – the first democratic elections since independence. This 'election game' turns into a barometer for the current political climate in the border region between the Democratic Republic of the Congo (DCR) and Rwanda. The relationship between local politics and the children are embodied by Bebe Rico and Bebe Elegance, two animated babies, who advertise baby soap. The Rico commercials have a political connotation in the collective imagination of the Congolese people: Bebe Rico is identified with President Joseph Kabila, and Bebe Elegance with Vice-President Jean-Pierre Bemba.

A group of friends / Ruud Vrugt / Pays-Bas / 2006 / 00:07:29

Il n'avait qu'un seul but dans la vie : appartenir à un groupe. Lorsqu'il fait le point sur sa vie, il est émerveillé et triste à la fois. Bien qu'il veuille toujours les choses qui ne se sont jamais réalisées, il est aussi impatient de savoir ce que l'avenir lui réserve.

>> He only had one wish in his life: to belong to a group. He looks back on his life with amazement and sadness. Although he is still longing for the

things that never came true, he is also curious about what the future will bring.

Wilderness trouble / Cary Peppermint, Christine Nadir / USA / 2006 / 00:03:30

> Cette vidéo a été inspirée par l'article de William Cronon *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature* qui spécifie que le concept d'état sauvage n'a rien à voir avec la nature mais est une construction historique et culturelle. Dans cet article, il explique qu'il n'est pas possible d'imaginer des relations nouvelles, saines et supportables entre l'être humain et son environnement.

>> This video is inspired by William Cronon's article entitled *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature*, which argues that the concept of 'wilderness' has no basis in nature but is a historical and cultural construction. His concern is that it fails today to imagine new, healthy, and sustainable relationships between humans and their environments.



Festival Pocket Films Forum des images, Paris

Le Forum des images, institution culturelle subventionnée par la ville de Paris, est l'organisateur du Festival Pocket Films, premier événement de dimension internationale, en France, à explorer les possibilités artistiques offertes par le téléphone mobile vidéo.

Le téléphone, un outil de création? C'est sous la forme d'une question que Pocket Films propose au grand public de rencontrer des artistes autour de leurs œuvres et leurs démarches de création. Depuis quatre ans, à l'aide du téléphone mobile vidéo – objet du quotidien omniprésent – des créateurs, professionnels ou amateurs, ont investi de nouveaux champs du regard, de la relation à son propre corps, au corps de l'autre, à l'espace, au quotidien.

A travers ses deux grandes sections, « Grand écran » et « Ecran mobile », Pocket Films dresse chaque année un état des lieux des créations tournées avec téléphone mobile, et de la production audiovisuelle pour téléphone et médias mobiles.

Devenu le partenaire privilégié des communautés, associations et écoles explorant les possibilités audiovisuelles des technologies mobiles dans le cadre de projets pédagogiques et citoyens, le Forum des images s'investit par ailleurs à travers Pocket Films dans l'échanges d'idées et d'expériences dans le cadre d'ateliers, où s'expérimentent les po-

The Forum des images, cultural institution subsidized by the city of Paris, is organizing the Pocket Films Festival, the first event of international standing, in France, to explore the artistic possibilities for mobile phone videos.

The telephone, a creative tool? That's the question Pocket Films poses in order to bring together the public and artists through their works and approaches to the creative process. Over the last four years, professional or amateur artists have used the ubiquitous cell phone to branch out into new fields, to explore the relation to one's own body, the bodies of others, and space in everyday life.

Through two large sections, "Big Screen" and "Mobile Screen", each year Pocket Films presents an overview of creations filmed with the mobile telephone, and of the audiovisual production for telephones and mobile media.

Having become the privileged partner of communities, associations, and schools exploring the audiovisual possibilities of mobile technologies in the framework of pedagogical and social projects, the Forum des images is involved through Pocket Films in the exchange of ideas and experiences within the context of workshops where the potential of these new tools is explored.

The selection proposed for Vidéoformes princi

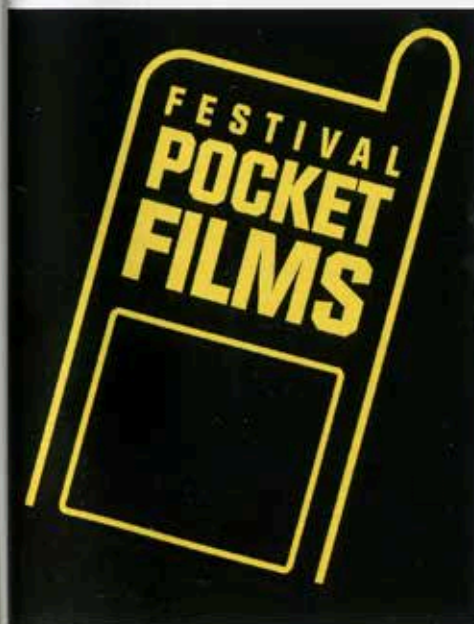
tentialités de ces nouveaux outils.

La sélection proposée dans le cadre de Vidéo-Formes s'attache principalement à la production française. Elle dresse un panorama de la section "Grand écran" du festival, destinée aux films réalisés avec téléphone mobile vidéo.

La 4e édition du Festival Pocket Films aura lieu du 13 au 15 juin 2008 au Centre Pompidou. Le festival est organisé en partenariat avec le Centre Pompidou et SFR, partenaire fondateur.

pally comes from French production. It is thus a panorama of the "Big Screen" section of the festival, intended for films made with a video mobile telephone.

The fourth edition of the Pocket Films Festival will take place from June 13-15, 2008 at the Centre Pompidou. The festival is organized in partnership with the Centre Pompidou and SFR, founding partner.



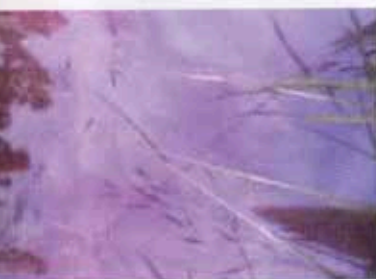
**forum
des
images**
hors les murs



Ceci n'est pas un film / Pascal Delé / 2005 / 00:03:11

> Une promenade méditative sur l'usage d'un téléphone comme caméra.

>> A meditative stroll using a telephone as a video camera.



Bump / Antonia Fritche / 2005 / 00:02:15

> Construction et déconstruction d'un paysage urbain.

>> The construction and dismantling of an urban landscape.



L'homme qui aimait les fleurs / Jean-Claude Taki / 2005 / 00:07:14

> Une plongée silencieuse dans l'esprit d'un assassin.

>> A silent plunge into the mind of an assassin.



Auto chronographe / Thorsten P. Bruch / 2004 / 00:04:26

> Un carnet vidéo intime, le téléphone comme « caméra -crayon ».

>> An intimate video log, the telephone as a "camera -pencil".

Occupé / Léonard Bourgois-Beaulieu / 2006 / 00:08:00

> Alors qu'il a rendez-vous avec sa copine, Jean cherche quelqu'un pour garder sa petite sœur.

>> Because he has a date with his girlfriend, Jean is looking for someone to look after his little sister.

La perle / Marguerite Lantz / 2006 / 00:05:00

> 2e prix du jury, 2005. A mesure qu'une jeune fille enfle vêtements et foulards, nous comprenons que nous la connaissons...

>> 2nd Jury Prize, 2005. As a young girl puts on clothes and scarves, we realize that we know her...

Mammah / Louise Courcier / 2006 / 00:08:00

- > Un titre-anagramme pour une promenade subjuguée dans un hammam.
- >> *An anagram for an enthralling walk in a hammam.*

D-D-Dance / Michael Szpakowski / 2004 / 00:01:00

- > Autoportrait musical et gestuel de l'artiste.
- >> *A musical and gestural self-portrait of the artist.*

Brother / Kerim Bersaner / 2007 / 00:02:00

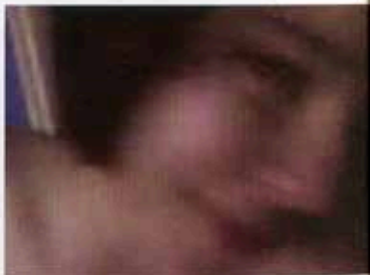
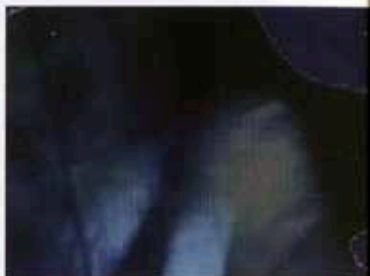
- > Les vers d'un homme déchiré par la perte de son frère, assassiné durant le génocide tchétchène.
- >> *The lines from a man torn apart by the loss of his brother, assassinated during the genocide in Chechnya.*

Porte de Choisy / Antonin Verrier / 2007 / 00:08:00

- > 1er prix du jury, 2007. Une conversation triviale devient portrait de la muse aimée.
- >> *1st Jury Prize, 2007. A trivial conversation becomes the portrait of the cherished muse.*

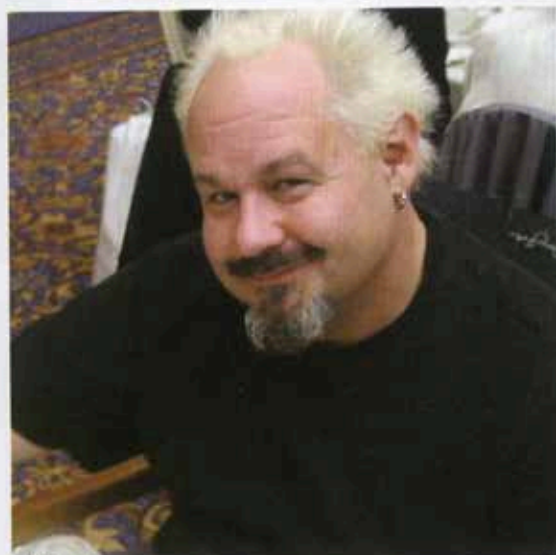
Insaisissable image / Marcel Hanoun / 2007 / 00:22:00

- > Le cinéaste accepte de faire un film avec téléphone vidéo, et marie les défaillances de ses reins malades et de la communication par l'image.
- >> *The filmmaker accepts to make a film with a video phone, and combines his failing kidneys with communication through images.*



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

John Sanborn was born in 1954. He worked with Kit Fitzgerald from 1976 to 1982. Together they had a major role in the development of visual art. A writer, producer, and director, John Sanborn is considered the child prodigy of American video and multimedia art. He gave it all up, leaving the East coast for California as well as the official circuits of contemporary art, in order to devote himself to the world of entertainment, mixing tradition and new media. He has created series with "Comedy Central", multimedia with Microsoft, online gaming with MMG and Wal-Mart, video games with Electronic Arts, websites, and video art!



© John Sanborn.

John Sanborn

365 (nascor, nasci, natus)

Après avoir fait un film intitulé MMI et devant la réaction émue du public et des festivals de cinéma face à ma vidéo sur les événements de 2001 à Manhattan et comment ma famille et moi avions dû évoluer pour réussir à faire face, je me sentais un peu angoissé. Pendant un an, j'avais réussi à sortir de la torpeur quotidienne en travaillant tard le soir au montage de MMI. Mais une fois ce projet terminé, je ne savais plus trop quoi faire de ma vie.

Pour la première fois, ma chance professionnelle semblait s'être tarie. Bien sûr, nous avons réussi à survivre à l'année 2001, mais ça ne collait pas vraiment. Je n'arrivais pas à reprendre doucement ma vie d'avant, voire même pas du tout. Et malgré ma volonté de refaire de la télévision, j'avais une famille à nourrir. Trouver du travail était donc une priorité, il est difficile de poursuivre ses rêves quand on a des factures à payer.

J'ai réalisé qu'il y avait une chose que je pouvais faire tout en essayant de retrouver une vie stable : continuer à filmer. J'ai alors décidé de faire une vidéo par jour pendant un an. Qu'elle dure 10 secondes ou 10 minutes n'avait aucune importance. Il me semblait approprié que le projet s'étale sur un an : une année se déroule progressivement, selon des tâches quotidiennes bien établies et des listes qui définissent clairement qui vous êtes. Je suis un père, un mari, un artiste, un salarié, un

After finishing a short feature called "MMI" and finding that film festivals and audiences were moved by my video remix of the events of 2001 in Manhattan and how my family and I changed to cope - I felt kind of, well, anxious. For a year, I had been able to offset the torpor of everyday life with editing "MMI" late at night; once it was done, I didn't know what to do with myself.

And for once my professional luck seemed to have run out. Sure we survived 2001, but life was not proceeding accordingly. I wasn't "reentering" my old existence smoothly- or at all. And while I wanted to get back into making television, I had a family to support- so looking for work was high on my list, and it's hard to chase your dream when you have bills to pay.

It occurred to me that there was one thing I could do while I was trying to stabilize my life, and that was to continue to make video. So I decided to make one video project a day for a year. It didn't matter whether it was 10 seconds or 10 minutes. It made sense to study a year: a year unfolds gradually, full of daily-defined tasks and lists that truly articulate who you are. I am a dad, a husband, an artist, a wage earner, a dreamer, a friend... and I'm trying to balance everything all at once. The visual language that I developed for annotating my life in "MMI" would allow me to comment on the daily turn of events; the awkward balance of middle-age dreams versus reality.

It started when I noticed that I had circled a paragraph in a newspaper, but couldn't remember

rêveur, un ami... et j'essais de maintenir tout ça en équilibre. Le langage visuel que j'avais utilisé pour annoter ma vie dans MMI me permettrait de faire des commentaires sur les événements de la vie quotidienne : l'équilibre précaire des rêves d'un homme en milieu de vie face à la réalité.

Tout a commencé quand je me suis aperçu que j'avais entouré un article dans un journal et que je ne me souvenais absolument pas pourquoi je l'avais fait. Est-ce que ce que j'avais lu m'avait intéressé ? Est-ce que ça m'avait inspiré pour le futur ? Je ne comprenais pas mes propres gestes. Clairement, il y avait un écart immense entre l'inspiration et l'action. Je me suis rendu compte que je faisais ça à longueur de journée et je me suis dit : « Tiens, ça me donne une idée ». Juste pour l'oublier ou la mettre par écrit et la garder en mémoire jusqu'à ce que je la perde de vue. C'est incroyable comme notre cerveau travaille vite et comme il manque pourtant parfois de cohérence.

Donc, réaliser une vidéo par jour me permettrait d'atteindre plusieurs objectifs. Tout d'abord, de rester dans la course. Et de me concentrer sur quelque chose qui demandait toute mon attention : ma vie bancale. Ensuite, j'aurai suffisamment de matière à manipuler pour évoquer davantage de problèmes personnels que je n'avais pu le faire dans MMI. Cela s'est avéré être beaucoup plus de travail que je ne l'avais imaginé.

Bon, je n'ai pas fait exactement 365 vidéos mais j'ai bel et bien filmé tous les jours. Quelquefois j'étais trop fatigué ou je n'avais plus aucune inspiration

why I had done that. Was I excited by what I read? Was it an inspiration for something in the future? I couldn't understand my own markings; clearly the distance between inspiration and activation was too great. I realized that I did this dozens of times a day, and said to myself: "Now that's an idea." Only to forget it, or write it down and file it away until it became lost. How quickly our minds work, and how inefficient they are at making sense.

So a video a day would allow me to do several things at once. First, keep my chops sharp. And keep them focused on something that needs attention : my wobbly life. Second, it would give me efficiently manipulated material with which to articulate more personal issues than I dealt with in "MMI." It also turned out to be more of a task than I ever imagined.

OK, so I didn't exactly make 365 videos, but I did shoot DV video every day, but sometimes I got too tired, or was uninspired late at night and the editing fell off. But I finished over 320 pieces- each dealing with an aspect of my life- a day of my life.

My family, wife Sarah and daughter Miranda, are the stars of many of the videos. Over the year I could see Miranda grow up. And my relationship with her develops on camera as well, the emotional hairpin turns obvious once they are edited. There's Miranda running to me and ignoring Sarah at her dance class- hurting her mom's feelings, and posing the age-old question "Who do you love more?" in a bold real-life example. There's Miranda learning to swim, or crying in that five-year-old

FOCUS

John Sanborn

le soir et je laissais tomber le montage. Mais j'ai quand même terminé plus de 320 extraits ; chacun relatant un aspect de ma vie, un jour de ma vie.

Ma famille, ma femme Sarah et ma fille Miranda, sont les stars de la plupart des vidéos. Au cours de l'année, j'ai pu voir grandir Miranda et se développer ma relation avec elle. Tout ça se voit à l'écran. Le virage émotionnel est flagrant après montage. On voit Miranda à son cours de danse courir vers moi en ignorant Sarah. Ce qui fait de la peine à sa mère et illustre la sempiternelle question « Qui aimes-tu le plus ? » dans un exemple tiré directement du vécu. On voit Miranda apprendre à nager, ou pleurer comme seuls les enfants de cinq ans peuvent le faire, ou se lier d'amitié avec sa meilleure copine lors d'une sortie en camping. Il m'a suffi d'ajouter mes commentaires.

Une scène dans le jardin avec Sarah et Miranda montre au monde entier pourquoi je les aime tant toutes les deux, ma femme s'occupe du jardin pendant que ma fille tourne son premier film vidéo.

Et puis, il y a l'aspect professionnel de la vie. Une mission à Los Angeles implique que je quitte la maison quasiment chaque semaine. Bien que les concerts soient plutôt ceux de célébrités (je suis amené à travailler avec des gens comme Shaquille O'Neal, Alannis Morrisette et Destiny's Child), l'entreprise est une start up dernier cri qui n'est pas du tout rentable. Mais je peux ajouter ces têtes d'affiches à mon projet de vidéo quotidienne et montrer comment c'est de travailler avec elles. Et

way, or bonding with her best friend on a camping trip- and all I had to do was add my commentary.

And a garden session with Sarah and Miranda shows the world why I love them both, as my wife tends the garden and my daughter shoots her first video.

And then there is the work side of life. A venture based in L.A. means I have to travel from home almost every week. But while the gig is glamorous- I get to work with the likes of Shaquille O'Neal, Alannis Morrisette, and Destiny's Child- it is a high-tech start up and it goes down in flames. But I get to include those marquee names, and what it's like to work with them, into my video-a-day project. And while the company struggles to find support I spend time with the stars and wonder if I have made a fatal mistake by hitching my wagon to this venture.

And out of nowhere comes a fluke project- a rock and roll cooking show featuring cool music acts. I write it, pitch it, and direct six episodes during the year on tape. In one of the oddest days I get to visit Rodney Dangerfield in his Beverly Hills apartment to talk about his hosting the cooking show. He greets me at the door wearing nothing but a bathrobe- and I find out that he's an "outie" the hard way.

Shooting the series makes me feel both old and young again. Old because the guests are bands like "Evanescence," young kids dealing with superstardom status and coming apart on camera. And

pendant que l'entreprise lutte pour trouver des fonds, je passe du temps avec les stars en me demandant si je n'ai pas fait une énorme bêtise en m'impliquant dans cette aventure.

Et voilà que me tombe du ciel ce projet d'enfer : une show culinaire rock n'roll avec de chouettes intermèdes musicaux. Je l'écris, je fais le pitch et en un an, j'en réalise six numéros. L'un des jours les plus bizarres, je me retrouve chez Rodney Dangerfield dans son appartement à Beverly Hills car il va être l'hôte de l'émission. Il m'accueille à la porte en peignoir de bain et je me rends compte qu'il est complètement dingue.

Filmer ce programme me donne un coup de vieux et me rajeunit à la fois. Je me sens vieux au contact de groupes comme Evanescence, composés de jeunes gamins qui traitent de leur statut de superstar et qui éclatent de rire devant les caméras. Jeune parce qu'avant, ce travail était ma passion, toute ma vie. Et j'ai l'occasion de revivre les mêmes sensations, ce qui implique aussi les heures d'ennui dans la cabine de montage.

Et quand MMI est programmé au Festival du Film de Tribeca à New York, je retourne dans la ville où ont eu lieu les événements qui ont engendré le film. Je suis honoré comme réalisateur. Même si j'ai l'impression de mener une vie de chien.

Et puis, il y a aussi mes opinions et mes idées. Sur le passage du temps, sur notre héroïsme au quotidien, les choses que j'oublie de faire et les choses qui me passionnent. Il y a un jour

young because this used to be my passion and my life- and I get to relive that feeling, including the boredom of the editing room.

And when "MMI" is invited to screen in New York at the Tribeca Film Festival I go back to the town that spawned the events of "MMI". I get to be a celebrated film maker, even though my life feels like a dog's breakfast.

And then there are my opinions and ideas. About the passage of time, the heroics of everyday acts, the things I forgot to do- and the things I am passionate about. Each gets their day, their edited moment, their annotation into immortality. Finally what once was fleeting can become solid. Inspiration could come at me from any direction: one night on Wilshire Blvd. I literally walked into the middle of a huge anti-war demonstration, and I could give it vision and voice.

To make *365 anno ego* I will take the nine-plus hours of finished short videos as source material and re-edit and animate the elements into an hour-long linear show. I used the material to make a non-linear 7-channel installation for the Videoformes Festival in France last March, and that process allowed me to sort the 320 movies into a database of themes and executions.

I want to tell the story of my year, and detail how events unfolded, but I also want to take advantage of the fact that the movies - as daily diary statements- are finished. I can cross-reference days by cutting them together, zip forwards or backwards

pour tout, un moment pour tout, chaque acte a son heure et son inscription dans l'immortalité. En fait, ce qui était instable à un moment peut devenir plus fixe. Absolument tout m'inspire : par exemple, une nuit, sur Wilshire Boulevard, je me suis littéralement retrouvé au milieu d'une gigantesque manifestation contre la guerre et j'ai pu la transcrire en images et en mots.

Pour faire *365 anno ego*, je vais prendre les neuf heures de films terminés que j'ai comme matière brute, remonter et ré-animer les éléments pour faire un film d'une heure à la narration linéaire. J'ai déjà utilisé tout ce matériau pour faire une installation avec 7 projections simultanées pour le festival Vidéoformes en France en mars 2004 ; ce qui m'a permis de classer les 320 films en différents thèmes et programmes dans une base de données.

Je veux raconter en détail comment s'est passée mon année et comment les événements se sont enchaînés mais je veux aussi mettre à profit le fait que les films (en tant que témoignages quotidiens) soient finis. Je peux repérer les jours et les comparer en les rapprochant, avancer ou revenir en arrière dans le temps, mettre l'accent ou m'arrêter sur un moment précis. Je veux exposer ce travail d'équilibriste pour ce qu'il est tout en ayant aussi la possibilité d'en faire quelque chose de plus. Je veux prendre chaque petit morceau filmé pendant un an et déjà travaillé en le repensant et en l'intégrant dans un montage global. Je veux séparer les 320 séquences et ensuite les rassembler comme si c'était un puzzle. Je veux un aperçu de

in time, zoom in and freeze on a moment. All to expose my balancing act for what it is, and at the same time make it more than it is. I want to take the small fragments of a year recorded and already processed and rethink them by editing them together. I want to break apart the 320 pieces and then put them back together like a jigsaw puzzle. I want insight into my life- and I want to make that insight accessible to the world.

And that appeal is developed through my style of editing, as seen in "MMI". The layering of images and text allows me to question the obvious, re-examine discrete moments in time, and annotate what seems important to me and what might be important to anyone.

We all examine our lives, but here is an opportunity to really delve into what makes up a year of a life. How do the daily facets add up to more than just a parade of days? Can you see more clearly into yourself by being able to manipulate the past... or are self-revelations just so much hype? From the results of my first pass- making a "video-a-day"- it's clear that there is power in being able to edit your life. Now it's time to use the visual language I've been developing to orchestrate November 2002- November 2003 for a television audience.

I have been using text on screen since 1983 when I started working with composer Robert Ashley on *Perfect Lives*. Multiple layers of text can be used to tell an aspect of the story, comment on what is happening, or as a design element to finish a collage of images. In *365 anno ego* text on screen

ma vie que je puisse rendre accessible à tous.

Mon mode de montage filmique témoigne de cette envie, comme dans *MMI* par exemple. La combinaison d'images et de textes me permet de remettre en question les évidences, de réexaminer certains moments particuliers de la vie et de retenir ce qui me semble important et peut sans doute l'être pour tout le monde.

Nous réfléchissons tous à notre vie mais voilà une occasion de se pencher vraiment sur ce qui constitue un an de vie. Comment les aspects du quotidien s'accumulent-ils pour devenir plus qu'une succession de jours? Le fait d'avoir accès au passé nous permet-il de voir plus clairement ce qui se passe en nous? Ou bien cette révélation de soi est-elle juste vraiment grisante? Ce qui ressort de ma première expérience d'une vidéo par jour, c'est que faire le montage de sa propre vie donne un vrai sentiment de puissance. Le moment est venu d'utiliser mon langage visuel pour orchestrer les événements de Novembre 2002 à Novembre 2003 pour un public de télévision.

C'est en 1983, lorsque j'ai commencé à travailler avec le compositeur Robert Ashley sur *Perfect Lives*, que je me suis mis à introduire du texte à l'écran. Plusieurs niveaux de texte permettent de faire apparaître un aspect de l'histoire, d'apporter des commentaires sur l'action ou de servir d'élément graphique pour compléter un collage d'images. Dans *365 anno ego*, il y aura deux niveaux de texte à l'écran : le premier niveau a été ajouté au moment du montage initial des vidéos. C'est une

will exist on two planes- the first layer being text added when the short videos were edited. This is a pseudo-real-time examination of events, ideas and emotional states. The second layer will be added during this edit- where I can change context, juxtapose the past and present, and reframe my mood at will.

I was very gratified when "MMI" was finished and people reacted so strongly to it and to the journey that I shared with them. I want to bring the same emotional honesty and directness to *365 anno ego*.

© John Sanborn

FOCUS

John Sanborn

analyse en pseudo temps réel des événements, des idées et des émotions. Le second niveau sera ajouté au moment de ce montage final lors duquel je pourrai changer le contexte, juxtaposer le présent au passé et redéfinir mon état d'esprit comme je l'entends.

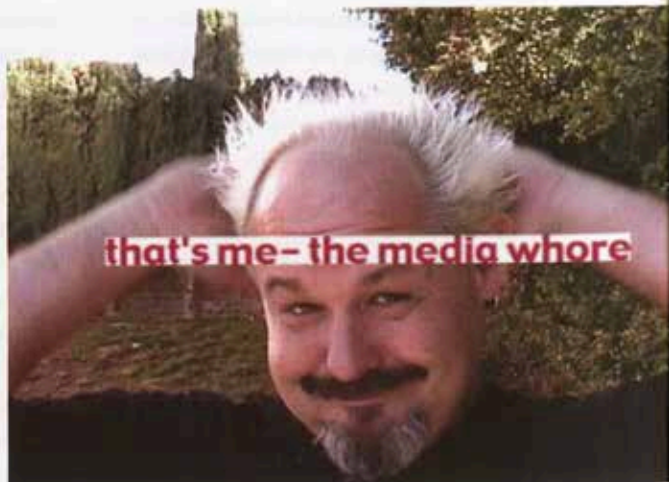
Lorsque j'ai fini MMI, il était très gratifiant de voir les gens réagir aussi vivement et d'avoir pu partager ce voyage avec eux. Je voudrais apporter la même honnêteté émotionnelle et la même franchise dans 365 *anno ego*.

© John Sanborn

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet



© 365 (*nascor,nasc,natus*) - John Sanborn



© 365 (*nascor,nasc,natus*) - John Sanborn

1940 Née à Tokyo, Japon
1958-62 Université Waseda, Tokyo
1963-64 Université Columbia, New York
1965-73 Vit en Californie
Presently Vit à Tokyo, Japon

Sélection d'expositions individuelles

2003

"What a Woman Made", Café Phaidros, Tokyo

2002

"Image & Gender The world of Mako Idemitsu", Université Waseda, Tokyo

Sélection d'expositions en groupe

2005

"mot annual 2005 - life actually", Musée d'Art Contemporain de Tokyo

2004

"Modern Means", Mori Art Museum, Tokyo

"Borderline Cases - Women on the Borderlines", Galerie A.R.T. Tokyo

"Japanese Experimental Film & Video", Université de Californie, Irvine, USA

Installations

2005

"Past Ahead" "mot annual 2005 - life actually", Musée d'Art Contemporain de Tokyo

2004

"Past Ahead" "Borderline Cases: For Women on the Borderlines", presented by F.A.A.B (Brigade d'Action Artistique Féministe) and A.R.T (Résidence d'Artiste de Tokyo), Tokyo
 "REAL? MOTHERHOOD" "Woman Issue", Tikotin Musée du Japon, Haifa, Israël

1940 Born in Tokyo, Japan
1958-62 Waseda University, Tokyo
1963-64 Columbia University, New York
1965-73 Lived in California
Presently Living in Tokyo, Japan

Selected individual exhibitions

2003

"What a Woman Made", Phaidros Cafe, Tokyo

2002

"Image & Gender The world of Mako Idemitsu", Waseda University, Tokyo

Selected group exhibitions

2005

"mot annual 2005 - life actually", Museum Contemporary Tokyo of Art

2004

"Modern Means", Mori Art Museum, Tokyo

"Borderline Cases - Women on the Borderlines", Gallery A.R.T. Tokyo

"Japanese Experimental Film & Video", University of California, Irvine, USA

Installations

2005

"Past Ahead" "mot annual 2005 - life actually", Museum Contemporary Tokyo of Art

2004

"Past Ahead" "Borderline Cases: For Women on the Borderlines", presented by F.A.A.B (Feminist Art Action Brigade) and A.R.T (Artist Residency Tokyo), Tokyo
 "REAL? MOTHERHOOD" "Woman Issue", Tikotin Museum of Japanese, Haifa, Israel

Mako Idemitsu

Ce que cette femme a fait

Mako Idemitsu est à la fois célèbre et méconnue. Elle occupe une place importante dans l'histoire de la vidéo, et du cinéma expérimental, pourtant en Europe, peu d'occasions se sont présentées pour rassembler la diversité de sa production, qui s'étend sur près de quarante années de création. Cette rétrospective modeste, et la venue de l'artiste à Vidéoformes, doit faire figure d'événement. Car Mako Idemitsu a réalisé l'une des œuvres les plus singulières, cohérentes et courageuses dans l'histoire de l'art et de la vidéo.

On ne peut éviter la biographie, tant celle-ci joue un rôle fondamental à la fois dans les films et les vidéos, et dans les analyses de critiques Japonais et Américains, qui ont le mieux commenté ce travail. Née en 1940, Mako Idemitsu est née de parents fortunés, son père Sazo fut l'un des plus puissants industriels du Japon (le pétrole) et grand amateur et collectionneur d'art ; il créa d'ailleurs un immense musée qui rassembla ses collections. Ms Idemitsu, fascinée par le personnage, entretient un rapport de haine et d'amour avec lui et choisit de poursuivre des études en Amérique, où elle se rend au milieu des années 60. Cette belle jeune femme rencontrera le peintre américain Sam Francis, une des dernières figures majeures de l'expressionnisme abstrait, qu'elle épousera. Francis, qui vit en Californie, a des idées très arrêtées sur le rôle de la femme dans le couple, et sur les gens qui ne sont pas des créateurs. Ce

Mako Idemitsu is both famous and unknown. She has an important place in the history of video, and of experimental cinema. Yet in Europe, there have been few opportunities to bring together the diversity of her production that spans almost forty years of creation. This modest retrospective and the fact that the artist is coming to Vidéoformes must be considered an event. More so because Mako Idemitsu made one of the most remarkable, coherent, and courageous works in the history of art and video.

We can't avoid a biography, because it has such a fundamental role both in her films and videos, and in the Japanese and American critical analyses, which reviewed her work. Mako Idemitsu was born in 1940 to wealthy parents. Her father, Sazo, was one of the most powerful industrialists in Japan (oil) and a great amateur and collector of art. He even created a huge museum that housed his collections. Ms. Idemitsu, fascinated by the character of her father, had a love/hate relationship with him and chose to study in America, where she went in the mid-60s. This beautiful young woman met and married Sam Francis, an American painter who was one of the last major figures of abstract expressionism. Francis, who lived in California, had strong ideas on the woman's role in a couple, and on people who are not creators. The marriage with this older man led to a temporary split with her family in Japan, while the art world commented on

mariage avec cet homme plus âgé entraîne une scission temporaire avec sa famille au Japon, tandis que le milieu de l'art commente ce qu'il croit être un mariage d'ambition. Mais rappelons-le, Mako Idemitsu n'avait pas besoin d'argent.

Pour Sam Francis, tel que le décrit Ms. Idemitsu dans son autobiographie, *What a Woman Made*, la femme doit s'occuper de la maison, de la famille, des invités de passage. Tout cela à l'époque où le féminisme américain se confronte à la phrase de Simone de Beauvoir, "on ne naît pas femme, on le devient". Ce sera pourtant au contact des amitiés masculines de Sam Francis que Mako Idemitsu se décide à vouloir créer à son tour. Intéressée par le cinéma moderne et expérimental, elle demande la permission à son mari de suivre un cours à l'université ; ce dernier l'autorise, mais une fois en classe, le professeur, Carl Linder, dans l'esprit des années 60, indique qu'il ne compte pas enseigner la technique. L'artiste, qui s'était offert une caméra super 8 se tourne vers un membre du clan Francis, le cinéaste expérimental Bruce Conner. De cette rencontre naîtra la première partie de l'œuvre : Mako Idemitsu est tout d'abord une cinéaste expérimentale et découvrira la vidéo plus tard. Elle se met à tourner des films super 8 en 1970, puis passe au 16mm et assiste aux premières rencontres de collectifs féministes. Encore aujourd'hui, l'artiste tient à se distinguer des grandes esthétiques produites par ce mouvement ; le féminisme amène une conviction à pouvoir créer comme elle l'entend, sans adhérer à toutes les formes de condamnations dont les institutions sociales de l'époque font l'objet, le mariage, la famille, etc. Ce

what it thought to be a marriage of ambition. But remember, Mako Idemitsu didn't need money.

For Sam Francis, as Ms. Idemitsu described in her autobiography *What a Woman Made*, the wife must take care of the house, the family, and the guests. All that at a time when American feminism was coming to grips with Simone de Beauvoir's famous phrase, "one is not born, but rather becomes, a woman." Yet it was contact with Sam Francis' male friends that made Mako Idemitsu decide to start creating. Interested in modern and experimental cinema, she asked her husband for permission to take a university class. Permission was granted, but once in class, the professor, Carl Linder, in the spirit of the 60s, indicated that he wasn't planning to teach technique. The artist, who bought a super 8 camera, turned to a member of the Francis clan, experimental filmmaker Bruce Conner. This encounter gave rise to the first part of her work: Mako Idemitsu was at the beginning an experimental filmmaker and would discover video later on. She began shooting super 8 films in 1970, moving on to 16mm and attending the first gatherings of feminist groups. Still today, the artist insists on differentiating herself from the esthetics produced by this movement; feminism leads to a firm belief in the idea of creating as one wishes, without adhering to all the forms of condemnation of the social institutions of the time: marriage, family, etc. This conflict between the act of totally abandoning oneself to creation and maintaining her family life characterized another aspect of Mako Idemitsu's work.

Mako Idemitsu

conflit entre l'acte de se livrer entièrement à la création et maintenir une vie de famille définit un autre aspect du travail de Mako Idemitsu.

En 1972, elle rencontre Judy Chicago, chef de file des artistes féministes en Amérique. Chicago avait loué à cette époque une maison dans laquelle elle expose, aux côtés d'autres femmes, des travaux in situ. Ms Idemitsu s'y rend sur le champ et tourne un film qui devient sa première œuvre importante, *Woman's House* (1972). Un an plus tard, à la fin de 1973, après avoir quitté Sam Francis, elle rentre au Japon avec ses deux fils et réalise sa première vidéo, *What a Woman made* (1973) (1).

Cette vidéo fait preuve d'une aisance de Ms Idemitsu avec le langage des médias. On y voit une image, souvent commentée par la critique et inspirée dit-on des travaux de Judy Chicago, dans laquelle un tampon sanitaire tourne dans la cuve d'un wc tandis que l'artiste commente en voix off, sur un ton courtois et professionnel, à l'image des présentateurs de télévision au Japon, ce que doit être le rôle d'une femme au Japon, comment elle se doit d'être élevée par sa famille, responsable des attentes sociales à suivre. Cette vidéo importe non seulement pour son rôle politique, il annonce le plaisir de l'artiste à écrire, à réciter, à imaginer, plus tard, des fictions et des personnages.

Elle n'abandonne pas cependant le cinéma expérimental et entreprend en 1974 une série de portraits de lieux et d'espaces, *At Yukigaya* (1974), *At Santa Monica* (où elle retourne à quelques reprises. Ces films, puis les vidéos qu'ils inspirèrent, montraient un autre aspect de cette œuvre, en révélant la part sensible à la nature, la capacité à

In 1972, she met Judy Chicago, the leading feminist artist in America. At this time, Chicago was renting a house in which she exhibited, with other women, works in situ. Ms. Idemitsu immediately went there to shoot a film that became her first important work, *Woman's House* (1972). One year later, at the end of 1973, after leaving Sam Francis, she returned to Japan with her two sons and made her first video, *What a Woman made* (1973) (1).

This video shows Ms. Idemitsu's ease with the language of the media. We see an image, often commented on by critics and some say inspired by the work of Judy Chicago, in which a sanitary tampon swirls inside a toilet bowl while the artist comments in a voice-over, in a courteous and professional tone, much like the Japanese television presenters, on what the role of women must be in Japan, how she must be raised by her family, responsible for following social expectations. This video is important not only because of its political role, but also because it foreshadows the delight the artist has in writing, reciting, and imagining, later on, fiction and characters.

However, she didn't abandon experimental cinema and in 1974 took on a series of portraits of places and spaces, *At Yukigaya* (1974), *At Santa Monica* (where she returned several times.) These films, and the videos that they engendered, show another aspect of this work, by revealing a sensitivity to nature, the ability to suddenly seize something furtive, at the right moment, when the light suddenly lends itself to the image. We might think of what Takahiko Jimura has produced.

en saisir soudainement quelque chose de furtif, au moment juste, lorsque la lumière se prête brièvement à l'image. On pensera par exemple aux réalisations de Takahiko Iimura. Sans la nécessité du concept.

Durant ces années, la scène Japonaise semble très active, plusieurs artistes et créateurs poursuivent une carrière internationale, font le pont entre l'Amérique, l'Europe et le Japon. Très peu de Japonaises cependant arrivent à s'imposer. Mako Idemitsu n'atteindra pas la notoriété de ses aînées, dont Yoko Ono ou Yayoi Kusama. Les années 80 permettent néanmoins à Mako Idemitsu de diffuser ses vidéos à travers le monde, grâce à l'essor des différents festivals nés durant cette décennie, du Canada aux Pays-Bas, de la France au Japon.

Ce sera durant cette période que l'artiste atteint son sujet et crée nombre de ses plus importantes vidéos. Ce cycle commence d'ailleurs dès 1977 avec *Another Day of a Housewife*. Elle se met à jouer, à créer des personnages, les récits pleinement investis de ce conflit entre indépendance = féminisme et responsabilités familiales.

Suivront des œuvres comme *Hideo, it's me Mama* (1983) dans laquelle on assiste à cette forme de nouveau détachement irréaliste entre une mère et ses enfants, caractéristique de cette époque lorsque les mères aux foyers se mirent à focaliser tous leurs espoirs sur leurs enfants, surtout leurs fils. Elle enchaîne d'ailleurs avec des portraits de Great Mother en 1983-84: *Harumi/ Yumiko/ Sachiko*, et *Yoji, What's wrong with you?* (1987) qui témoignent d'un désir inavoué d'inceste. C'est aussi pendant cette période qu'elle introduit le moniteur à même

Without the necessity of the concept.

During these years, the Japanese scene seemed very active, several artists and creators embarking on an international career, making a bridge between America, Europe and Japan. Very few Japanese women were able to break through however. Mako Idemitsu will not attain the fame of her elders, such as Yoko Ono or Yayoi Kusama. The 80s nevertheless enabled Mako Idemitsu to show her videos all over the world, thanks to the development of different festivals emerging throughout the decade, from Canada to The Netherlands, from France to Japan. It was during this period that the artist broached her subject and created many of her most important videos. This cycle began in 1977 with *Another Day of a Housewife*. She began to act, to create characters and stories that were full of this conflict between independence = feminism and family responsibilities.

This was followed by works such as *Hideo, it's me Mama* (1983) in which we see this form of new unrealized detachment between a mother and her children, characteristic of this time when homemakers began to focus all their hopes on their children, especially their sons. She continued with portraits of Great Mother in 1983-84: *Harumi/ Yumiko/ Sachiko*, and *Yoji, What's wrong with you?* (1987) that recount unavowed incestuous desire. It's also during this period that she introduced the monitor to her very images, continually, surveillance is de rigueur, solitude is inadmissible, from waking up to the market, from dinner to bedtime. Her last video of the 80s, *Kiyoko's*

Mako Idemitsu

ses images, en permanence, la surveillance est de rigueur, la solitude inadmissible, du réveil au marché, du dîner au coucher. Sa dernière vidéo des années 80, *Kiyoko's Situation* (1989) raconte l'histoire d'une femme peintre, persécutée pour son "égoïsme" qui l'éloigne des tâches ménagères. Comme le rappelle la spécialiste de l'œuvre de Mako Idemitsu, Akihiko Morishita, la sœur de l'artiste, peintre en France, rentra au Japon à cette période, avant de mourir peu après son retour.

Au cours des années 90, elle développa une activité d'installations entreprises auparavant, et réalisa une vidéo majeure, *Kae, act like a girl!*. Elle voyageait aussi de plus en plus pour parler et présenter son travail, dans le Japon et souvent en Amérique. Elle souhaitait que *Kae* soit un véritable film, avec un vrai scénario, qui lui prit du temps. Ms Idemitsu admirait les longs-métrages de cinéastes comme Chantal Akerman, dont le sublime *Jeanne Dielman* (1975). *Kae* devint une vidéo narrative, pleine de rage, d'ironie, de refus et du désir de transmettre à une génération suivante la volonté de créer, de dire aux jeunes femmes du Japon de s'emparer des outils de créations, et du système de diffusion et distribution. À cet égard, mission réussie. L'influence de Mako Idemitsu, admise ou inconsciente est partout présente au Japon. Son charme, sa grâce, sa hargne et son refus de compromis, l'aventure de sa vie, et son modeste narcissisme la distinguent des autres grandes figures historiques féminines du Japon citées plus haut. Il n'y a pas de menace, de violence chez Mako Idemitsu. Elle n'a pas cru à l'exil définitif, il lui fallait rentrer au Japon, se confronter au père, de plein

Situation (1989) is the story of a woman painter, persecuted for her own 'selfishness' that takes her away from household chores, as the specialist of Mako Idemitsu's work, her sister Akihiko Morishita, a painter in France, recalled when she went back to Japan at this time, dying just after her return.

During the 90s, she developed an activity of company installations, and made a major video, *Kae, act like a girl!*. She also traveled more and more to talk about and present her work, in Japan and often in America. She wanted *Kae* to be a genuine film, with a real screenplay, which took a lot of time. Ms. Idemitsu admired the feature films by filmmakers like Chantal Akerman and her magnificent *Jeanne Dielman* (1975). *Kae* became a narrative video, full of rage, of irony, of refusal, and of the desire to transmit the will to create to the following generation, to tell the young women of Japan to seize the tools of creation as well as the broadcast and distribution systems. In this respect, mission accomplished. The influence of Mako Idemitsu, admitted or subconscious, is present all over Japan. Her charm, her grace, her determination and refusal to compromise, the adventure of her life, and her modest narcissism distinguish her from other great feminine historical figures of Japan cited earlier. There is no threat or violence with Mako Idemitsu. She didn't believe in a definitive exile, she had to return to Japan, to confront her father, head-on, and her mother, with tenderness. She made a video for each one, facing death with exceptional dignity, symbolic of Japan.

We must now hope that this program and

front, et à sa mère, avec tendresse. Elle consacra à chacun une vidéo d'une rare dignité devant la mort, emblématique du Japon.

Il faut maintenant espérer que ce programme et le passage de cette immense dame de l'art contemporain entraînera un mouvement de découverte, qu'il sera possible de concevoir une rétrospective complète des films et des vidéos, des installations. Et si cela se produit, rappelons-nous que Vidéoformes en aura été le moteur.

© Stephen Sarrazin

Tokyo décembre 2007/ janvier 2008

Immense merci à Mako Idemitsu.
Et à Miho Sano pour son aide précieuse.

(1)-Également le titre de son autobiographie paru chez l'éditeur Iwatani, 2003. En japonais seulement.

the appearance of this tremendous lady of contemporary art will lead to a movement of discovery, and that it will be possible to imagine a complete retrospective of her films, videos, and installations. And if that happens, let's remember that Vidéoformes will have been the driving force.

© Stephen Sarrazin

Tokyo December 2007/ January 2008

Many thanks to Mako Idemitsu.
And to Miho Sano for her invaluable help.

Translated from French by Kevin Metz

(1) - Also the title of her autobiography published by Iwatani, 2003.
In Japanese only.



© Mako Idemitsu

Rétrospective sélective de vidéos présentée par **Stephen Sarrazin**, professeur d'art vidéo et cinéma à Paris et Tokyo, critique d'art et cinéma, commissaire indépendant, avec le soutien de la **Fondation du Japon**.

Hideo, It's me, Mama / 1983 / 00:27:00

Kiyoko's Situation / 1989 / 00:25:00

Extraits d'une sélection de vidéos :

- > **Woman's House** / 1972
- > **What a Woman Made** / 1973
- > **At Any Place 4** / 1978
- > **Another Day of a Housewife** / 1977
- > **Yoji, what's wrong with you?** / 1987
- > **Kae, act like a girl!** / 1996



© Hideo, it's me, mama - Mako Idemitsu



© Kiyoko's situation - Mako Idemitsu



© Kae, act like a girl! - Mako Idemitsu

Le chemin des artistes, de Vidéoformes à Traces de vies Natures mortes urbaines, images arrêtées sur la ville *Urban still lifes, snapshots of the city*

C'est sous ce thème que **Vidéoformes** et **Traces de Vies** se sont réunis cette année pour proposer deux programmations différentes, accueillies dans l'un et l'autre festival.

La ville comme espace de dialogue particulièrement fécond du réel et de l'imaginaire : un réel solide, des matériaux compacts qui tranchent et cisailent l'espace, des emboîtements, des alignements construisant un dédale aux arrêtes acérées ; un imaginaire sommé de trouver ou de créer là dedans du mouvement, un fil souple et léger, une logique torse plus qu'une logique de l'angle droit.

En ville l'espace construit est toujours à re-libérer, à se réapproprier, à re-construire, avec des "caresses urbaines" comme la Ville un jour de désir de Didier Feldmann. Les surprises du regard y sont soulignées par des choix sonores originaux.

La ville est aussi hantée par sa propre disparition. Tant d'artifices édifiés, tant d'énergie humaine à construire, à empiler, révèlent aussi un projet humain fragile. Le construit porte en lui le détruit, la ville détruite existe que ce soit Hiroshima ou les tours contemporaines des grands ensembles. *Under construction* de Zhenchen Liu en joue avec une longue plongée en avant sur des ruines fictives, puis retour au réel avec des personnages humains confrontés à un bureau de déconstruction. La ville est-elle faite pour nous ? Sommes-nous faits pour la ville ?

Vidéoformes and **Traces de Vies** have joined together to propose two different programs on this theme. Both programs will be presented in each festival.

The city as a particularly fertile area of discussion for the real and imaginary : a solid reality, compact materials that slice and cut space, interlocking pieces, alignments that build a maze with sharp edges; an imaginary world summoned to find or to create movement inside, a flexible and light thread, twisted rather than straightforward logic.

In the city, built-up space always needs to be re-liberated, re-appropriated, reconstructed, with "urban caresses" like *La Ville un jour de désir* by Didier Feldmann. The surprises to our eye are highlighted by original sound choices. The city is also haunted by its own death. So much built-up artifice, so much human energy to construct, to pile up, also reveal a fragile human project. Construction carries within itself destruction, the destroyed city exists whether it be Hiroshima or the contemporary towers of large clusters. *Under construction* by Zhenchen Liu plays on that with a long plunge forward onto fictive ruins, and then a return to reality with human characters confronted with an office of deconstruction. Is the city made for us? Are we made for the city?

With *Ixelles Patrimoine* by Laura Couderc, the city

Avec *Ixelles Patrimoine* de Laura Couderc, la ville a ou est une mémoire. Les immeubles nous regardent, car la présence de ces bâtiments nouveaux ou "toujours là" nous donnent la mesure du temps, nous renvoient à des moments vécus, désirés. Les angles, les lignes de fuites sont ceux de nos souvenirs.

Identité/ Madrid de Ana Alvarez nous montre que tous travaux dans la ville nous insupportent, la ville est faite, pour nous, pour résister au désordre. Un désordre le travail de Jorge Rodriguez-Gerarda qui vient dessiner des portraits sur les murs? Pour quelques uns oui. L'intervention de l'artiste théâtralise la ville, quelque chose apparaît/ disparaît, fait événement, fait lever le nez, causer. On crie au peintre sur son échafaudage. Les identités apparaissent, l'une des portraitisés est "chinoise de Madrid".

Bref, bienvenue dans ce programme, pour une "mise en abîme" de la ville.

© Annie Chassagne

has or is a memory. The buildings look at us, because the presence of these buildings that are new or have "always been there" give us the measure of time, take us back to moments experienced or desired. The angles and lines of perspective are those of our memories.

Identité/Madrid by Ana Alvarez shows us that all work in the city is unbearable to us, the city is made, for us, to resist disorder. Is the work by Jorge Rodriguez-Gerarda, who draws portraits on walls, disorderly? For some, yes. The intervention of an artist dramatizes the city, something appears / disappears, is an event, makes you look, talk. You shout out to the painter on the scaffolding. The identities appear, one of those portrayed is "Chinese of Madrid".

Anyway, welcome to this program, for a mise en abyme of the city.

© Annie Chassagne
Translated from French by Kevin Metz



Ixelles patrimoine : D'Ietern Mail / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:34

> *Ixelles patrimoine* est une compilation de films courts sur différents bâtiments, parcs et sites de la commune d'Ixelles à Bruxelles. En partant de l'idée que le patrimoine offre des rencontres inattendues, des surprises dans le paysage urbain, chaque film propose un regard en marge d'un savoir historique ou architectural. Il exploite une particularité visuelle du lieu et en donne une lecture originale, parfois fantastique, toujours ludique. Une autre manière de (re)découvrir notre patrimoine.

>> *Ixelles patrimoine* is a compilation of short films about buildings, parks and sites of Ixelles, one of the 19 districts of the city of Brussels. I was interested by the surprises and unexpected meetings that patrimony can create in the city landscape. Each film offers a look aside of architectural history: it is built up on a visual particularity of the place, which is exploited in a funny way. This approach stage the idea of «re-appropriation» of city patrimony, and show how divers it is.



URBAN SURFING II b/w / Marina Chernikova / Pays-Bas / 2007 / 00:03:20

> Cf. p.16

>> Cf. p.16



Ixelles patrimoine : 8-12 Rue De Coster / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:25

Nijuman no Borei (200 000 fantômes / 200 000 phantoms) / Jean-Gabriel Périot / France / 2007 / 00:10:00

> Hiroshima 1914 - 2006

>> Hiroshima 1914 - 2006



Ixelles patrimoine : Ancien hôtel Wolfers / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:08

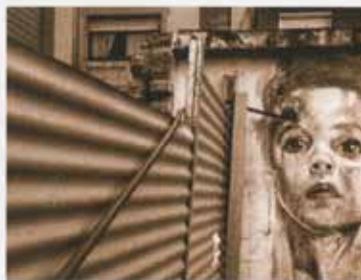
FOCUS

Le chemin des artistes

IDENTITÉ / Madrid / Ana Alvarez-Errecalde / Espagne / 2007 / 00:22:00

> *IDENTITÉ/Madrid montre le dialogue constant entre voisins qui suivent la création d'une des peintures murales au charbon de Jorge Rodriguez-Gerada. Rodriguez-Gerada détruit les préconceptions sur l'endroit où l'art est permis, à quel moment l'art est nécessaire et à qui il s'adresse.*

>> *IDENTITY/Madrid documents a constant dialogue between neighbours who follow the production of one of Jorge Rodriguez-Gerada's urban charcoal murals. By questioning the controls imposed on public space, Rodriguez-Gerada breaks preconceptions of where art is permitted, when art is needed and to whom it is directed to.*



Ixelles patrimoine : Le « Chicago » / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:12

La ville, un jour de désir / Didier Feldmann aka VIDEO PAPER / France / 2007 / 00:09:14

> Cf. p.29

>> Cf. p.29

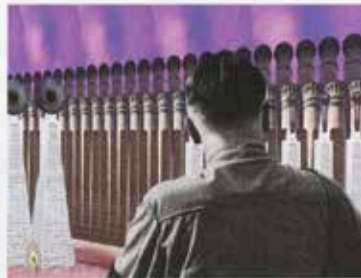


Ixelles patrimoine : École des étangs / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:12

Under construction / Zhenchen Liu / France / 2007 / 00:09:55

> Cf. p.15

>> Cf. p.15



thaïlandais, un musicien free jazz, une femme flic...

musician, a woman cop...

Depuis *Tribal*, mon style c'est le portrait-fiction. Chaque fois, je vis une vraie rencontre avec un personnage réel mais j'ajoute à notre échange une dimension fictionnelle. Je choisis mes personnages parce qu'ils incarnent des valeurs qui croisent les miennes :

Tribal, Ron Athey, la rédemption par le tatouage.

Princess with a penis, les travestis, ces princesses avec un pénis et la question de l'identité sexuelle.

No shit, un boxeur thaï et mon engagement d'artiste.

Sloan, ces abus qu'on appelle cicatrices ou la femme flic et le récit de ses cicatrices.

Kovalan beach, la passion frère-sœur.

Extazy, un film illumination, un staccato d'images.

Extazy, un état de vie.

Takuskan, the essence of life, une approche physique, par l'écriture de l'univers du musicien free jazz Cecil Taylor.

Out of touch, une expression symbolique d'une conversation téléphonique entre un homme et une femme : de la tendresse à la violence du malentendu.

Compton, un film haïku sur les homeless de los angeles.

Enough of Confucius, looking for Basquiat, 30 flashes sur le violent décalage existant entre le

Since *Tribal*, I've conceived a new kind of film : the fiction-portrait. Each time, it is the result of a true encounter with a real character into which I add a fictional dimension. I choose my characters because they incarnate the values that cross mine :

Tribal, Ron Athey, redemption through tattooing.

Princess with a penis, transvestites, these princesses with a penis that raise the question of sexual identity.

No shit, a Thai boxer and my involvement as an artist.

Sloan, her excesses that we call scars or the woman cop.

Kovalan beach, the passion between a brother and a sister.

Extazy, a film illumination, a staccato of images, the spirit of extazy.

Takuskan, the essence of life, a physical approach with words, of free jazz musician Cecil Taylor's creation.

Compton, about the homeless in los angeles.

Enough of Confucius, looking for Basquiat, 30 flashes about the gap existing between the Korean temper and the Confucianist society with its strict and complex laws.

Peace 1, is a synonym of Isd, a trip among light-

entourant. Une parabole sur la vie. Autant de haïkus que d'étapes dans une vie, celle de l'ascension vers la paix.

Être enfant, Un haïku sur le regard de l'enfant l'invention du bonheur.

Peace 2, Peace est le synonyme de Isd, un voyage de lumières avec la femme et la figure du cerc pour épicentres.

Construits comme des haïkus, chaque film tourne en Super 8, est le fruit d'une relation d'intimité et traduit une histoire de corps. Il prend place dans une installation où se répondent film photographies et écriture. Je cherche à ressaisir les premières sensations de la rencontre, à recréer l'univers des pensées et des intuitions qu'elle suscitait.

Par les images et les mots, j'affirme mes choix les villes où je me mets en danger : New York, Los Angeles, Bangkok, Kovalam Beach, Vln, Geyser Seoul....

Aucune œuvre n'est possible sans connaître parfaitement les lieux du risque.

(à propos) de mon travail

J'écris, je filme et photographie la nuit, la marginalité, des situations de tensions : un tatoué primitif moderne, un travesti, un boxeur

(about) my work

I write, I film and photograph the night, marginality, situations of tension : a modern primitive tattooed artist, a transvestite, a thai boxer, a free jazz

tempérament sanguin des coréens et la société confucianiste aux codes stricts et complexes.

New York est mon exotisme, en sensations, un voyage à travers New York, le désir, la création, mais rencontres.

Peace 1/, une réflexion sur les lumières qui nous

Chrystel Egal

EXISTENCE ÉGAL ESSENCE

Chrystel Egal signe films ses vidéos. Alors, quoi : film ou vidéo? C'est égal. Chrystel Egal surgit dans le paysage vidé Chrystel Egal signe films ses vidéos. Alors, quoi : film ou vidéo? C'est égal. Chrystel Egal surgit dans le paysage vidéo à une époque (milieu des années 90) où la différence originelle entre cinéma et vidéo s'est évaporée. (1) La vidéo a fini par absorber son autre. Certes le cinéma continue bon an mal an, mais la vidéo règne, s'étend, y compris dans et par le cinéma. Faire du cinéma grâce à la vidéo ou appeler ses vidéos cinéma : même combat... déjà joué, gagné, perdu : l'existence de l'un a rejoint l'essence de l'autre.

Existentiellement, les films de Chrystel Egal sont des vidéos. Essentiellement aussi. Ils sont tous imprégnés de l'esprit du direct (voilà pour l'essence). Et taillés en forme de clip (voilà pour l'existence).

Prenons pour commencer *Takuskan, the essence of life* - onze minutes de trances graphiques dédiées au pianiste Cecil Taylor, un des prophètes du free jazz. (2) Essence? Tourbillon ! Off live, of course. Une caméra virevolte face à un tableau de mots écrits serrés, entrelacés, échevelés, désordonnés — sans fin explorés, léchés, catapultés. Et là dessus, comme guidant la caméra valseuse : swing d'une bande son rock plus que jazz. Pas d'emprunt aux notes de Cecil. Mais une danse d'images et de sons taillés à la Taylor. Style pour style. Ainsi

Chrystel Egal calls her videos films. So, which one: film or video? It's equal. Chrystel Egal appeared on the video landscape at a time (mid 90s) when the original difference between cinema and video disappeared. (1) Video ended up absorbing its other half. Of course the cinema continues year in, year out, but video reigns, is expanding, including in and through cinema. Making movies with video or calling one's videos cinema: same difference... already played, won, lost: the existence of one touches the essence of the other.

Existentially, the Chrystel Egal's films are videos. Essentially also. The live spirit pervades them all (that's the essence). And tailored in a clip format (that's the existence).

Let's begin with *Takuskan, the essence of life* - eleven minutes of trancelike graphic images dedicated to the pianist Cecil Taylor, one of the prophets of free jazz. (2) Essence? Whirlwind! Off live, of course. A camera twirls around facing a board of written words that are tight, interlaced, frenzied, uncoordinated — endlessly explored, licked, catapulted. And on top of that, as if guiding the dancing camera: the swing of a rock soundtrack rather than jazz. No borrowing from Cecil's notes. But a dance of images and sounds tailored à la Taylor. Style for style. Thus the tribute to the "composer improviser" is meant to be the equal of her art.

l'hommage au « compositeur improvisateur » se veut l'égal de son art de griffer l'instant. Immersion par imitation et décalage réunis : la pulsation des plans répond à la pulsation des notes comme deux phrases superposables. Un film ça? Non, une performance infinie. Un direct infatigable. Un acte de télévision pure. Où vient s'imprimer comme un sceau d'immédiateté la voix de l'artiste tressant, façon speaker de news, en guise de compliment un complément d'information.

Parler non pas avec des images mais dans l'image, c'est le propre de la télévision, pas du cinéma. (3) Parler à voix nue ou à mots crus écrits, c'est égal.

Voir par exemple *Enough Confucius, Looking for Basquiat*. Bien que française, Egal adore les titres anglais. (4) Il est vrai qu'elle a longtemps vécu en Californie, à New York. Où elle a beaucoup filmé. Pas cette vidéo cependant, malgré son titre international, qui, réalisée en Corée, s'adresse en premier lieu aux jeunes coréens. Afin de les exhorter à changer leur façon de penser, à se révolter contre les traditions qu'on leur impose, eux qui rêvent d'un autre monde (conflit de civilisation que condense bien ce mot d'ordre cinglant placé en titre : A bas Confucius, vive Basquiat) Chrystel Egal balance une suite de pensées claquant comme des gifles sur la surface lisse d'un réel dans lequel nous pouvons reconnaître aussi le notre (formaté par une globalisation qui ne pèse pas que sur la Corée). Traversée du fleuve Han. Erotise ton agenda. Ronde de visages fermés. Sois tonique, pas tragique. Valse des enseignes en néon. Stop karaoke, make love. Défilé

capturing the moment. Immersion by a combination of imitation and variation: the beat of the shots answers the beat of the notes like two superimposed phrasings. That's a film? No, an infinite performance. A tireless live show. An act of pure television. On which the voice of the artist, weaving, like a news anchor, adds information by way of a compliment.

Speak not with images, but in the image, that's the distinctive feature of television, not cinema. (3) Speak unreservedly or with obscenities, it's the same thing.

See for example *Enough Confucius, Looking for Basquiat*. Even if she's French, Egal loves titles in English. (4) It's true that she lived for a long time in California, in New York. Where she filmed a lot. Not this video, however, which, in spite of its international title, was made in Korea and primarily aimed at young Koreans. In order to urge them to change their way of thinking, to revolt against the traditions that are imposed on those who dream of another world (conflict of civilization that this scathing slogan in the title condenses well: Down with Confucius, long live Basquiat), Chrystel Egal lets fly with a series of thoughts that slap the smooth surface of a reality in which we can also recognize our own (formatted by globalization that doesn't only affect Korea.) Crossing the river Han. Erotise ton agenda. A circle of closed faces. Sois tonique, pas tragique. A profusion of neon signs. Stop karaoke, make love. A parade of young girls in uniform. Jette le rêve américain, étudie ici et maintenant. A downpour of exploding letters. Casse tes habi-

de jeunes filles en uniformes. Jette le rêve américain, étudie ici et maintenant. Pluie de lettres explosées. Casse tes habitudes, révèle tes secrets. Tambours rituels. Apprivoise le chaos, rejette l'ordre. Cérémonie chamanique. Sois sensible comme un chaman. Farandole de lumières. Moins d'érudition, plus de critique. Autant d'incitations à vivre libres, mitraillées entre deux vagues d'images travaillées à même le mouvement, opérées à vif. En résumé, dans le noir - et dans le silence : Invente ton propre monde.

Et le silence, oui, car son apparition, brusquement, au final d'une bande son drue, percutante, totalement nourrie du martèlement des tambours ancestraux du pays du matin calme, attire l'attention sur la manière dont l'artiste invente, elle, de son côté son propre monde (car ce qu'elle prône pour les autres, elle s'efforce de l'accomplir elle-même). (5) Un monde rude de visions coupantes arc-boutées sur des flux sonores d'une grande beauté.

Mises bout à bout les vidéos de Chrystel Egal, composent une suite musicale fascinante d'étrangeté. Au sens où l'on parle d'attracteurs étranges. Et c'est bien ça : d'une œuvre à l'autre, on sent circuler entre bande sons et bandes images le même jeu d'attractions déterminantes et pour le souffle visuel et pour la pulsation musicale. Chacun obligeant l'autre à se dépasser. Face à ces ambiances soutenues de rythmes divers mais parfaitement homogènes (de la mélodie indienne gravée en 1928, qui trame *Destiny*, au staccato électronique du groupe Scorn qui structure *Existence* et *Earth, Water, Fire*, en passant par la suave mélodie signée

tudes, révèle tes secrets. Ritual drums. Apprivoise le chaos, rejette l'ordre. Shamanic ceremony. Sois sensible comme un chaman. Farandole of lights. Moins d'érudition, plus de critique. All encouragements to live freely, bombarded between two waves of images wrought right in the movement, instantaneously. In sum, in the dark - and in the silence: Invente ton propre monde.

And silence, yes, because its sudden appearance at the end of a heavy, forceful soundtrack, feeding off the pounding of ancestral drums of the country of the calm morning, attracts attention on the way the artist invents her own world (because what she recommends for others, she makes an effort to follow herself). (5) A rough world of cutting visions pressing against the flood of extremely beautiful sounds.

Put end to end, Chrystel Egal's videos make up a fascinating musical suite of strangeness. In this sense that one speaks of strange attractors. And it is exactly that: from one work to another, one feels the movement between the soundtracks and the images the same game of attraction that are determining for both the visual inspiration and for the musical beat. Each forcing the other to excel. Facing these strong atmospheres of diverse yet perfectly homogeneous rhythms (from the Indian chant recorded in 1928 that laces *Destiny*, to the electronic staccato of the group Scorn that gives structure to *Existence* and *Earth, Water, Fire*, to the suave melody by Goldfrapp, the sound framework of *Être enfant*), the images, captured by the sweat of her brow, edited like the waves of the electro

Goldfrapp, ossature sonore d'*Être enfant*), les images capturées à la force du poignet, montées comme des courbes d'électrocardiogrammes, dressent la dentelle sans cesse ondoyante d'une flamme que rien n'arrive à éteindre. Flamme de la révolte devant la cruauté du monde réel. Refus de la nostalgie et de l'enfermement narcissique. Ouverture à l'autre. Curiosité fraternelle. Pitié sans condescendance. Battement de trames à l'unisson des humains multiples, pris à la fois dans leur singularité (un boxeur thaï, des travestis, le roi des tatoués de Los Angeles, le sculpteur Alain Kirili) comme dans leur masse (les SDF de Compton accrochés à leur caddy comme à une bouée de sauvetage). L'existence, quoi !

L'existence, ça se clip ? Et comment ! Y en qui savent. Les films de Chrystel Egal ne sont jamais très longs. Mais toujours denses, haletants, ciselés.

Trois minutes lui suffisent pour peindre la misère de ces laissés pour compte qui errent avec leurs affaires entassées dans un chariot de supermarché, et ce n'est pas du travail bâclé, une approche superficielle. Grâce à un traitement esthétique (noir et blanc général succédant à une ouverture sur un faisceau coloré comme pour mieux induire l'idée de basculement hors des normes, ralenti, pulsation d'une batterie lancinante comme un de profundis), les personnes filmées deviennent des emblèmes. Elles passent devant nos yeux pour d'in vraisemblables et pourtant vrais habitants d'un monde qui est le nôtre et que nous ne voulons pas voir. La brièveté de leur passage dans les images les incruste davantage dans nos mémoires. On se

cardiogram, running like an endlessly undulating flame that nothing succeeds in blowing out. Flame of the revolt faced with the cruelty of the real world. A refusal of nostalgia and of narcissistic confinement. Opening up to others. Fraternal curiosity. Pity without condescension. Beating of image frames in unison of multiple humans, shot in their singularity (a Thai boxer, transvestites, the tattoo king of Los Angeles, the sculptor Alain Kirili) as well as in the mass (the homeless of Compton clinging to their cart like it's a life jacket). Existence, you know!

You can film existence? Sure! Some know. Chrystel Egal's films are never very long. But always dense, suspenseful, polished.

Three minutes are enough for her to paint the poverty of those left behind who wander with their belongings piled up in a supermarket cart, and it's not a shoddy job or a superficial approach. Using an esthetical treatment (black and white leads to a colored beam as if to better infer the idea of falling out of the norm, slowing down, the pulse of a piercing battery like a de profundis), those filmed become a symbol. They pass before our eyes for unlikely yet real inhabitants of a world that is ours and that we don't want to see. The brevity of their appearance in the images embeds them more into our memories. We remember these slow phantoms, floating along the sidewalks, ignored by the other passers-by. The cinema of the reality is surpassed, defeated, by written video that bets on the searing intensity of what is similar to, yes, a video clip. (6)

souvent longtemps après de ces fantômes lents, flottants le long des trottoirs, ignorés des autres passants. Le cinéma du réel est ici dépassé, battu, par une écriture vidéo qui parie sur la fulgurance de ce qui s'apparente, oui, à un clip. (6)

Et où mieux que dans le clip le cinéma s'est avéré soluble dans la vidéo, et vice versa? La preuve : les vidéos de Chrystel Egal passent indifféremment, c'est à dire aussi bien, dans les musées d'art contemporain que dans les boîtes de nuit. Danser plutôt que gémir, beau programme. Créer une prégnance entre images et sons telle que le film au moment où il mue vidéo bascule dans la transe. Quoi de mieux?

Mon texte s'arrêtait là quand je l'ai envoyé à Chrystel, et je regrettais de ne pas avoir réussi à y inclure ceci ou cela, en particulier une allusion laudative au film (ou vidéo? je ne sais plus) qu'elle a composé en réponse à mon invitation à participer au docu-fiction que j'ai réalisé sur la masturbation, pour Arte, « M la maudite », transe qu'on pourrait appeler takuswoman, qui résonne avec son Takuskan dédié à Cecil Taylor. Mimétisme de l'objet par le sujet, prononçant à perte de corps l'équation : création égale sexualité. Voilà qui est fait dans l'après coup des notes que mon texte a suscité quand l'artiste a lu ce que je dis d'elle et en a produit un prolongement. Preuve qu'avec Egal, point final égale à suivre.

Compris? Donc... guettons la suite. Poursuivons. Re commençons sans fin. Le plaisir c'est ça, le désir même que ça ne s'arrête pas.

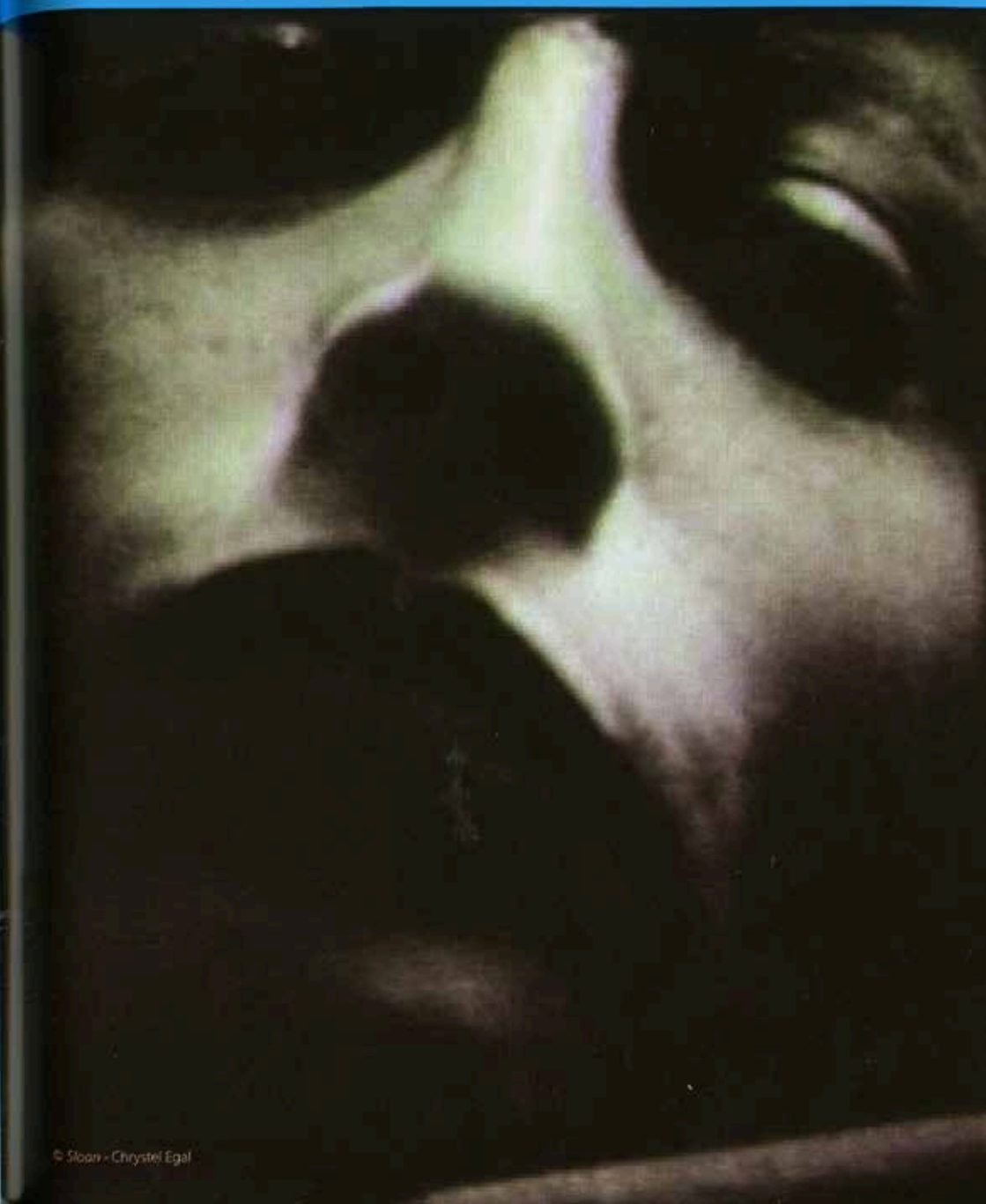
And where better than in a video clip that cinema turned out to be soluble in the video, and vice versa? For proof: Chrystel Egal's videos are shown indiscriminately, or equally as well, in museums of contemporary art as in night clubs. Dance rather than groan, nice lineup. Create vividness between images and sounds such that the film, at the moment it turns into video, plunges into a trance. What's better than that?

My text stopped there when I sent it to Chrystel, and I regretted not being able to include this or that, in particular a laudatory allusion to film (or video? I don't know anymore) that she made to answer my invitation to participate in the docu-fiction that I made about masturbation for Arte, "M la Maudite", a transe that could be called takuswoman, which resonates with her Takuskan dedicated to Cecil Taylor. Mimicry of the object by the subject, proclaiming the equation of bodily loss: creation equals sexuality. The aftermath: my text gave rise to the notes that follow after the artist read what I wrote about her. She continues the discussion, proof that with Egal, the end equals more to follow.

Understood? Well... let's have a look at what follows. Let's continue. Continuously start over. That's the pleasure of it all, the very desire that it doesn't stop.

© Jean-Paul Fargier

Translated from French by Kevin Metz



En partenariat avec **Centrale Électronique**

Comme chaque année, la manifestation se conclut par une soirée consacrée aux nouveaux médias et aux nouvelles expressions dans le monde du spectacle. De la performance au live numérique, **la Nuit des arts électroniques** nous fait découvrir de nouveaux rapports entre la vidéo et le spectacle.

Centrale Electronique est une association qui a pour but de promouvoir les musiques et les cultures électroniques dans la région Auvergne.

Centrée sur les divers courants électroniques (techno, house, électro, minimale, breakbeat...), l'association s'ouvre également à toutes les musiques innovatrices qui entrent en interaction avec l'électronique (hip-hop, jazz, rock, musiques expérimentales) et soutient les interactions contemporaines entre musiques et images (v-jing, création visuelle numérique...)

Contacts :

Centrale Electronique

myspace/centraleelectronique
guillaumehuck@altern.org

In partnership with **Centrale Électronique**

As every year, the festival ends on evening dedicated to the new media and to the new expressions in the world of the entertainment. From performance to digital live, the **Night of the electronic arts** makes us discover new connections between the video and the entertainment.

Centrale Électronique is an association whose goal is to promote electronic music and culture in the Auvergne region. Focused on various electronic movements (techno, house, electro, minimal, breakbeat...), the association is also open to all innovative music that interact with electronica (hip-hop, jazz, rock, experimental music) and supports contemporary interactions between music and images (v-jing, digital visual creation...).

Contacts :

Centrale Electronique

myspace/centraleelectronique
guillaumehuck@altern.org



Nicolas Barrié

"Me.Je Xperience"

Une expérience filmique, musicale, narrative. Un processus de création en direct qui dessine les contours d'un autoportrait mais qui traduit aussi le monde politique et social dans lequel il s'inscrit.

Un acte expérimental, avec comme ligne de conduite, comme fil narratif, un film et son habillage sonore. Un montage linéaire composé de données, de bribes de mémoires visuelles et auditives. Des séquences au noir laissant la place à des temps de paroles.

Le portrait « Me.Je. Xperience » ne pourra exister qu'une fois, le temps de la performance.

Si l'architecture du montage film, images et musiques sera pensée avant la performance, Les temps de paroles seront des réactions improvisées ou non par rapport aux images et aux sons.

Nous vivons dans le monde narcissique du moi, du moi je, du me je.

En réaction : Réalisation d'une performance « ME. JE » film musical avec bonimenteur au finalcut impossible.

Le premier portrait MEJE fut pensé et réalisé par Nicolas Barrié à la suite d'une invitation des **Trois lumières** (1) à présenter son travail à l'Institut National d'Histoire de l'Art de Paris et a confirmé

son désir de sortir de la vidéo plane, d'essayer de nouveaux modes narratifs, esthétiques, musicaux.

Fabrice Coulon : Design sonore
Nicolas Barrié : Design vidéo

© Nicolas Barrié

(1) Les trois lumières : Association des chercheurs en études cinématographiques, Paris I - Panthéon Sorbonne



A cinematic, musical, and narrative experience. A process of live creation that draws the outlines of a self-portrait but which also deciphers the political and social world around it.

An experimental act, with as its line of conduct, as its narrative thread, a film and its sound decor. Linear editing composed of data, bits of visual and auditory memories. Blank sequences giving way to speech.

The portrait "Me.Je. X.perience" can exist only one time, during the performance. If the architecture of the film, image, and music editing is thought out before the performance. The speaking time will be (or not) improvised reactions to the images and sounds.

We live in the narcissistic world of me, of me myself, of me, myself & I.

In reaction : Making a performance of "MEJE," a musical film with a barker who never stops.

The first portrait of MEJE was conceived and carried out by Nicolas Barrié after being invited by the **Trois Lumières** (1) to present his work to the Institut National d'Histoire de l'Art de Paris and confirmed his desire to withdraw from flat video, to try new narrative, esthetic and musical forms.

Fabrice Coulon : Sound Design

Nicolas Barrié : Video Design

© Nicolas Barrié

Translated from French by Kevin Metz

(1) Les trois lumières : Association of researchers in film studies, Paris

1 - Panthéon Sorbonne

Max Hattler

Performance Vj

Diplômé du Royal College of Art, **Max Hattler** (1976) a présenté ses œuvres dans plus de 250 centres d'art et festivals de cinéma dans le monde, parmi lesquels EMAF, Impakt, Resfest et Clermont-Ferrand. Son court métrage politique *Collision* a gagné plusieurs prix dont le LUX Award du meilleur film expérimental. Le magazine *Dazed and Confused* décrit Hattler comme "l'un des trois jeunes animateurs les plus intéressants du monde".

Il s'intéresse à la faille entre l'abstrait et le figuratif où le récit est libéré des contraintes de la narration traditionnelle. Son travail explore les ambiances, les moments, les microcosmes : gros plans comme réflexions sur le grand écran, esthétique comme réflexion politique.

Max Hattler vit à Londres. Il est professeur à Goldsmiths College. Il a réalisé des clips expérimentaux pour plusieurs groupes et présenté des performances audiovisuelles live dans des festivals de musique, de cinéma et d'art multimédia, comme par exemple The Big Chill, AURORA à Norwich, Beck's Fusions à l'Institut d'Art Contemporain de Londres et au Media Art de Friesland.

maxhattler.com

Royal College of Art graduate **Max Hattler** (1976) has shown his work at over 250 film festivals and exhibitions worldwide, including EMAF, Impakt, Clermont-Ferrand and Resfest. His political short film *Collision* won several prizes, including the LUX Award for Best Experimental Film. *Dazed and Confused* magazine described Hattler as one of 'three of the world's most exciting young animators'.

He is interested in the space between abstraction and figuration, where storytelling is freed from the constraints of traditional narrative. His work contemplates atmospheres, moments, microcosms. Close-ups as reflections on the big picture; aesthetics as reflections on politics.

Max Hattler lives in London where he teaches at Goldsmiths College. He has created experimental music videos for several bands and has performed live audiovisual sets at music, film and media art festivals including The Big Chill, AURORA Norwich, Beck's Fusions at the Institute of Contemporary Arts London, and Media Art Friesland.

maxhattler.com

Sans Titre

30 minutes

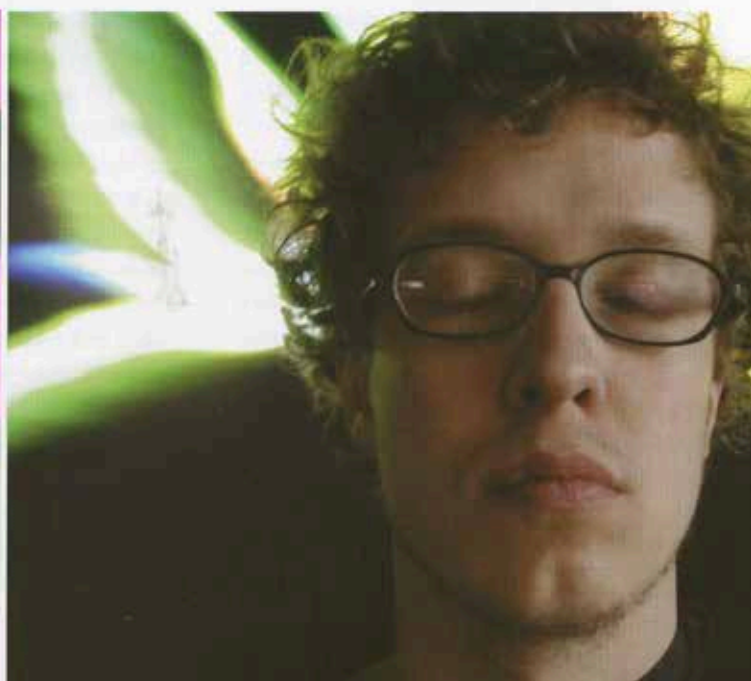
Max Hattler présente en exclusivité une toute nouvelle performance audiovisuelle live, spécialement conçue pour le festival Vidéoformes.

Ce travail est tellement récent qu'au moment où ce catalogue a été imprimé, cette performance n'était pas encore élaborée. Max nous a promis que ce serait vraiment bien.

Untitled

30 minutes

Max Hattler premieres a brand new experimental audiovisual live performance, especially devised for Vidéoformes Festival. It is so new that at the time the catalogue went to print the performance didn't exist yet. Max promised that it would be very nice.



Charlie Mars & Zôl

Performance Vj + Live

Charlie Mars est un drôle d'oiseau. Vidéaste, vidéoblogueur, veejay, ses projets interpellent s'ils ne déconcertent pas. Adeptes du « do it yourself », autodidacte sauvage, son travail est une invitation à créer insolemment. Le regard de ce jeune nantais s'impose délibérément comme un élégant pied de nez au consensualisme télévisuel ambiant.

Cagoule multicolore, caméra au poing, Charlie Mars crée de courts formats avec peu de moyens. L'odyssée martienne est lancée. Nous sommes en 2003. Depuis, mis à part le modèle de caméra, rien n'a changé. Exit la surenchère technique, Charlie Mars conserve un esprit indépendant et reste attaché à l'idée de créer avec un minimum de moyens avec le web pour principal outil de diffusion.

Sensible à l'art de la photographie, ses créations donnent la part belle à la pixilation (vidéos image par image avec personnages réels). En parallèle, Charlie Mars réalise l'un des premiers vidéoblogs hebdomadaires français et, dans son célèbre shower show, explique, dans sa baignoire, comment faire de la vidéo chez soi avec des bouts de ficelle (comment faire parler un yaourt ? Créer une bande son originale...). Ces deux projets rencontrent le succès escompté chaque semaine sur Télé Nantes.

Son envie d'expérience ne s'arrête pas là puisqu'il présente et réalise depuis septembre 2007 l'émission Noc, sorte de kaléidoscope de la nuit,

Charlie Mars is kind of an oddball. Videomaker, videoblogger, veejay, if his projects don't unsettle you, you'll at least notice them. He's an avid, self-taught "do it yourself," whose work is an invitation to create with insolence. The perspective of this young man from Nantes deliberately stands out as an elegant rebuff to the prevailing television consensus.

With a colorful ski mask, video camera in hand, Charlie Mars shoots short films with a limited budget. The Martian odyssey has taken off. It's 2003. Since then, apart from the make of the camera, nothing has changed. Out goes technical one-upmanship, Charlie Mars has an independent spirit and remains attached to the idea of creating with limited means, principally publishing on the web.

Sensitive to the art of photography, his creations showcase pixilation (videos image by image with real people). At the same time, Charlie Mars is directing one of his first weekly French videoblogs and, in his famous shower show, explains, in his bathtub, how to make a video on a shoestring (how to make yoghurt talk? Creating an original soundtrack...) These two projects meet with the desired success each week on Télé Nantes. His hunger for experience doesn't stop there since he has been presenting and directing the show Noc, a kind of nighttime kaleidoscope, since September 2007 on the Nantes channel.

sur la chaîne Nantaise.

Il collabore notamment à d'étonnants projets, au sein de l'équipe de Pierrick Sorin, pour la création d'un opéra vidéo, ou encore avec David Bartex pour qui il fabrique les visages vidéo de poupées gonflables géantes présentés lors de la soirée d'inauguration des biennales de l'estuaire.

Un premier DVD autoproduit sort en 2005, compilant ainsi une quarantaine de films tournés entre 2004 et 2005.

Aujourd'hui, sans s'éloigner totalement de la technique de pixilation, Charlie Mars réalise de plus en plus de vidéos brutes en HD et fait honneur à la création musicale en créant les vidéoclips de groupes poétiques, déjantés et hypocondriaques (Zôl, Boogers, Joe La Mouk, Jasmine Vegas)... Comme lui !

Pour autant, sa griffe singulière persiste et signe de sa teneur excentrique des images qui ne laissent jamais indifférent.

myspace.com/charlimars

Breakbeat hipopien, **Zôl** est une sorte d'ode à un dance floor libre et décalé qui entre poésie et dérision accordera vos jambes à votre tête à moins que votre trop saine santé mentale ne vous le permette ...

myspace.com/zolbox

He has collaborated on some astonishing projects, on Pierrick Sorin's team that made a video opera, or with David Bartex for whom he made video faces from giant inflatable dolls for the inaugural show of the Estuaire biennial event.

In 2005, his first self-produced DVD came out, a compilation of around forty films shot from 2004 to 2005.

Today, without straying too far away from the technique of pixilation, Charlie Mars is making more and more rough videos in HD and is honoring musical creation by shooting videoclips of poetic, zany, and hypocondriac groups (Zôl, Boogers, Joe La Mouk, Jasmine Vegas)... Just like himself !

Even so, his singular signature carries on in its own eccentric way with images that never leave you indifferent.

myspace.com/charlimars

Hip-hopian Breakbeat, **Zôl** is a kind of free-style, off-beat ode to the dance floor that, with poetry and derision, will get your legs in tune with your head unless your super-healthy mental sanity doesn't allow it...

myspace.com/zolbox

Translated from French by Kevin Metz

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES

Night of electronic arts

YDL + Ivozian Empire + Huck Performance Vj + Live / Dj set

YDL, 1978, plasticien-vidéaste, collabore au projet *In broken English* (gregg anthe) et avec copilote recordings (boris palasie aka syrob). Vit et travaille à Paris.

myspace.com/ydl

Fort d'avoir joué dans les plus prestigieux lieux et festivals électro que compte la France (Rex Club, Nouveau Casino, Printemps de Bourges, Nuits Sonores, Nordik Impakt...), **Ivozian Empire** révèle sur scène un univers SF technologique porté par une électro froide et intense.

myspace.com/ivozianempire

Huck > Deep Freaky Electro - Dj mix

myspace.com/centraleelectronique

YDL, 1978, visual artist-videomaker, is collaborating on the *broken English* project (gregg anthe) and with copilote recordings (boris palasie aka syrob). He lives and works in Paris.

myspace.com/ydl

After playing in the most prestigious electro venues and festivals in France (Rex Club, Nouveau Casino, Printemps de Bourges, Nuits Sonores, Nordik Impakt...), **Ivozian Empire** brings to the stage a technological sci-fi world driven by a cold and intense electro.

myspace.com/ivozianempire

Huck > Deep Freaky Electro - Dj mix

myspace.com/centraleelectronique

Translated from French by Kevin Metz



Prix de la création nouveaux médias

Jury

Prix de la création nouveaux médias - Bruno Mrozinski

Anne Thébault > Vidéoformes

Jean-Cyrille Etourneau > Plasticien / vidéaste

Nicolas Clauss

Prix de la création nouveaux médias - Bruno Mrozinski

Nicolas Clauss, artiste peintre revendiqué, explore les possibilités des arts numériques, du net et des projets multimédia.

Dans les travaux multimédia de Nicolas Clauss, le mouvement de la souris prolonge souvent le geste du peintre. Il est « un peintre aux pinceaux électroniques, qui élabore une œuvre intimiste, subtile, exigeante, via des modules interactifs qu'il distille sur *Flying Puppet* ou d'autres projets de collaboration sur la Toile » dicit Libération.

Sur *Flying Puppet* justement, travail en constante évolution depuis 2001, il conçoit et réalise plus de 60 tableaux interactifs on-line, souvent en collaboration avec des musiciens comme Jean-Jacques Birgé avec qui il réalise *Somnambules* une œuvre chorégraphique et interactive en ligne.

Lors d'une résidence d'artiste à l'ECM des Mureaux, il réalise le projet web *Cinq Ailleurs* à partir de témoignages d'immigrés. Suivront notamment *J'ai 10 ans* puis *De l'art si je veux*, mené avec enfants et des adolescents au Mans. Nicolas Clauss leur a

Nicolas Clauss is a genuine artist/painter who explores the possibilities of the digital arts, the internet, and multimedia projects.

In Nicolas Clauss's multimedia work, the movement of the mouse is often an extension of the painter's gesture. He is "a painter with electronic brushes, whose work is intimate, subtle, demanding, via the interactive modules that he puts on *Flying Puppet* or other collaborative projects on the Web" (Libération).

The work on *Flying Puppet* has been continually evolving since 2001. He has designed and carried out more than 60 interactive online paintings, often in collaboration with musicians such as Jean-Jacques Birgé with whom he produced *Somnambules*, a choreographic and interactive online work.

At the artist-in-residence program at ECM des Mureaux, he created the web project *Cinq Ailleurs* from immigrant interviews. This was followed by *J'ai 10 ans* and then *De l'art si je veux*, which was

demandé de revisiter, réinventer, de s'approprier des œuvres d'art de Duchamps, Arman, Bacon... pour aboutir à un site et à une installation d'une qualité rare.

Depuis il a réalisé *Les Portes* (à l'Espace Paul Ricard) et *l'Ardoise* (invitation en résidence, conseil général de l'Hérault) des installations interactives que l'on peut également découvrir sur son site.

Par ailleurs il multiplie les interventions pédagogiques autour de son travail (Ecole des Gobelins, Université, Arts Déco, ECM (Espace Culture Multimédia)...), les conférences et les performances en France et à l'étranger.

Ses œuvres, pour lesquelles il a reçu plus d'une dizaine de Prix, sont présentées et exposées internationalement. Son travail est visible en ligne sur www.nicolasclauss.com

Un palpitant est une œuvre interactive composée de neuf tableaux mêlant saynètes vidéo, textures, sons et bribes de paroles recueillis lors et autour de ces échanges. On y parle de l'amour, de la vieillesse et de la mort.

Ce projet a été réalisé dans le cadre d'une résidence à l'Espal, **Centre culturel du Mans**, avec le soutien de la **Ville du Mans**, du **Conseil Général de la Sarthe**, de la **Région Pays de la Loire** et du **Ministère de la Culture**.

carried out with children and adolescents at Le Mans. Nicolas Clauss asked them to revisit, reinvent, and to appropriate works of art by Duchamps, Arman, Bacon... in order to create a site and an installation of exceptional quality.

Since then, he has done *Les Portes* (at the Espace Paul Ricard) and *l'Ardoise* (artist residency, from the Hérault departmental council) and interactive installations that can be seen on his website.

In addition, he has been doing an increasing amount of pedagogical presentations on his work (Ecole des Gobelins, University, Decorative Arts, ECM (Espace Culture Multimédia)...), as well as conferences and performances in France and abroad.

His works, for which he has received numerous prizes, are presented and exhibited internationally. His work can be seen online at : www.nicolasclauss.com

Translated from French by Kevin Metz

Un palpitant is an interactive work consisted of nine boards mixing video playlets, textures, sounds and fragments of words collected around these exchanges. It speak about love, old age and death.

This project was realized during a residence in Espal, **Centre culturel du Mans**, with the support of **Ville du Mans**, du **Conseil Général de la Sarthe**, de la **Région Pays de la Loire** et du **Ministère de la Culture**.

Forum des arts numériques Digital arts forum

Editions numériques : La "seconde vie" du livre?

Invités : **Emmanuelle Pagano** (auteur, éditeur),
Pierre Schweitzer (architecte designer)

Avec le développement des nouvelles technologies, on assiste aujourd'hui à une révolution dans le monde du livre souvent comparée à la naissance de l'imprimerie avec Gutenberg. Le livre se convertit au support numérique, prolifère grâce aux textes électroniques, aux bibliothèques numériques, aux éditeurs électroniques... De nombreux supports apparaissent : eBook, kindle, Ipods, etc... De nouveaux modèles économiques se dessinent (lulu.com pour l'édition, amazon pour la distribution). Comment le livre imprimé arrive-t-il à conserver sa place et même à l'étendre comme on peut le remarquer notamment au sein de la production éditoriale française? Peut-on parler de littérature et d'éditions numériques? Quelles sont les circonstances de ce changement pour la question des droits d'auteurs entre autres (travaux collaboratifs, cadavres exquis, blogs, etc.)? Enfin, la publication d'écrits auparavant inédits grâce à des sites comme lulu.com va-t-elle - en devenant un secteur économique plus lourd - favoriser une littérature plus "banale" ou bien l'émergence d'écritures nouvelles?

Digital Publishing : The "second life" of the book?

Guests : **Emmanuelle Pagano** (author, publisher),
Pierre Schweitzer (architect designer)

With the development of new technologies, we are witnessing today a revolution in the literary world that is often compared to the invention of the printing press by Gutenberg. The book is being transformed into digital format. It is proliferating thanks to electronic texts, to digital libraries, to electronic publishing... Many new formats are appearing: eBook, Kindle, iPods, etc. New economic models are forming (lulu.com for publishing, Amazon for distribution). How is the printed book able to keep its place and even expand, as we can see, most notably, in the French publishing industry? Can we speak of digital literature and publishing? What are the circumstances of this change for the issue of copyright, among others (collaborative work, exquisite corpses, blogs, etc.)? Finally, is the publication, by sites like lulu.com, of written documents hitherto unpublished going to - by becoming a more significant economic sector - encourage a more "ordinary" literature or the emergence of new writing?

Antisocial le réseau ?

Les réseaux sociaux (My space, YouTube, Facebook...) : Raisons du succès, espoirs, limites et dangers

Invités : David Guez (artiste), Olivier Zablocki (webmaster indépendant), Stéphane Hugon (sociologue)

Un réseau social est une communauté d'individus qui se rencontrent et qui sont reliés entre eux selon les cas par : des origines, des centres d'intérêts, des besoins, des points de vues... Sur Internet, toute une génération d'outils comme les wikis, les blogs et vlogs, aident les gens à communiquer via des profils d'utilisateurs, des plates-formes sociales se développent et permettent de regrouper nos contacts par affinités. Par nos propres métadonnées (tags, commentaires), ne devenons nous pas nous-même le média? Nos identités virtuelles ou réelles alimentent ces réseaux et les font évoluer, nous enrichissons, par l'échange, l'intelligence collective et le réseau mondial.

Comment fonctionnent ces réseaux? Que peuvent-ils nous apporter? Et pourquoi ont-ils autant de succès aujourd'hui? (Etude de cas concrets comme Facebook, My Space et Open social, etc.)

Pourquoi les sociétés leaders des nouvelles technologies s'arrachent-elles ces plateformes, comme on a pu le voir avec le rachat de parts de Facebook par Microsoft?

Ces réseaux nous amènent à développer une ou plusieurs identités virtuelles. Quels peuvent être les risques éventuels d'un tel développement sur

The web antisocial ?

Social networks (MySpace, YouTube, Facebook...) : reasons for the success, hopes, limits and dangers

Guests : David Guez (artist), Olivier Zablocki (independent webmaster), Stéphane Hugon (sociologist)

A social network is a community of individuals that meet and are connected together according to different circumstances: origins, centers of interest, needs, points of view... On the Internet, a whole generation of tools (wikis, blogs, and vlogs) helps people to communicate through user profiles, social platforms develop and enable us to regroup our contacts by affinities. With our own metadata (tags, commentary), are we not ourselves becoming media? Our virtual or real identities fuel these networks and transform them, and by exchanging, we enrich the collective intelligence and worldwide network.

How do these networks function? What can they provide? And why do they have such success today? (Concrete case studies like Facebook, MySpace, and Open social, etc.)

Why are leading new technology companies so insistent on acquiring these platforms, as we have seen with Microsoft's purchase of a stake in Facebook?

These networks lead us to develop one or more virtual identities. What can the possible risks of such a development on our intimacy or in our private and social life be?

notre intimité, notre vie privée et sociale?
Ces réseaux ne sont-ils pas plus un phénomène de mode qu'une réelle nécessité?

Barcamp Clermont-Ferrand 14/03/08 **Barcamp, Explorcamp, etc. : utopies** **post-révolutionnaires ou nécessités** **nées du web 2.0?**

Invités : Grégoire Japiot (entrepreneur), Frédéric Soussin (consultant web 2.0), Loiez Deniel (chercheur)

Un BarCamp est une rencontre, une non-conférence ouverte qui prend la forme d'ateliers-événements participatifs où le contenu est fourni par les participants qui doivent tous, à un titre ou à un autre, apporter quelque chose au Barcamp. C'est le principe "pas de spectateur", "tous participants". L'événement met l'accent sur les toutes dernières innovations en matière d'applications internet, de logiciels libres et de réseaux sociaux. Les BarCamps sont organisés essentiellement grâce au web, en utilisant ce que l'on pourrait appeler les outils de communication du Web 2.0. (wikipedia)

Après un rappel historique et une présentation du concept, une expérimentation live de ce nouveau type de conférence participative sera développée en compagnie de quelques spécialistes de renom.

Aren't these networks more a fad than a necessity?

Barcamp Clermont-Ferrand 14/03/08 **Barcamp, Explorcamp, etc. : post-** **revolutionary utopia or necessities** **caused by web 2.0?**

Guests : Grégoire Japiot (entrepreneur), Frédéric Soussin (consultant web 2.0), Loiez Deniel (researcher)

A BarCamp is an encounter, an open non-conference that takes the form of participative workshop-events in which the content is provided by participants who all must, in one way or another, bring something to Barcamp. It's the idea of "no spectators", "all participants". The event highlights the latest innovations in internet applications, freeware, and social networks. Barcamps are essentially organized with the web, using what can be called Web 2.0 communication tools (wikipedia).

After a historical review and a presentation of the concept, a live experimentation of this new type of participative conference will be developed in the company of a few renowned specialists.

Translated from French by Kevin Metz

Poco Loco

- > Robert Cahen
Le cercle

La Tôlerie

- > Lida Abdul
Airplane
- > Akino Kondoh
Ladybird's requiem

- > Šejla Kamerić
What do I know
- > Bjørn Melhus
Deadly storms

- > Reynold Reynolds
Secret Life

Galerie de l'art du temps / Chapelle de l'Oratoire

- > Groupes Dunes
Là, dans cette partie du monde

Hôtel de Fontfreyde

- > Céline Ahond
Les mouches sont plus légères que vous ne le pensez

- > Hiroko Okada
Aizou Bento / Love and Hate Lunch Box

- > Triny Prada
ifood

EXPOSITIONS

Exhibitions

Opéra / Place de Jaude

> **Charlie Mars & Digital Slaves**
Anatomie et cacahuètes

VIDÉO - BROAD

Charlie Mars > Bio Cf. p. 80

Digital Slaves est un collectif d'artistes multidisciplinaires en constante recherche de mutation artistique via le développement de nouvelles technologies.

A la fois artistes et ingénieurs, Digital Slaves utilise les notions de temps et d'espace réel pour définir son propre espace virtuel.

Spécialisé dans les projections architecturales immersives, Digital Slaves redéfinit l'espace public et l'architecture pour les transformer en un espace onirique, où temps et réalité sont transformés.

Charlie Mars > Bio Cf. p. 80

Digital Slaves is a group of multidisciplinary artists constantly exploring artistic mutation through the development of new technologies.

Both artists and engineers, Digital Slaves use notions of time and real space to define their own virtual space.

Specialized in immersive architectural projections, Digital Slaves redefines public space and architecture to transform them into a dream-like area, where time and reality are altered.

Translated from French by Kevin Metz



Charlie Mars & Digital slaves

Anatomie & cacahuètes

Projection nocturne monumentale

Charlie Mars habillera la façade du théâtre à l'aide d'un mapping monumental, une projection qui utilisera l'architecture existante à travers différents tableaux vidéo. Ces différents tableaux prendront tantôt la forme de mini fictions, ou d'histoires plus abstraites. L'utilisation d'éléments organiques aura toute son importance, ainsi, yeux, bouches, jambes, bras, légumes, fruits, personnages, etc, donneront à la façade un aspect surréaliste encore inconnu des spectateurs qui à leur tour, seront invités à prendre part à cet univers bizarroïde pendant toute la durée du festival. Le spectateur curieux pourra se faire photographier par le vidéaste durant la journée pour se retrouver intégré le soir même dans la projection. Pour ce projet Charlie Mars s'est associé au collectif **Digital Slaves** qui apportera tout son savoir faire en matière de mapping.

Monumental nighttime projection

Charlie Mars will cover the façade of the theatre with a monumental mapping, a projection that will use the existing architecture through different video scenes. These different scenes will sometimes take the form of mini-fictions, or more abstract stories. The use of organic elements will be important. Eyes, mouths, legs, arms, vegetables, fruit, individuals, etc. will thus give the façade a surrealistic aspect unknown to the spectators who will, in turn, be invited to participate in this weird world throughout the festival. During the day, curious spectators will be able have their picture taken by the video-maker who will then incorporate the photo into the projection that very evening. Charlie Mars has joined with the group **Digital Slaves**, who will contribute their mapping expertise to the project.

Translated from French by Kevin Metz



Charlie Mars - © Romain Dumazet



Digital Slaves

www.digital-slaves.com

Artiste vidéo, réalisateur, compositeur de formation, **Robert Cahen** est issu des frontières entre les arts. Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1971 (classe de Pierre Schaeffer), il a su apporter à la vidéo les expérimentations techniques et linguistiques de l'école de la musique concrète. Chercheur à l'ORTF, Robert Cahen est un pionnier dans l'utilisation des instruments électroniques. Il traite les images comme les sons, les organise, les transforme, en offrant un exemple de la possibilité d'échange entre les modèles, les paramètres de l'image et ceux de la musique. Considéré comme l'une des figures les plus significatives dans le domaine de la création vidéo, son travail est reconnaissable à sa manière de traiter les ralentis et à sa façon d'explorer le son en relation avec l'image pour construire son univers poétique.

A video artist, filmmaker, and composer, **Robert Cahen** pioneered the use of electronic media, combining different artistic manifestations in a quest for poetic, innovative expression. He works with images and sounds, organising them and transforming their languages. In his work, actions such as image oscillation, multiplication of points of view, and superimposition of fixed elements and moving images are all treated as physical experiments with motion, slowness, and contemplation.

Cahen was born in 1945 in Valence (France). He graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in 1971, and then worked as a researcher at the ORTF (French Radio and TV Organisation). In 1992, he earned the Villa Médicis Hors les Murs award, and in 1995 he inaugurated a permanent video installation at the Euralille, in the French city of Lille. Since then, his work has been exhibited at various contemporary art institutions, in countries such as Switzerland, Italy, Germany, Canada, Peru, China, Morocco, Poland, Vietnam, and Chile.

Robert Cahen**Le cercle**

Le bleu du film de **Robert Cahen** qui est l'image du froid et de la solitude, la lenteur des paysages à laquelle s'accorde le vol des oiseaux et le mouvement des hommes, dûment équipés pour affronter les mystères de cette terre unique, sont en harmonie avec son envoûtante désolation. Le Svalbard impose, à qui le parcourt, sa loi, qui est celle des confins : pour les explorer et les connaître, s'accorder d'abord avec eux.

© Daniel Baillon.

This work was carried out with the support of the French Cultural Center in Oslo, and of the French Embassy in Norway. The artist held an internship at an Arctic archipelago, Svalbard, and recorded the glacial landscape using open shots, highlighting the timing typical of that geography. Intermingled with the landscapes, sunny close-ups emerge of men wearing special Arctic clothes. The outline of a man walking along the ocean coastline even further emphasizes the loneliness that the environment suggests.



© Robert Cahen - Le Cercle

Lida Abdul vit à nouveau à Kaboul en Afghanistan où elle est née en 1973. Elle avait dû quitter l'Afghanistan après l'invasion soviétique et a vécu un temps en Allemagne et en Inde comme réfugiée. Son travail combine les tropes du formalisme occidental et les diverses traditions esthétiques : islamisme, bouddhisme, hindouisme, paganisme et nomadisme, qui toutes ensemble influencent la culture et l'art afghans. Son travail s'étend à de nombreux médias tels que la vidéo, le cinéma, la photographie, l'installation et la performance.

Ses travaux les plus récents ont été montrés à la Biennale de Venise 2005, à la Biennale de São Paulo 2006, à la Biennale de Gwangju 2006, à la Biennale de Moscou 2007, à la Biennale de Sharjah 2007, à l'Istanbul Modern, à la Kunsthalle de Vienne, au Musée d'Art Moderne d'Amsterdam aux Pays-Bas, au Miami Art Central, à la Tate Modern, à l'ICA, au ZKM et, en France, au CAPC de Bordeaux, au Centre d'Art Contemporain de Brétigny et au FRAC de Lorraine à Metz. Elle a également exposé lors de festivals au Mexique, en Espagne, en Allemagne, en Ouzbékistan, au Kirghizistan et en Afghanistan. Durant ces dernières années, Abdul a travaillé aux quatre coins de l'Afghanistan sur des projets explorant les liens entre architecture, identité et mémoire. En 2007, elle a participé à la Biennale de Göteborg et présenté une exposition personnelle au MANN, Musée Archéologique National de Naples. En 2007, Melle Abdul a également été sélectionnée pour Artes Mundi et pour une résidence au Musée Isabella Stewart Gardner de Boston.

Born in Kabul, Afghanistan in 1973, **Lida Abdul** resides there now. She lived in Germany and India as a refugee when she was forced to leave Afghanistan after the former-Soviet invasion. Her work fuses the tropes of Western formalism with the numerous aesthetic traditions – Islamic, Buddhist, Hindu, pagan and nomadic – that collectively influenced Afghan art and culture. She has produced work in many media including video, film, photography, installation and live performance.

Her most recent work has been featured at the Venice Biennale 2005, São Paulo Biennial 2006, Gwangju Biennial 2006, Moscow Biennial 2007, Sharjah Biennial 2007, Istanbul Modern, Kunsthalle Vienna, Museum of Modern Art Arnhem, Netherlands and Miami Central, Tate Modern, ICA, ZKM, Capc Bordeaux, CAC Centre d'Art Contemporain de Brétigny, and Frac Lorraine Metz, France. She has also exhibited in festivals in Mexico, Spain, Germany, Uzbekistan, Kyrgyzstan and Afghanistan. For the past few years, Abdul has been working in different parts of Afghanistan on projects exploring the relationship between architecture, identity and memory. She took part in the Göteborg Biennial 2007 and solo show at (MANN) National Archeological Museum of Naples. Also in 2007 Ms. Abdul has been shortlisted for Artes Mundi and residency at the Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.

Lida Abdul

Airplane

La scène se déroule dans la périphérie de Kaboul où le sol est jonché des débris de plus de vingt ans de guerre et où le paysage est perpétuellement en ruine à cause des bombardements et autres. On voit fréquemment des enfants jouer au milieu des carcasses de chars et d'avions échoués là, tels des oiseaux tombés du ciel. Cette vision est troublante car la présence de ces géants métalliques symbolise l'empreinte physique et psychologique des traumatismes liés aux guerres qui ont défini l'histoire de l'Afghanistan depuis bientôt trente ans.

A côté d'un village proche de Kaboul, j'ai vu les squelettes métalliques de deux avions militaires probablement abattus il y a longtemps. Les avions, fouillés et vidés au fil du temps par les habitants, se trouvent sur un ancien terrain de foot. Selon l'angle de vue, ils ressemblent à des oiseaux qui cherchent à prendre leur envol ou à des squelettes de dinosaures. Les carcasses des avions sont criblées de trous laissés par des milliers de balles.

Cette œuvre sera à la fois une performance en soi et une vidéo. Je réunirai 70 écoliers âgés de 5 à 9 ans. Ils combleront chaque trou avec du coton et essaieront également de recouvrir tout l'avion de coton. Ils essaieront de créer un monde imaginaire en transformant naïvement les souvenirs de guerre, avec le souci de les conserver mais aussi de les modifier. Les enfants attacheront des cordes

This piece takes place on the outskirts of Kabul, where the landscape is littered with the detritus of more than 20 years of war and the continued destruction of the land due to bombings etc. It's not unusual to see children playing around sometime within the carcasses of the planes and tanks lying like dead birds fallen from the sky. These are uncanny sights because the presence of these metallic giants is a symbol of sorts for the presence of the physical and psychological traumas of wars that have defined the history of Afghanistan for almost three decades now.

Close to one of the small towns near Kabul, I saw the metallic skeletons of two military planes which were probably shot down years ago. The planes, whose insides have been hollowed out over the years by people, lie in what was once a soccer field. From different angles the planes look like birds attempting to fly or skeletons of dinosaurs. The bodies of the planes bear thousands of bullet holes.

This piece will function both as a performance of sort and video. I will have about 70 school children between ages of 5-9 years old. These kids will be filling each hole with cotton and trying to cover the plane with cotton too. They will try to create a world of fantasy by (naively) transforming the reminders of war in an effort to preserve and change at the same time. They will tie the plane

à l'avion et tenteront de le faire voler comme si c'était un cerf-volant.

Mon but est de montrer avec quelle beauté tragique les enfants font face aux événements violents et comment leur capacité d'adaptation les aide à dépasser les pires privations. D'une certaine manière, sans les enfants qui courent et qui rient dans les rues poussiéreuses de Kaboul, la société afghane serait devenue encore plus violente. En faisant jaillir les monstres du passé, je veux faire ressortir leurs espoirs et leur innocence afin que quelque chose de neuf puisse émerger des sociétés dans lesquelles ils vivent.

Tout en riant, ils se donneront des ordres les uns aux autres lorsqu'ils essaieront de faire décoller les avions.

© Lida Abdul

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet

with ropes and will be trying to fly the plane like one would fly a kite.

I want to bring out the tragic beauty of how children come to terms with violent histories and how flexible they are with coming to terms with tremendous depravation and in some way if it weren't for the children I see running and laughing through the dusty streets of Kabul, Afghan society would have turned even more violent. I want to bring out their aspirations and innocence by trying to raise the monsters of the past so that something new could appear within the societies in which they live.

They'll give orders to each other as they try to raise the dead planes and laugh while doing so.

© Lida Abdul

EXPOSITIONS

Exhibitions



© Lida Abdul - Airplane



© Lida Abdul - Airplane

Šejla Kamerić

1976

Naissance à Sarajevo, Bosnie Herzégovine

1994-1997

Collaboration avec le groupe de designers TRIO à Sarajevo

1999

Fin de ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Sarajevo, Département de Design Graphique.

1997-2000

Directrice artistique dans l'équipe créative FABRIKA à Sarajevo

Depuis 2003

Membre de la Commission Culture du Parlement Européen

Depuis 2005

Membre du Forum International des Jeunes Dirigeants

2007

Artiste en résidence DAAD à Berlin, Allemagne
Vit et travaille à Sarajevo et à Berlin

Sélection d'expositions personnelles, projets publics et interventions :

2007

What Do I Know, O.K. Center for Contemporary Art, CROSSING EUROPE - Festival du film de Linz, Autriche • *Bosnian Girl/ Šejla Kamerić*, Literaturhaus, Salzbourg, Autriche • *Sometime, Never, May-be*, projet public, Sarajevo / Berlin / Genève

Šejla Kamerić

1976

Born in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

1994-1997

Worked with the design group TRIO Sarajevo

1999

Completed studies at the Academy of Fine Arts in Sarajevo, Department of Graphic Design

1997-2000

Worked as Art Director in the creative team FABRIKA Sarajevo

Depuis 2003

Member of the European Cultural Parliament

Depuis 2005

Member of Young Global Leaders Forum

2007

Artist in Residency Fellowship, Berlin, Germany
Lives and works in Sarajevo and Berlin

Sélection d'expositions personnelles, projets publics et interventions :

2007

What Do I Know, O.K. Center for Contemporary Art, CROSSING EUROPE - Festival du film de Linz, Autriche • *Bosnian Girl/ Šejla Kamerić*, Literaturhaus, Salzbourg, Autriche • *Sometime, Never, May-be*, projet public, Sarajevo / Berlin / Genève

Šejla Kamberić

What do I know

Reconstitutions de souvenirs

Le mot mémoire a un double sens. Il désigne principalement notre faculté à nous souvenir. Plus concrètement et dans un contexte un peu plus ancien, il désigne le souvenir des morts. Dans les deux cas, il s'agit de faire revenir au présent quelque chose qui est définitivement perdu. En premier lieu, c'est la distance que l'on prend avec l'instant même, avec le présent qui permet de se souvenir.

D'un autre côté, vivre sans se souvenir semble difficilement envisageable : « Une vie sans mémoire ne serait pas une vie (...). Notre mémoire est notre cohérence, notre raison, notre sentiment et même notre action. Sans elle, nous ne sommes rien. » (Luis Buñuel, *Mon Dernier Soupir*, Minneapolis, 2003).

A Rome, la loi ne prévoyait pas seulement l'élimination physique d'un criminel, mais également sa disparition de la mémoire collective avec le « *damnatio memoriae* ». Lors d'une victoire, les généraux faisaient en sorte de supprimer le moindre détail qui aurait pu rappeler leur ennemi vaincu. L'une des tentatives les plus perfides pour effacer la mémoire collective est la destruction des bibliothèques. A Sarajevo, en août 1992, quand la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Bosnie a été réduite en cendres par les attaques des lances-grenades, 90 % de son stock sont partis en

Remakes of Memories

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.

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 Buñuel, *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.

fumée : deux millions et demi de livres, de cartes, de peintures et de photos. Les principales archives de toute une culture furent réduites à néant.

Née en 1976 à Sarajevo, Šejla Kamerić était adolescente à ce moment-là. Un an après, son père fut victime de la guerre et le siège de Sarajevo ne prit fin que deux ans plus tard. Aujourd'hui, elle dit qu'à une époque où la destruction des immeubles n'était rien en comparaison avec la douleur liée à la perte d'amis ou de parents, elle avait pleuré en apprenant la destruction de la Bibliothèque Nationale. Il est possible que cet événement ait contribué au fait que les reliques historiques et les souvenirs soient plus tard devenus aussi importants dans l'art de Kamerić. Nombreux sont ses travaux qui tournent autour du concept de mémoire, à tous les sens du terme. En même temps, elle utilise aussi généralement des images qu'elle a trouvées, exploitant leur capacité à raconter des histoires et à retracer l'histoire, tout en remettant en cause et parfois même en refusant cette capacité. Ainsi, dans les œuvres, le fait de se souvenir ou de reconstruire le passé fait souvent partie d'un travail d'introspection.

Sorrow (2005), une diapositive grand format dans une vitrine lumineuse, en est une œuvre révélatrice. Il s'agit d'une reconstitution d'un dessin homonyme de Vincent Van Gogh datant de 1882. Le modèle qui pose était sa compagne de l'époque, Clasina « Sien » M. Hoornik, une ancienne prostituée qu'il avait recueillie après l'avoir trouvée dans la rue, enceinte et complètement désespérée. Sien est accroupie nue sur un rocher ou sur la souche d'un

Šejla Kamerić, 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 Kamerić'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

arbre, les jambes repliées et la tête enfouie dans ses bras croisés. Le mot « sorrow » (douleur) en grosses lettres en bas à droite de l'image transforme le nu en une personnification d'un concept plus abstrait, telle une allégorie symbolique de l'exploitation sexuelle, de la solitude et de l'isolement. Van Gogh complète le titre en reprenant une citation de l'historien Jules Michelet : « Comment se fait-il qu'il y ait sur la terre une femme seule – délaissée ? ». L'image, le titre et la citation fonctionnent ici comme l'image, le motto et l'épigramme d'un emblème baroque ou, pour ainsi dire, la situation, la thèse et son explication. Cette dernière fait appel à la conscience du spectateur : Vincent a pris Sien en pitié et s'identifiait à elle comme être en souffrance, le spectateur devrait tout comme lui faire preuve d'empathie devant cette scène et réagir de la même façon.

La re-présentation que fait Šejla Kamerić du *Sorrow* de Van Gogh se pose littéralement comme une identification puisque l'artiste elle-même se place dans le rôle de Sien/Sorrow. Cet acte est un acte de mémoire : quand Kamerić avait douze ans, quelqu'un lui a offert une monographie de Van Gogh et elle a été très impressionnée par *Sorrow*. Longtemps après, elle s'est souvenue de combien elle avait été fascinée à l'époque ; ce qui, avec le recul, lui semble être une anticipation des traumatismes de guerre. Elle s'est donc en réalité glissée dans le rôle de *Sorrow*, ramenant à la vie non seulement le tableau de Van Gogh, mais plus encore sa propre identification adolescente. Cependant, les moyens qu'elle utilise pour cela sont diamétralement opposés à la méthode crypto-expressive de Van

the historian Jules Michelet : " Comment se fait-il qu'il y ait sur la terre une femme seule – délaissée " ("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.

Šejla Kamerić'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: Kamerić 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,

Gogh insistant sur une esthétique du laid et du misérable. *Sorrow* est une diapositive grand format dans une vitrine lumineuse (identique à celles utilisées en publicité), réalisée avec la technique parfaite des studios de photographie, un éclairage professionnel et les contours finement dessinés d'un corps immaculé devant un voile de soie blanc, en totale contradiction avec les traits très durs de Van Gogh. Si l'on oublie le thème initial, dans ce contexte, le mot « Sorrow » superposé en grosses lettres à côté de la photo fait l'effet d'une marque de produit cosmétique et la citation de Michelet, qui ne peut être lue que de très près, pourrait très bien être la description des propriétés de ce produit.

La transcription en langage commercial du dessin de Van Gogh crée un effet d'éloignement, qui est basé, et ce n'est pas négligeable, sur la structure emblématique de l'original. La combinaison attractive image-texte se retrouve dans les techniques publicitaires du vingtième siècle, où l'emblème, qui avait complètement disparu à l'ère baroque, fait son grand retour. De plus, pour les emblèmes traditionnels, l'image et le motto semblent receler une sorte d'énigme et de tension que seule l'épigramme peut résoudre. Au contraire, chez Kameřic, le contenu et la forme s'éloignent de manière typiquement post-moderne afin que la reconstitution et l'appropriation d'un « souvenir » soient possibles mais aussi que l'ambivalence notoire entre les promesses de bonheur du capitalisme occidental et la misère réelle deviennent palpables. Et bien que cette misère se soit quelque peu déplacée depuis Van Gogh ou Michelet, elle n'a pas vraiment diminué.

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 Kameřic, 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, Kameřic 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, Kameřic 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

Avec son remake de *Sorrow*, Kamberić fait non seulement référence à l'esthétique de la publicité mais bien entendu aussi aux mises en scènes photographiques de Jeff Wall, installées dans des vitrines lumineuses, qui se rapprochent des grands originaux de l'histoire de l'art et rappellent souvent les tableaux vivants, un jeu de société assez populaire en 1800. D'un côté, Kamberić pose ici comme modèle, insufflant la vie dans la scène d'atelier de Van Gogh à Den Haag, mais d'un autre côté, elle se fige un peu en statue. Vu le teint lustré et cireux de son corps, on se demande si le sujet photographié est un être vivant ou une sculpture hyperréaliste. Goethe parle de cette ambivalence, symptomatique des tableaux vivants, entre la vie, la mort ou l'art dans *Les Affinités Electives* (1809). Les tableaux vivants décrits dans la seconde moitié du roman captivent leurs spectateurs par leur perfection qui dépasse la peinture (ceci rappelle l'esthétisation de *Sorrow* par Kamberić) bien qu'ils procurent une certaine sensation d'angoisse qui s'avèrera être un mauvais présage (tout comme Šejla, à douze ans, semblait pressentir les catastrophes à venir). Par exemple, Ottilie, le personnage féminin principal du roman, pose devant un enfant mort accidentellement et apparaissait déjà dans un tableau vivant où son propre corps semblait identiquement fait de marbre dans sa blancheur mais aussi malheureusement dans sa froideur. Le procédé artistique évoqué ici (ou dans le cas de Kamberić, déjà intériorisé dans l'enfance) sert de modèle récurrent et de support pour des situations de vie mais transmet également l'idée de mort.

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 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 Šejla seemed to sense the catastrophes of the coming years). For example, Ottilie, 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 Šrebeniča):

Dans son affiche *The Bosnian Girl* (2003), Kamerić a utilisé la structure emblématique et l'esthétique publicitaire pour rappeler frontalement le génocide en Bosnie et l'état d'esprit qui l'a favorisé. En 1994-1995, un soldat hollandais de la FORPRONU a inscrit une plaisanterie raciste sur le mur de son baraquement militaire à Potocari (Il appartenait à la division devenue tristement célèbre pour ne pas avoir empêché le massacre de Srebrenica) : « Pas de dents... ? Une moustache... ? Pue la merde... ? Une fille bosniaque ! » Sur une affiche, une carte postale et une campagne publicitaire impressionnantes, Kamerić est elle-même photographiée en jolie cover-girl avec ses grands yeux noirs fixés sur le spectateur et le corps habilement dissimulé sous le graffiti de Potocari projeté sur le haut de son corps. On a ainsi l'impression qu'elle se regarde dans un miroir sur lequel un étranger a inscrit les insultes pour l'humilier à nouveau tous les matins. En même temps, son regard grave et accusateur rencontre celui du spectateur (masculin) qui se retrouve inévitablement dans le rôle du soldat raciste et misogyne. D'ailleurs, l'effet choquant de *The Bosnian Girl* naît peut-être de cette identification. Le contraste brutal entre l'image et le texte radicalise la tension caractéristique de l'emblème entre l'image et le motto. L'inscription en petits caractères qui indique d'où provient le graffiti fonctionne à son tour comme une épigramme informative. Néanmoins, ce cas précis, contrairement à la tradition de l'emblème et de la publicité, n'apporte aucune réponse, aucune réconciliation possible mais une accusation amère.

"No teeth ...? A moustache ...? Smell like shit ...? Bosnian girl!" In a spectacular poster, postcard and advertisement campaign, Kamerić 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.

Kamerić'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

Dans son travail le plus récent, un court métrage de 15 minutes et l'installation de 23 minutes en quatre parties qui en découle, intitulé *What do I know* (2007), Kamberić traite d'un passé plus lointain, l'époque où ses grands-parents étaient encore en vie. La scène se passe chez son grand-père à Sarajevo. Celui-ci tenait un café au rez-de-chaussée et vivait au-dessus. Dans l'immeuble maintenant inhabité, on a l'impression que le temps s'est arrêté : les meubles, le papier peint, la vaisselle ainsi que tous les autres ustensiles quotidiens respirent les années 50. Avec de gros plans, des scènes au ralenti et un air de piano qui peuple les pièces vides, la maison devient une nature morte en soi. Des enfants apparaissent par intermittence, ils sont habillés comme des adultes avec de vieux costumes d'époque. De brefs passages font allusion à trois histoires d'amour différentes qui s'entrecroisent, se terminent mal, voire même tragiquement. Les mœurs sociales d'un autre temps ne laissent pas de place aux sentiments, ceux-ci s'expriment donc seulement en privé ou par d'abruptes explosions. Ainsi, on apprend qu'un meurtre a eu lieu suite à une dispute pendant un jeu de cartes. Ou bien était-ce à cause d'une femme ? A la fin, une femme abandonne son mari dans la chambre et s'en va danser dans le restaurant au son d'une vive musique rom. Des piles de tables et de chaises l'entourent et, derrière elle, une vitrine réfrigérée ne contient rien d'autre qu'un poisson en verre.

Le fil rouge de ces petites scénettes est composé de deux sœurs jumelles, de vieilles filles et de tantes sans âge. Elles apparaissent toujours

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 Kamberić 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 :

ensemble, comme sur les photos du vieil album de famille où Kamelec les a trouvées. Elles chuchotent, penchent la tête ensemble et sont elles-mêmes objets et sujets de désirs inassouvis. Elles posent sans arrêt, elles observent, attendent, se tiennent là tout comme des tableaux vivants ou de pieux musulmans qui interrompent leur travail à l'appel du Muezzin, le Ezan. Il n'y a pas de dialogue dans la version du film pour l'installation. Elle est projetée sur quatre écrans avec des décalages, mais aussi simultanément quelquefois, afin qu'une simultanéité épique remplace une narration linéaire. Ainsi, il est encore plus évident que les personnages n'existent qu'en tant que pures images (ou souvenirs).

La présence des enfants a plusieurs buts : d'une part, ils illustrent la différence entre personnage et rôle, entre histoire et reconstitution des faits basée sur des récits, des conjectures, des rumeurs, des suppositions transmis de générations en générations mais qui ont progressivement acquis une existence propre et restent donc éternellement d'actualité. Finalement, se souvenir ne veut donc pas seulement dire se souvenir du passé, mais en fait lancer un vrai travail de construction. « Le souvenir construit le passé révolu à travers des histoires, dans la construction desquelles affluent nos visions actuelles de ce qu'était le passé » écrit le chercheur Siegfried J. Schmidt dans ses travaux sur la mémoire.

D'autre part, l'enfance est aussi ce lieu utopique où se trouvent la mémoire sentimentale de nos origines, le paradoxe du chez soi « qui brille à l'intérieur de l'enfance de chacun d'entre nous

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



© Sieja Kamelec - 30 years after

mais où personne n'est encore jamais allé ». (Ernst Bloch, *Le Principe Espérance*, 1986, 1375-76).

© Anselm Wagner

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet



Akino Kondoh

Ladybird's requiem

Née en 1980 dans la préfecture de Chiba, à l'est de Tokyo, **Akino Kondoh** a étudié le graphisme à l'Université d'art de Tama, d'où elle fut diplômée en 2003. Elle fit ses débuts en tant qu'artiste de manga avec Kayoko Kobayashi à l'âge de 19 ans. Sa sculpture *Hakoniwa-mushi*, qui a reçu le prix Yayoi Kusama au grand prix de GEISAI-1 en 2002, la projeta dans le monde de l'art. Elle est également connue comme la lauréate du prix d'animation Digista pour *The Evening Traveling* en 2002.

Akino Kondoh est une artiste émergente qui utilise des médias variés tels que la peinture, l'animation, la vidéo et le manga. Ses œuvres expriment une vision sombre et introspective de la féminité prépubère. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses expositions collectives, *Tokyo Style* (Milliken Gallery, Stockholm), *Psionic Distortion* (Plum Blossoms Gallery, New York), *Fiction@Love* (MoCA Shanghai, Shanghai), *Videotheque* (Site Gallery, Sheffield), et une exposition personnelle lui a été consacrée à la galerie d'art Mizuma (Tokyo).

Born in 1980 in Chiba Prefecture, east of Tokyo, **Akino Kondoh** studied graphic art at the Tama Art University, graduating in 2003. She began as a manga artist with Kayoko Kobayashi at the age of 19. Her sculpture *Hakoniwa-mushi*, that won the Yayoi Kusama Award at the GEISAI-1 in 2002, propelled her into the art world. She is also known for her Animation Division Grand Prix, for *The Evening Traveling* at the Digista Awards in 2002.

Akino Kondoh is an emerging artist who uses a variety of media including painting, animation, video, and manga. Her works express a dark and introspective vision of prepubescent femininity. She has had many collective exhibitions, *Tokyo Style* (Milliken Gallery, Stockholm), *Psionic Distortion* (Plum Blossoms Gallery, New York), *Fiction@Love* (MoCA Shanghai, Shanghai), *Videotheque* (Site Gallery, Sheffield), and a solo exhibition at the Mizuma Art Gallery (Tokyo).



JAPAN FOUNDATION

EXPOSITIONS

Exhibitions



JAPON

Art contemporain

Stephen Sarrazin
(not) Dream Girls

Depuis près de dix ans, l'art contemporain au Japon traverse une période de renaissance, arrive à attirer un public dans les nouveaux musées – qui remplacent les espaces privés qui disparaissent trop tôt, jugés non rentables – et susciter la création de nouvelles galeries. Certains plasticiens réussirent à mener une carrière internationale, on pensera au chef de file de l'école *Superflat*, Takashi Murakami, l'homme de Vuitton, et autres créateurs qui surent s'inspirer du renouveau manga et animé dans leurs tableaux, dessins, et objets produits en série. Mais dans l'ensemble, cette réussite d'artistes actuels Japonais se situe à l'échelle nationale.

Un autre aspect qui distingue cette relève, et qui semblera paradoxal vu de l'extérieur, est le retour de la vidéo en tant que pratique de création. J'ai eu l'occasion à plusieurs reprises, dans les pages de la revue *Turbulences*, de commenter cet état des lieux au Japon, centre de l'image, qui tardait à se re-mettre à la vidéo, ayant au cours des années 90 tout mis sur le numérique interactif. D'autre part, l'enseignement de l'art dans ce pays n'intègre toujours pas la vidéo comme véritable discipline, étudiée, commentée, explorée. De nouveaux espaces, comme le Musée Mori à Tokyo, ou le Musée du 21^{ème} siècle de Kanazawa présentent régulièrement de la vidéo – ils organisèrent, respectivement, de grandes rétrospectives Bill Viola, et Mathew Barney – et quelques nouveaux sites, notamment dans la

For over 10 years, contemporary art in Japan has been going through a period of renaissance, able to attract people to new museums – that replace the private venues which disappear too quickly, judged to be unprofitable – and give rise to the creation of new galleries. Some visual artists succeed in having an international career, notably the leader of the *Superflat* school, Takashi Murakami, the man with Vuitton, and other creators who knew how to take advantage of the revival of the manga and cartoons in their paintings, drawings, and mass-produced objects. But on the whole, this success of current Japanese artists takes places on a national scale.

Another aspect that distinguishes this revival, and that would seem to be a paradox seen from the outside, is the return of video as a creative practice. I had several opportunities, in the pages of the magazine *Turbulences*, to comment on this state of affairs in Japan, a center for images, which took a long time to come back to video, after having concentrated on interactive digital during the 90s. In addition, art instruction in this country still has not integrated video as a real discipline that is studied, commented, and explored. New venues, like the Mori Museum in Tokyo, or the Kanazawa 21st century Museum, present video regularly – they organized, respectively, large retrospectives on Bill Viola and Mathew Barney – and a few new sites, notably in the city of Yokohama, which has

ville de Yokohama, devenue véritable berceau alternatif et indépendant, diffusent les vidéos de jeunes artistes. Si les énergies sont de plus en plus présentes pour rendre la vidéo plus accessible, elles restent dispersées ; aucune structure mise en place pour rassembler et fédérer les activités de diffusion.

Il faut donc compter périodiquement sur les galeries, elles aussi parsemées à travers cette ville immense de Tokyo, pour y déceler des œuvres. Une fois de plus, la galerie Mizuma se distingue ; elle représente deux artistes qui participent à cette édition de Vidéoformes, Hiroko Okada et Akino Kondoh.

Hiroko Okada, née en 1970, mène une œuvre qui évoque celle de Mako Idemitsu, qui fait l'objet d'une rétrospective à Vidéoformes cette année. Peintre, photographe, artiste vidéo et performeuse, sa vie lui sert de matériau, ses expériences amoureuses, le mariage et la séparation, la naissance, élever un enfant, etc. Mais si les vidéos d'Idemitsu se tournaient vers le rôle et le statut de la femme Japonaise à partir d'une perspective cadrée par les enjeux féministes de sa génération, Okada aborde ce thème hors de ces repères, en explorant fantasmes, hantises et intériorité. En 2002, elle tournait la vidéo *The Delivery of Male Project*, un docu-fiction sur les étapes d'un accouchement, les visites au médecin, l'achat des vêtements pour bébé, la mise au monde de l'enfant, mais ici la mère est un homme. En 2004 elle tourne *Singin' in the pain*, une vidéo dans laquelle l'artiste joue une femme au foyer qui craque, qui ne supporte

become a genuine alternative and independent cradle for young artists and their videos. If the energies are increasingly present to make video more accessible, they remain scattered; no strategy has been put in place to bring together and federate the broadcast activities.

It's therefore necessary from time to time to count on galleries, which are also scattered all over this huge city of Tokyo, to uncover works. Once again, the Mizuma Gallery stands out ; it represents two artists who are participating in this year's Vidéoformes, Hiroko Okada and Akino Kondoh.

Born in 1970, **Hiroko Okada's** work evokes that of Mako Idemitsu, of whom there is a retrospective at Vidéoformes this year. A painter, photographer, video artist, and a performer, she uses her life as material, her love life, marriage and separation, birth, raising a child, etc. While the Idemitsu's videos are about the role and status of the Japanese woman based on a perspective centered on the feminist issues of her generation, Okada takes on this theme outside of these points of reference, by exploring fantasy, fears, and interiority. In 2002, she made a video *The Delivery of Male Project*, a docu-fiction on the steps of childbirth, the visits to the doctor, the purchase of clothes for the baby, the actual birth, but here the mother is a man. In 2004, she made *Singin' in the pain*, a video in which the artist plays a homemaker who breaks down, who can no longer bear the banality of her home. The video takes place from the point of view of a journalist of shock TV, encouraging us to think about what could have led this woman to collapse

JAPON

Art contemporain

plus la banalité de son foyer. La vidéo se déroule du point de vue de journaliste d'émissions-choc, nous invitant à réfléchir sur ce qui a pu mener cette femme à sombrer ainsi. Okada maîtrise à merveille la pauvreté du dispositif de la *daytime tv* Japonaise, et livre une performance drôle, cruelle, troublante. La scène de danse dans le supermarché est affolante. Une œuvre réalisée à la même époque, *A Buddhist altar in the near future*, nous montre un tout petit moniteur placé au centre de cet autel pour les morts que l'on retrouve dans de nombreux foyers en Asie; on voit l'image de cette ménagère qui défile.

Certaines de ces créations furent présentées à l'étranger, notamment à Hambourg et Brooklyn. En 2007, elle réalise l'installation *AIZOU BENTO (love/hate lunchbox)* composée d'une vidéo, d'une table à manger, photographies de plats, etc. La vidéo s'inspire cette fois des émissions de cuisine qui pullulent sur les chaînes de télévision au Japon. Okada joue le rôle du chef-présentateur et nous invite à suivre sa recette pour la préparation d'un bento, un repas à emporter que les épouses et mères préparent pour leurs maris et leurs enfants, chaque matin (une tradition moins d'actualité à Tokyo, mais toujours présente dans le pays). Le plat qu'elle prépare est une représentation, constituée à partir de riz, petits légumes, et morceaux de sashimi, d'un accouchement. Très réussi! Tout cela proclamé avec verve, humour et enthousiasme dans un anglais approximatif. Elle est accompagnée d'un invité, joué par son ancien partenaire, le photographe Italien Mario A. qui se prête à la splendeur et l'émerveillement

in this way. Okada has a wonderful mastery of the shortfalls of Japanese *daytime TV*, and gives a funny, cruel, and troubling performance. The dance scene in the supermarket is disturbing. Another work of the same time period, *A Buddhist altar in the near future*, shows a small monitor placed in the center of the altar for the dead that you find in many homes in Asia; we see an image of this homemaker who passes by.

Some of these creations were presented abroad, notably in Hamburg and Brooklyn. In 2007, she conceived the installation *AIZOU BENTO (love/hate lunchbox)* which is made up of a video, a dinner table, photographs of plates, etc. The video draws its inspiration from cooking shows that abound on Japanese television stations. Okada plays the role of a chef-presenter and invites us to follow her recipe to prepare a bento, a meal that wives and mothers prepare for their husbands and children each morning (a tradition not as prevalent in Tokyo, but still present in the rest of the country). The dish she prepares is a representation, made with rice, vegetables, and pieces of sashimi, of childbirth. Well done! All that proclaimed with verve, humor, and enthusiasm in broken English. She is accompanied by a guest, played by her former partner, the Italian photographer Mario A. who participates in the splendor and wonder of the undertaking, the aim of which is to translate the pain of childbirth, and Okada to say, *I am what you eat*.

The other side of such interiority is found in the singular work of **Akino Kondoh**. Born in 1980,

de l'entreprise, dont le but consiste à traduire les douleurs de l'accouchement, et Okada de dire, "je suis ce que vous mangez".

L'autre versant d'une telle intériorité se loge dans l'œuvre singulière d'**Akino Kondoh**. Née en 1980, Kondo exhibe une fascination pour le féminin. Venue du manga indépendant (ce travail fut présenté en Europe (son manga *Eiko* fut publié en 2006 aux éditions du Léopard Noir, en France), elle se mit à la peinture puis à l'animation. À cet égard elle rappelle une autre artiste d'exception, Tomoko Konoike, présente il y a deux ans à Clermont-Ferrand avec son installation *Mimio's Odyssey*.

Kondoh s'appuie sur la même figure pour nous guider dans un monde intérieur. Il ne s'agit pas, comme chez Konoike, d'un personnage impossible, mais d'une lycéenne à la coiffure typique, très noirs avec frange sévère sur le front, qui ne croise que des figures identiques à elle-même. Si le thème de la naissance est abordé, que le sang se répand sous forme de champs de fleurs nacréées, c'est pour "pondre" une suite infinie de doubles d'elle-même. Cette fille-femme, imbue des valeurs qui traversent ces personnages dans les mangas contemporains, s'affiche de manière asexuée tandis que l'œuvre entière tourne autour de la reproduction d'elles-mêmes qui s'explorent, se frôlent, s'embrassent.

Sa récente installation, *Ladybird's Requiem* (2006) que nous présentons, poursuit la voie de cette jeune fille, plus que jamais en fleur, qui chute et traverse sans tout à fait venir au monde, qui se repose sur un lit de pétales aux côtés d'innombrables jumelles tout en recousant un

Kondo shows a fascination for women. A product of independent manga (this work was presented in Europe, her manga *Eiko* was published in 2006 by Léopard Noir in France), she began to paint and then moved to animation. In this respect, she calls to mind another exceptional artist, Tomoko Konoike, who was present in Clermont-Ferrand two years ago with her installation *Mimio's Odyssey*.

Kondoh uses the same figure to guide us into an interior world. Unlike Konoike, it's not about an impossible character, but a high-school girl with a typical hairstyle, very black with the fringe cut straight across the forehead, who only meets people identical to herself. If the theme of birth is brought up, that blood spreads in the form of a field of pearly flowers, it's to "turn out" an infinite series of doubles of herself. This girl-woman, full of values like the characters throughout contemporary mangas, presents herself in an asexual manner while the entire work revolves around the reproduction of those who explore, brush up against, and kiss each other.

Her recent installation, *Ladybird's Requiem* (2006) that we present, follows the path of this young girl, blossoming more than ever, who falls and crosses without quite coming into the world, who lies on a bed of flower petals next to countless twins while at the same time sewing an orange button that fell off her strict black dress, a button that turns into a ladybird and multiplies in turn.

The setup of this piece is made up of a projection of an animated film and curtains. Akino Kondoh, like Tomoko Konoike, turns toward the experience of the medium and is little concerned with technology, at the surface in any case because the

JAPON

Art contemporain

bouton orange tombé de sa stricte robe noire, bouton qui se transforme en coccinelle qui se multiplie à son tour.

Le dispositif de cette pièce se compose d'une projection d'un film d'animation et de rideaux. Akino Kondoh, comme Tomoko Konoike, se tourne vers l'expérience du médium et se préoccupe peu de la technologie, en surface du moins car tout le montage, le travail du son, sa collaboration avec un des musiciens alternatifs les plus intéressants du Japon, Toshiaki Chiku, n'a rien d'analogue. Cette artiste incarne ainsi la vitalité d'une pratique vidéo qui se prête au dessin, à l'animation qui n'est pas qu'infographique. Mais la douceur de cette création camoufle cette étrange inquiétude également présente dans l'installation de Hiroko Okada.

Le Japon, pays qui se distingue par le taux le plus élevé de dénatalité, produit aussi un art qui pose des questions sur ce devenir.

© Stephen Sarrazin
Tokyo janvier 2008

Remerciements aux artistes, à la galerie Mizuma (Miho Osada et Eriko Kusaka), et à Miho Sano.

editing, the work with sound, her collaboration with one of the most interesting alternative musicians in Japan, Toshiaki Chiku, is without comparison. This artist personifies the exuberance of a video practice that lends itself to drawing, to animation that is not infographical. But the gentleness of this creation conceals this strange anxiety also present in the installation of Hiroko Okada. Japan, a country that has the highest decrease in the birth rate, also produces an art that wonders about the evolution of that fact.

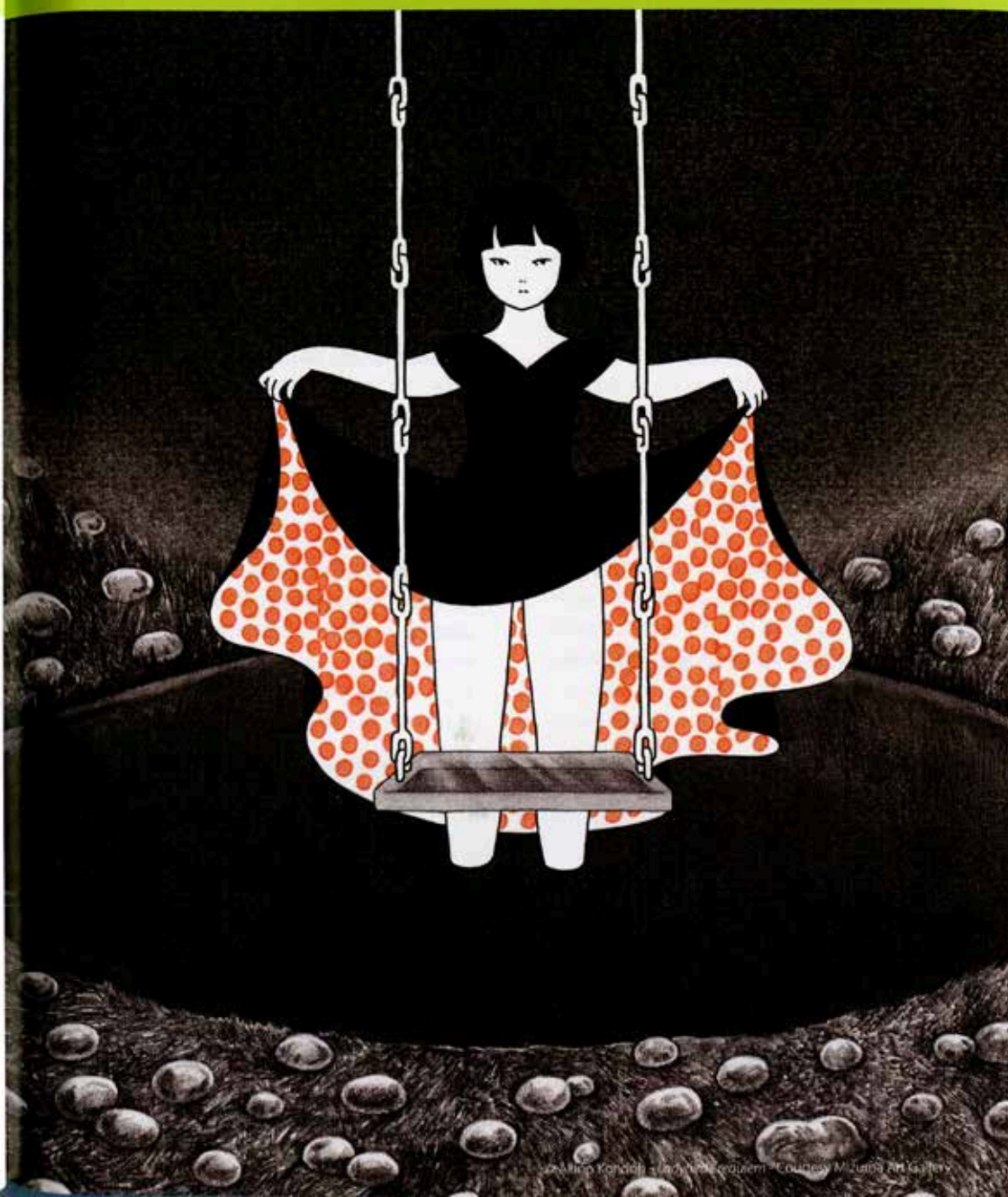
© Stephen Sarrazin
Tokyo January 2008

Thank you to the artists, to the Mizuma Gallery (Miho Osada and Eriko Kusaka), and to Miho Sano.

Translated from French by Kevin Metz

A PROPOS ...

By the way ...



Bjørn Melhus

1997-98

Institut des arts de Californie, Los Angeles

1990-97

HBK, École d'art de Braunschweig, Allemagne,
Diplômé film/vidéo)

1985-87

École Adolf Lazi, Stuttgart, Allemagne

Bourses, Subventions, Résidences :

2006

Civitella Ranieri, Italy, (Résidence)

2005

Centre d'art de Kyoto, Japon (Résidence)

2001-02

Residence à l'International Studio and Curatorial Programme de New-York (bourse & résidence)

2000

Prix de l'Association d'Art d'Hanovre 1999 / 2000
(bourse & résidence)

Bjørn Melhus

1997-98

California Institute of the Arts, Los Angeles

1990-97

HBK, Braunschweig School of Arts, Germany,
(Graduated in film/video)

1985-87

Adolf-Lazi-Schule, Stuttgart, Germany

Stipends, Grants, Residencies :

2006

Civitella Ranieri, Italy, (studio residency)

2005

Kyoto Art Center, Japan (studio residency)

2001-02

New York residency at the ISCP (International Studio and Curatorial Program)
(stipend / studio residency)

2000

Price of the Art Association Hanover 1999 / 2000
(stipend / studio residency)



Bjørn Melhus

Deadly storms

Deadly storms est basé sur un extrait audio emprunté à la chaîne d'informations américaine FOX NEWS. Trois visages identiques occupent chacun un écran vertical et répètent des messages, des annonces d'alertes et de menaces ainsi que des nouvelles plus joyeuses. La répétition des éléments et la présentation donnent le rythme. Le spectateur est comme hypnotisé. Le procédé énonciatif et la connotation fortement émotionnelle du propos assurent la stratégie rhétorique de séduction et de persuasion habituelle. Le regard dirigé vers le public est un appel direct et fait référence aux visages composites des présentateurs de journaux télévisés qui s'adressent toujours au spectateur en même temps qu'ils discutent entre eux.

Dans l'œuvre de Melhus, l'effet pédagogique-psychanalytique de l'image est renforcé par l'articulation rythmique et presque mélodique du texte, notamment par la répétition synchronique des mots selon une intensité vocale variable. DEADLY STORMS insiste davantage sur le ton général et sur la façon de véhiculer un contenu pour manipuler le spectateur que sur le ridicule du contenu politique lui-même.

Au cours de ces dix dernières années, la chaîne FOX NEWS de Rupert Murdoch est devenue une des chaînes d'information les plus puissantes et les plus influentes des États-Unis. Alors qu'elle se prétend neutre et pondérée, cette machine de propagande ultra sophistiquée entretient un état permanent de peur et d'alerte.

© Bjørn Melhus

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet

Deadly storms is based on appropriated audio footage from the US American news network FOX NEWS. Three identical talking heads separated on three vertical screens are repeating phrases and statements of alert and threat as well as happy journalism. The repetitive elements and the structures are set to rhythm and exercise a hypnotic power on the viewer that, together with the utterances and the emotionally charged language, serve the traditional rhetorical strategy of enchantment and persuasion. The gaze directed out of the picture is suggestive of a direct appeal and refers to composited framed talking heads in news broadcast, who are always addressing the viewer while having a conversation.

The psychagogic effect of the image is intensified in Melhus' work by the rhythmic, in parts melodic articulation of the text, the words of which are spoken synchronically with varied vocal emphasis. DEADLY STORMS tries to focus on the overall tone, the manipulative carrier of the content rather than on the grotesque political content itself.

During the last 10 years Rupert Murdoch's FOX NEWS became one of the most powerful and influential news networks in the United States. Claiming to be fair and balanced, the over designed propaganda machine creates an atmosphere of permanent alert and fear.

© Bjørn Melhus

Reynold Reynolds est né le 4 février 1966 à Central en Alaska, aux Etats-Unis. De 1985 à 1989, il étudie la physique et la philosophie à l'Université du Colorado de Boulder. Après avoir obtenu sa licence (B.A.), il passe deux ans de plus à l'université pour suivre les cours d'art et de cinéma de Stan Brakhage. Il part ensuite étudier la photographie à New York à l'Ecole des Arts Visuels, obtenant une maîtrise (M.F.A) en 1995. A la fin des années 90, Reynolds s'intéresse au matériau super 8 et 16mm et travaille souvent à des projets artistiques avec Christoph Dreager et Patrick Jolley.

En 2003, il obtient le John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship et en 2004, l'American Academy à Berlin l'invite dans un studio du Künstlerhaus Bethanien. Cela lui permet de travailler là-bas pendant un an. En 2006, son travail est présenté à la Biennale d'Art Contemporain de Berlin. Il loue ensuite un studio à Berlin où il réalise ses trois dernières oeuvres. Ses films ont été programmés et récompensés dans de nombreux festivals de cinéma internationaux et ont été diffusés dans de nombreux centres d'art.

Reynold Reynolds was born February 4th, 1966, in Central, Alaska, USA. He studied physics, and philosophy at the University of Colorado at Boulder from 1985 to 1989. After earning a B.A. he stayed for two more years at the university to study art and film under Stan Brakhage. He went on to study photography, in New York, at the School of Visual Arts, graduating with an M.F.A. in 1995. During the late nineties Reynolds experimented with Super 8mm and 16mm film as an art medium and often collaborated with Christoph Dreager and Patrick Jolley on art projects.

In 2003 he was awarded a John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship and in 2004 he was invited to The American Academy in Berlin with a studio at Künstlerhaus Bethanien that enabled him to work in Berlin for one year. In 2006 The Berlin Biennial for Contemporary Art showed his work and he began renting a studio in Berlin for the production of his last three pieces. His works have been shown and awarded in many international film festivals and have been exhibited in many art institutions.

Reynold Reynolds

Secret life

Que sont les images que je vois quand je ferme les yeux?

- Ce que je vois est comme un film. C'est un film.

Stan Brakhage

Dans *Secret Life* (2008), la dernière œuvre de Reynolds, une femme est prise au piège dans un appartement qui devient vivant. *Secret Life*, une installation sur deux écrans, présente un appartement où la notion de temps disparaît. Sans la régulation du temps, la femme dans l'appartement est incapable de se repérer. L'espace est vivant, il n'est plus passif mais animé et fertile.

La femme a une perception linéaire du temps mais le temps se contracte et se prolonge, il fait des boucles et se répète. Quelquefois, chaque seconde est un pas unique dans le temps, totalement indépendant du précédent ; quelquefois, le temps s'écoule tranquillement, il est plus ou moins pesant ou discret. Philosophiquement parlant, sans la notion de changement, le concept de temps ne veut rien dire. Le changement fait le temps. Le changement est le moteur de la vie. Si rien ne change, la vie est immuable et donc impossible.

Les pensées quittent le cerveau du personnage et prennent vie, poussant telles des plantes dans l'espace qui l'entoure, elles respirent, elles cherchent, elles s'emparent de l'appartement, elles sont sauvages et menaçantes puis elles meurent et dépérissent comme des animaux.

What are the images I see when I close my eyes?

-What I see is something like a film. That is film.

Stan Brakhage

In Reynolds' latest artwork, *Secret Life* (2008), a woman is trapped in an apartment that becomes alive. *Secret Life* is a two-screen installation about an apartment experiencing a collapse of time. Without the certainty of time, the occupant of this apartment is unable to keep her location. The space is now alive, no longer passive, but animated and fertile.

The woman's perception of time is linear but time contracts and elongates; becomes circular and repetitive ; sometimes every second is a unique step in space, free from the previous, other times time flows smoothly by; it changes from steady to discrete. Philosophically the concept of time is meaningless without change, change is understood to be time and the agent of life. Without transformation life is still and therefore impossible.

Her thoughts escape from her and come to life, growing like plants out into the space around her, living, searching, overtaking her apartment, wild threatening her; then dying and decaying like animals. The apartment becomes an activity of life and destruction and the familiar becomes uncanny and frightening. Reynolds suggests that

L'appartement génère la vie et la destruction, le familier devient étrange et inquiétant. Reynolds suggère que toutes les choses sont conscientes, ce qui implique que toutes ont non seulement une conscience mais également une conscience d'elles-mêmes.

Au-delà de l'aspect physique, Reynolds explore l'écran psychique entre l'humain et son environnement. Selon lui, c'est le changement qui permet la connaissance ; cette connaissance étant la conscience. Sans le repère du temps et de l'espace, l'esprit de la femme ne fonctionne plus et ne sait plus ordonner ses actes. Il ne lui reste que les sensations. Le spectateur peut se poser la question : « Qu'est ce qui crée cet environnement chaotique ? Son cerveau ou le temps ? Est-ce l'environnement qui la contrôle, qui la rend consciente ou inconsciente ? » *Secret Life* détruit la barrière entre le psychologique et les sens, entre l'aspect et la substance en exagérant les codes cinématographiques. Ici, comme dans les écrits de Jacques Rancière sur le cinéma, les pensées et les choses, l'intérieur et l'extérieur sont capturés dans une même zone où il n'y a plus de distinction entre les sens et l'intelligible.

Plus l'espace est actif, plus la femme devient un élément passif à l'intérieur de son propre univers. Elle va de pièce en pièce en suivant le chemin de sa vie, de ses pensées et de son environnement. Est-elle endormie ? Est-elle somnambule ? Le spectateur ne sait pas bien si le personnage du film est un être humain ou un automate. Elle se déplace de manière mécanique et son esprit

all living things are conscious, meaning all living things have awareness, including self-awareness.

Beyond the physical, Reynolds explores the psychic screen between humans and their environments. In this conception, change enables all understanding : being conscious. Without the context of space and time the woman's mind collapses and neglects the organization of her experience, leaving her only with sensations. The viewer may ask - Is it her mind or time itself that creates the uncontrolled environment? Is the environment controlling her, creating her conscious, or making her unconscious? *Secret Life* collapses the opposition between the sensible and the psychological, the appearance and the substance, exaggerating the cinematic language : "Thoughts and things, exterior and interior, are captured in the same texture, in which the sensible and the intelligible remain undistinguished", as Jacques Rancière referred to the art of moving image.

While the space increases its activity, the woman becomes a passive element in her world. She goes through the rooms only observing the direction of her life, thoughts and environment. Is she sleeping? Is she sleepwalking? The viewer is unsure if the figure of the film is a human being or an automaton. She moves in a mechanical speed and her mind is like a clock that holds her to the relentless passing of time, reflecting the mechanical eye of the camera.

In Reynolds' experimental films the depiction

fonctionne comme une horloge qui l'oblige à suivre le cours ininterrompu du temps, reflétant l'œil mécanique de la caméra.

La description que Reynolds donne des humains dans ses films expérimentaux nous permet de réaliser l'étroitesse de notre perception de la réalité et l'immensité de tout ce qui est mystérieux et incertain autour de nous. Dans ses œuvres, Reynolds modifie les conditions de vie normales en appliquant au cinéma les méthodes de la science expérimentale, apprises lors de ses premières années d'études de Physique. La réalité devient un laboratoire, il change une variable et d'autres normes apparaissent, donnant ainsi naissance à quelque chose de nouveau. L'art réside dans la documentation des activités qui se déroulent pendant le test. Dans *Secret Life*, la vie des plantes, l'inconscient de l'homme et la mécanique rhétorique du corps deviennent visibles grâce au travail fait sur le temps.

Dans les œuvres de Reynolds, les personnages s'en tiennent strictement à leur routine. Ce cadre confortable et rassurant montre bien le déni et les faux-semblants derrière lesquels l'homme se cache constamment. Pour les personnages de Reynolds, la prison, c'est leur propre esprit : ils sont piégés dans un monde minuscule, sentant qu'il n'y a aucune issue derrière les murs qu'ils ont eux-mêmes dressés. Dans *Secret Life*, la femme ne voit rien venir. Elle n'est pas consciente mais le spectateur, lui, voit affleurer le chamboulement dramatique.

of humans make us aware of the small frame we use to understand reality and the wider horizon of the uncanny and uncertain existing beyond. In his works, Reynolds alters the regular conditions of life, transferring the experimental methods of science -acquired in his early studies in Physics-, to filmmaking. He frames reality in a laboratory, changing one variable to reveal the other conditions and to discover something new. The artwork is the documentation of the activities performed during the test. In *Secret Life*, the life of plants, the hidden human unconscious, and the mechanical rhetoric of the body emerge visually with the alteration of time.

In Reynolds' artworks the characters hold themselves strongly in their routine. The framework of comfort and security sets the state of denial and pretence that humans constantly play. For Reynolds' figures, the prison is their own mind : they are trapped in a tiny world, feeling there is no escape from their imagined walls. In *Secret Life* the woman lives without drama. She is not aware, but the viewer sees: the dramatic explosion of life to come.

Reynolds experiments with the proper instability of the moving image and our perception. He invades the sequence of twenty-four photos per second of the film with different forms of time-space. He condenses time, bringing long durations into the normal rhythm of human reality. In *Secret Life* situations open in every direction and different instants run in the screens. For him, cinema is not the art of telling stories, but visual impressions:

Les expérimentations de Reynolds sont basées sur l'instabilité propre au mouvement de l'image et notre perception. Il implante différentes formes d'espace-temps dans la séquence vingt-quatre images / seconde. Il concentre le temps; il introduit de plus longues durées dans le rythme habituel de la réalité humaine. Dans *Secret Life*, les scènes partent dans tous les sens et des moments différents sont montrés à l'écran. Pour lui, le cinéma ne consiste pas à raconter des histoires, c'est l'art des effets visuels. « Ce que j'aime dans les rêves, c'est que la narration n'existe plus, l'émotion et le contexte remplacent l'intrigue et tout ce qui est inconscient prévaut. A mon avis, le subconscient est plus dirigé par l'esthétique que par la logique ».

Dans l'installation de Reynolds, la chambre noire fait référence aux conditions propices au rêve caractéristiques des salles de cinéma. Dans le travail expérimental de Reynolds, le film est plus proche de la mémoire et de l'inconscient que de la réalité quotidienne. Le spectateur est censé entrer dans la pièce, s'asseoir en état de transe et regarder les surfaces lumineuses comme les images d'un rêve sur l'écran. Le spectateur entre dans un rêve, comme le disait René Clair lorsqu'il décrivait les premières projections cinématographiques hallucinatoires. Comme par hasard, la psychanalyse freudienne a commencé en 1895, lorsque le cinéma est né.

Pour finir, l'art cinématographique de Reynolds traite de l'inscription du mouvement dans la lumière, grâce à des différences de rythme, à l'œil

"One thing I enjoy about dreams is the way the narrative collapses, emotion and context replace the question of plot, and the subconscious meaning of things becomes prevalent. I think the subconscious is driven by aesthetics, more than by logic."

The dark room of Reynolds' installation refers to the conditions of dreaming proper to the movie theater. In Reynolds experimental works, film is closer to memory and the unconscious, than to everyday life. The viewer is expected to enter the room, sit in trance and look at the illuminated surfaces like dream visions on the screen. The spectator as a dreamer, as René Clair described the hallucinatory early cinema projections. Coincidentally, Freud's psychoanalysis had started in 1895 with the cinema's birth.

Finally, Reynolds' art of motion pictures is about the writing of movement with light, completely through the different rhythms, the mechanical eye and life forms. Ultimately, abolishing the difference between natural and artificial:

"Who is to say that anything in her world exists as other than the record of light creating an apartment for us to see? Without light nothing could be seen and nothing would live. It is the light that gives life to the plants in the apartment; that makes her aware of her own condition; and it is light that lets us record (on film) her existence and preserve it. While plants convert light into life, her thoughts are like the shadows on the wall of her own cave."

EXPOSITIONS

Exhibitions

artificiel et à des formes vivantes. Le but ultime étant de supprimer les différences entre le naturel et l'artificiel :

« Qui peut dire si ce qui constitue son monde existe vraiment à part à travers l'empreinte de la lumière qui crée un appartement et nous le donne à voir ? Sans la lumière, rien ne pourrait être vu et rien ne pourrait vivre. C'est la lumière qui donne vie aux plantes dans l'appartement : ceci lui fait prendre conscience de sa propre condition et c'est la lumière qui nous permet de filmer son existence et de la préserver. Alors que les plantes créent la vie grâce à la lumière, ses pensées sont comme les ombres sur le mur de sa propre caverne »

Depuis dix ans, Reynold Reynolds se consacre principalement au super 8 et au 16mm. Au travers d'installations, de documentaires, de found footages, de films expérimentaux et narratifs, il a développé une grammaire filmique basée sur la transformation, la consommation et la décrépitude. Reynolds développe souvent les thèmes du trouble psychologique et physique, provoquant le désarroi chez les spectateurs.

Ses œuvres ont été montrées dans de nombreux festivals internationaux et ont remporté de nombreux prix, comme au *Black Maria Film Festival*, au *SXSW Film Festival* et à *Sundance*. Il a participé à plusieurs expositions, comme la 4^{ème} Biennale d'art contemporain de Berlin, *Into Me/ Out Me* au P.S.1 et au *Kunst-Werke Berlin Institute for Contemporary Art*, *Focus Istanbul* au *Martin Gropius Bau* et *Destroy, She Said* à la *Julia Stoschek Collection*.

For ten years Reynold Reynolds has been working primarily with 16mm and Super 8mm film as an art media. He has created installations, documentaries, found footage works, narrative and experimental films, developing a common film grammar based on transformation, consumption and decay. Reynolds depictions are often about disturbed psychological and physical themes, increasingly provoking the viewer's participation and dismay.

His works have been shown in many international film festivals and have won numerous awards including the *Black Maria Film Festival*, *SXSW Film Festival* and *Sundance Film Festival*. He has participated in numerous art exhibitions, including the *4th Berlin Biennale for Contemporary Art*, *Into Me/ Out Me* at *P.S.1 Contemporary Art Center* and *Kunst-Werke Berlin Institute for Contemporary Art*, *Focus Istanbul* at *Martin Gropius Bau* and *Destroy, She Said* at *Julia Stoschek Collection*.

In 2003 Reynold Reynolds was awarded the *John Simone Guggenheim Memorial Foundation Fellowship* and in 2004 he was invited to The *American Academy* in Berlin with a studio at *Kunstlerhaus Bethanien* that enabled him to start working in Berlin.

Reynold Reynolds lives in New York City and in Berlin, Germany.

© Paz Aburto Guevara

En 2003, Reynold Reynolds obtient le *John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship*. Et en 2004, l'*American Academy* à Berlin l'invite et lui fournit un studio au *Kunstlerhaus Bethanien* ; ce qui lui permet de commencer à travailler à Berlin.

Reynold Reynolds vit entre New York et Berlin, Allemagne.

© Paz Aburto Guevara

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet



EXPOSITIONS

Exhibitions



Le **Groupe Dunes**, structure résidente de la Friche Belle de Mai à Marseille, est dirigé par Madeleine Chiche et Bernard Misrachi depuis sa création en 1979.

Le **Groupe Dunes** crée des installations sonores et visuelles, en intérieur ou dans l'espace urbain. En fonction des lieux dans lesquels elles s'inscrivent, Madeleine Chiche et Bernard Misrachi adaptent un mode d'écriture général à une situation particulière.

Le **Groupe Dunes** développe sa démarche artistique associée à une recherche technologique, une expression sur Internet et des partenariats universitaires. Cette activité à multiples facettes sert avant tout le projet des artistes : créer des installations vidéo de différents formats, en intérieur ou en extérieur, installations en prise avec le site, l'environnement, traversées par la présence physique des spectateurs qui évoluent librement dans ces paysages multimédias et éprouvent constamment la liberté de leurs points de vue. Ces installations, de technologie complexe quoique invisible, articulent leur scénographie aux espaces urbains qui les accueillent et renvoient, par leurs images et par leurs sons, aux éclats de la vie quotidienne. C'est un travail transdisciplinaire par les médias qu'il met en jeu (vidéo, son, lumière, scénographie urbaine), la réflexion qu'il mène sur le paysage et le langage mais aussi par la position

The **Groupe Dunes**, an organisation based at the Friche Belle de Mai in Marseille, is directed by Madeleine Chiche and Bernard Misrachi since its establishment in 1979.

The **Groupe Dunes** creates sound and visual installations either in closed, interiors or open, urban spaces. The work of Madeleine Chiche and Bernard Misrachi is determined by the space it occupies, their artistic language develops a vocabulary specific to each different situation.

The **Groupe Dunes** develops its artistic approach in association with research into new technology, different means of expression on the Internet and with their partners in various universities. This diversified approach widens and intensifies all aspects of the artists' work : the creation of video installations in different formats, either inside or outside, site specific installations, the environment, with the physical presence of spectators who are free to move and who are always free to find their own points of view within these multimedia landscapes. These installations, with their highly complex yet invisible technology, articulate their very design around the urban spaces in which they are placed and which, through their images and sounds, reveal and accentuate the sparkle of everyday life. It is a trans-disciplinary work using different media (video, sound, light, the urban setting), the study of landscape and language, but

qu'il offre aux visiteurs, acteurs de leur propre expérience. Ce travail sur le mouvement (des images, des sons, du public) est lié à l'expérience de chorégraphes de Madeleine Chiche et Bernard Misrachi, qui ont toujours, à travers des dispositifs scéniques, plastiques ou cinématographiques, interrogé la perception des spectateurs.

also by means of the position in which it places visitors as the actors of their very own experience. This work on movement (of images, sound and the general public) is directly linked to the experience of the choreographers, Madeleine Chiche and Bernard Misrachi, who have always, through different set designs, either in the visual arts or in cinema, questioned spectators' perception.

Conception/réalisation - Design/director : Madeleine Chiche, Bernard Misrachi

Composition sonore - Sound composition : Bernard Misrachi

Régie numérique et développement - Digital production and development : Luccio Stiz

Direction technique - Technical management : Bruno Faucher



© Groupes Dunes - Là, dans cette partie du monde

Groupe Dunes

Là, dans cette partie du monde

Danseurs et chorégraphes au début des années 80, Madeleine Chiche et Bernard Misrachi, conçoivent déjà leurs spectacles comme des environnements où se mêlent images cinéma et vidéo, sons, textes, objets et corps des danseurs sans hiérarchie.

Les images sont projetées sur du mobilier, des murs, des matériaux bruts ; une manière d'introduire des décalages dans la perception ou de modeler l'espace. La profusion des signes, leur simultanéité incite à une lecture non linéaire. Le spectateur-promeneur convié à la mobilité du regard est libre de produire ses propres associations.

Ce travail les entraîne hors des théâtres à explorer d'autres lieux, entrepôts, friches industrielles. En 1992, ils deviennent résidents permanents de *La Friche La Belle de Mai* à Marseille, dirigée par Philippe Foulquié.

En 1994, en réponse à une commande de la ville de Bezons (région parisienne) pour un événement dans un HLM, construit par Jean Nouvel, ils proposent de réaliser une installation vidéo. En 1996, ils présentent en même temps *Heu ! et autres bruits*, un spectacle au théâtre de la Bastille à Paris et une installation à la Galerie Donguy, sur le trottoir d'en face.

Depuis 1999, ils se consacrent à la réalisation d'installations in situ en extérieur et en intérieur.

As dancers and choreographers at the beginning of the 80s, Madeleine Chiche and Bernard Misrachi were already imagining their shows as environments in which motion picture and video images, sounds, texts, objects, and bodies of dancers intermingle randomly.

The images are projected on furniture, walls, and rough material; a way of introducing gaps in perception or of shaping space. The abundance of signs, their simultaneity encourages a non-linear interpretation. The spectator-stroller, who is invited to let their regard roam, is free to make their own associations.

This work led them out of theatres to explore different places, warehouses, industrial wastelands. In 1992, they became permanent residents of *La Friche La Belle de Mai* in Marseille, directed by Philippe Foulquié.

In 1994, they proposed to set up a video installation for a commission from the city of Bezons (Paris area) for an event in a public housing project that was built by Jean Nouvel. In 1996, they presented simultaneously *Heu! et autres bruits* (Hey! and other sounds), a show at the Bastille theatre in Paris and an installation in the Galerie Donguy, across the street from the theatre.

EXPOSITIONS

Exhibitions

Qu'est-ce qui a déterminé votre choix de vous consacrer à des installations vidéos que vous nommez souvent « paysages » ou « jardins » ?

En réalité il n'y a pas eu de décision délibérée. Les choses se sont faites naturellement.

En 1999, nous avons produit *Vous Etes Ici I*, une installation sur le toit-terrasse de La Friche la Belle de Mai à Marseille.

L'événement a été fort et important pour nous. Il nous a ouvert un champ d'expérimentation suffisamment vaste pour que nous ayons envie de continuer à explorer.

Ce qui nous intéresse aussi dans ce type de proposition, c'est la manière dont nous sollicitons le spectateur. Nous avons trouvé une forme, propice à cette « attention flottante » que nous recherchions : la présence et la distance, à la fois...

Et la liberté du déplacement.

Si nous parlons volontiers de « paysages » ou de « jardins », c'est en référence à cet état du promeneur qui nous semble une humeur privilégiée pour penser léger...

Comment votre expérience de chorégraphes se révèle-t-elle dans vos installations ?

Nous n'avons pas senti de rupture dans le passage d'une forme à une autre. Nous n'avons peut-être fait que déplacer la scène, en substituant aux corps des danseurs ceux des spectateurs, qui dansent aussi parfois.

Trisha Brown disait : « danser, c'est résoudre des problèmes. »

Since 1999, they have devoted themselves to setting up installations in situ outside and inside.

What determined your choice to dedicate yourselves to video installations that you often call "landscapes" or "gardens"?

It wasn't really a deliberate decision. Things happened naturally. In 1999, we produced *Vous Etes Ici I* (You Are Here!), an installation on the rooftop terrace of La Friche la Belle de Mai in Marseille.

The event was intense and important for us. It opened up to an area of experimentation sufficiently vast that we wanted to continue to explore it. What also interested us in this type of proposition was the way in which we solicit the spectator. We found a form, favorable to this "floating attention" that we were looking for: presence as well as distance... And freedom of movement. If we tend to speak about "landscapes" or "gardens", it's in relation to the stroller's condition. For us they seem to be in a favorable mood to think lightly...

How has your experience as choreographers revealed itself in your installations?

We didn't feel a break in the transition from one form to another. We may have only moved the stage, substituting the dancers' bodies for those of spectators, who sometimes dance.

Trisha Brown said : to dance is to solve problems. We feel quite close to this vision of work: a very

Nous nous sentons assez proches de cette vision du travail : approche très concrète qui suppose le plus souvent de mettre les intuitions, les concepts ou les discours à l'épreuve, dans l'expérience physique.

L'espace et le temps, pour un danseur, sont des exercices techniques.

Très tôt donc, nous avons développé cette conscience par des voies très physiques.

Et ces deux notions sont très importantes dans notre travail aujourd'hui.

Nos façons d'aménager les lieux et les sites que nous investissons en inscrivant d'emblée la présence du spectateur dans le dispositif nous semblent issus de cette mémoire-là.

L'agencement des images, des sons, de la lumière en synchronisation sur une partition est un mode de composition qui joue sur les rapports de mouvement, sur la durée. Le spectateur soumis à une simultanéité d'événements est incité à se déplacer, à ajuster sans cesse sa vision et ses modes de lecture. Ce qui nous ramène au promeneur...

Un état de disponibilité à ce qui arrive, sans a priori, avec à tout moment la possibilité de prendre de la distance.

Nos installations sont des situations à expérimenter. Nous ne transportons pas d'objet d'un lieu à l'autre. Ces installations existent sur les lieux de représentation, dans le temps de l'exposition puis elles disparaissent. Ce qui n'est pas sans relation avec la nature éphémère du spectacle.

concrete approach that most of the time implies putting intuitions, concepts, or views to the test, in the physical experience.

Space and time, for a dancer, are technical exercises.

Therefore, we developed very early on this awareness in very physical ways.

And these two notions are very important in our work today.

We think that our ways of setting up the places and sites that we occupy by including the presence of the spectator in the composition come from this memory.

Arranging images, sounds, and light in synchronization on a score is a way of composing that plays on the relations of movement, in the long-term. The spectator who is subjected to a simultaneity of events is encouraged to move about, to endlessly adjust their vision and interpretation. Which brings us back to the stroller... A state of receptiveness to what is happening, without bias, with the possibility of moving away at any moment.

Our installations are situations with which to experiment. We don't move an object from one place to another. These installations exist on the site of the representation, for the time of the exhibition and then they disappear. This is not unrelated to the ephemeral nature of the show.

Comment élaborez-vous vos projets ? Quelle place accordez-vous à l'écriture ?

Notre manière de travailler reste expérimentale. Il s'agit d'une construction par approches successives. Le lieu où nous intervenons est déterminant. Nous prenons sa mesure... ses mesures aussi, par des repérages en considérant chaque fois les possibilités de déplacements et de points de vue des spectateurs. Chaque situation est inédite et aucun de nos projets n'est reproductible.

Par ailleurs, nous accumulons de l'information sous formes d'images, de sons, de mots, de textes. Ce qui nous intéresse c'est l'actualité, ce présent propre à chacun, loin des médias autorisés et des paroxysmes. Nous penchons plutôt du côté de l'ordinaire. Nous travaillons aussi sur l'espace public et l'espace intime. Nos images et nos sons sont des espèces de prélèvements dans notre environnement immédiat mêlant forme documentaire et fictionnelle. Ils ont valeur indicielle et font appel à la mémoire sensible du spectateur. Nous ne nous appuyons pas sur un thème précis, plutôt sur des motifs à la manière des peintres ou des compositeurs.

Ensuite nous faisons la jonction. Dans le lieu, nous mettons en espace les images, le son et la lumière, c'est la phase proprement dite de l'écriture et progressivement, nous composons une partition complexe.

Nous travaillons depuis plusieurs années au sein du groupédunes au développement d'une plateforme logicielle, configuration spécifique de Max/

How do you compose your projects? What is the place of writing?

Our way of working remains experimental. The projects are constructed by successive approaches. The place where we intervene is decisive. We size it up... and literally measure it too, by researching and considering each time the possibilities of the movements and points of view of the spectators. Each situation is original and none of our projects can be reproduced. Furthermore, we accumulate information in the form of images, sounds, words, and texts. What interests us is contemporaneity, this present proper to each person, far from the authorized media and paroxysms. We are inclined to favour the ordinary. We also work in the public space and in the intimate space. Our images and our sounds are a kind of sampling of our immediate environment that mixes the documentary and fictional forms. They have an indexed value and appeal to the spectator's sensitive memory. We don't rely on a precise theme, but rather on motifs in the style of painters or composers. Then we make the junction. In the place, we put into space the images, the sound, and the light, it's the actual stage of writing and progressively, we compose a complex score.

We have been working for several years with the groupédunes to develop a software platform, specific configuration of Max/Msp/Jitter, dedicated to multimedia writing. It enables us to synchronize all media, to have them interact by integrating systems of conditions, random parameters, and principles of interactivity. The events are thus

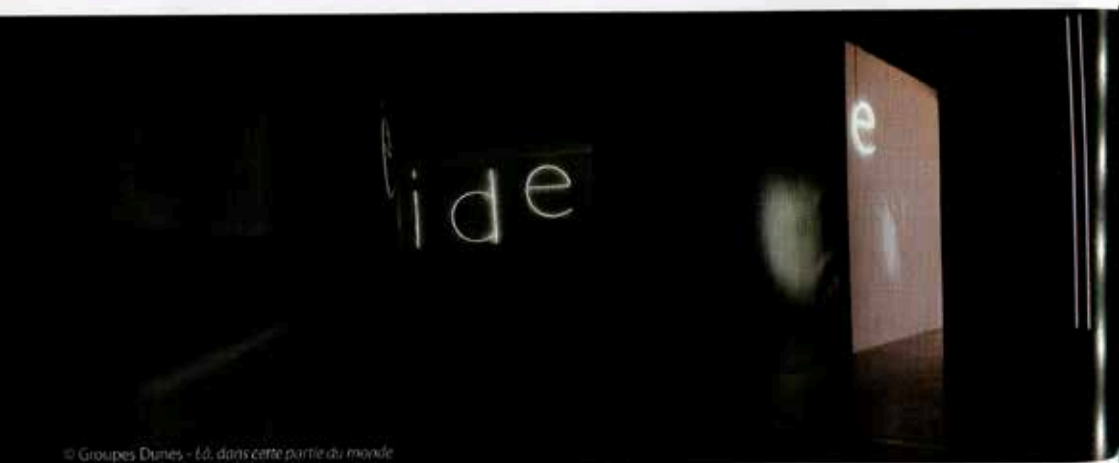
Msp / Jitter, dédiée à l'écriture multimédia. Elle nous permet de synchroniser l'ensemble des médias, de les faire jouer en interaction en intégrant des systèmes de conditions, des paramètres aléatoires et des principes d'interactivité. Les événements ne sont donc jamais tout à fait les mêmes.

*« ainsi se transforment nos paysages intimes »
notre travail a un peu à voir avec ça ...*

never quite the same.

*"our intimate landscapes are thus transformed"
our work has something to do with that...*

Translated from French by Kevin Metz

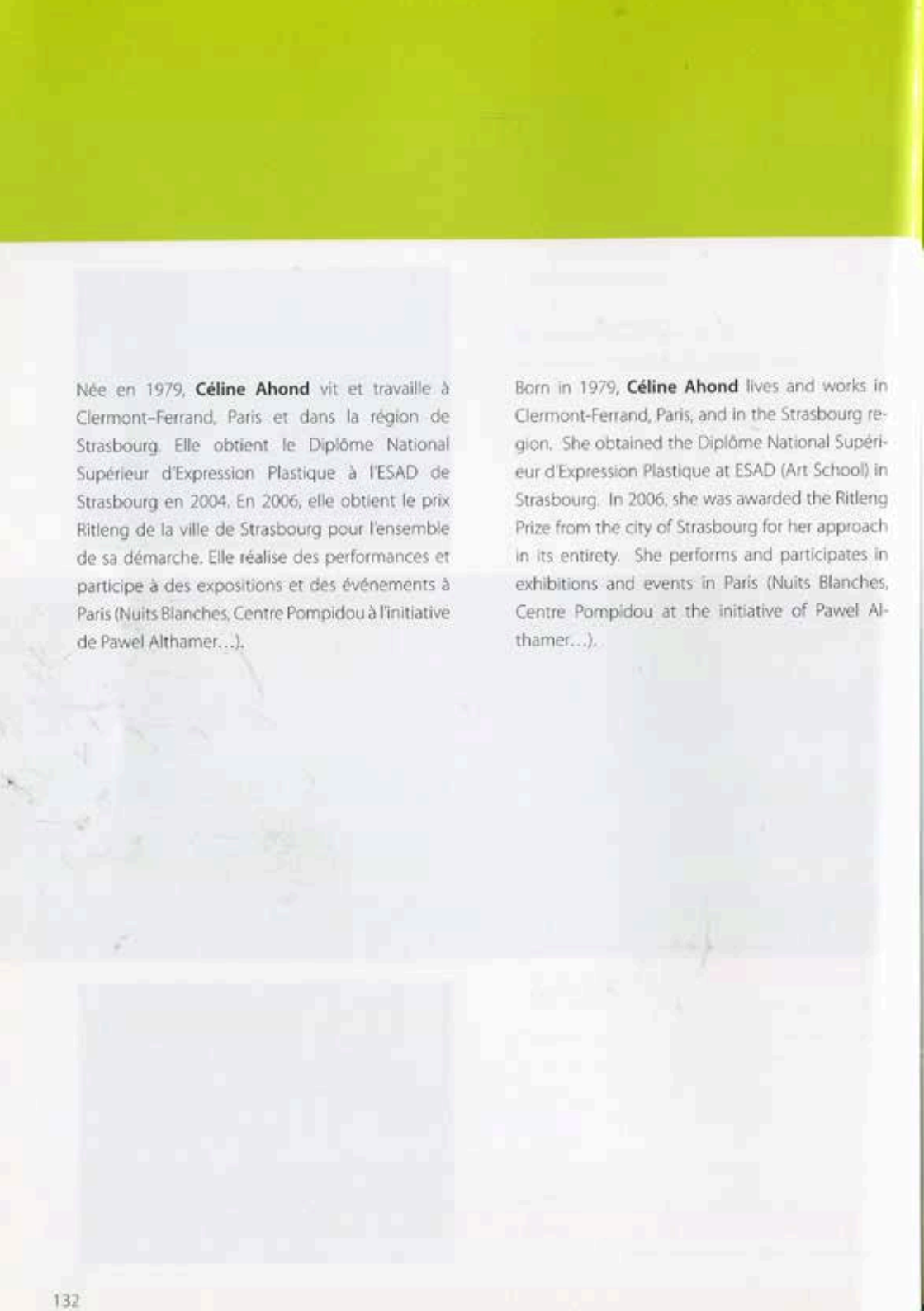


© Groupes Dunes - Ld, dans cette partie du monde

EXPOSITIONS

Exhibitions





Née en 1979, **Céline Ahond** vit et travaille à Clermont-Ferrand, Paris, et dans la région de Strasbourg. Elle obtient le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique à l'ESAD de Strasbourg en 2004. En 2006, elle obtient le prix Ritleng de la ville de Strasbourg pour l'ensemble de sa démarche. Elle réalise des performances et participe à des expositions et des événements à Paris (Nuits Blanches, Centre Pompidou à l'initiative de Pawel Althamer...).

Born in 1979, **Céline Ahond** lives and works in Clermont-Ferrand, Paris, and in the Strasbourg region. She obtained the Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique at ESAD (Art School) in Strasbourg. In 2006, she was awarded the Ritleng Prize from the city of Strasbourg for her approach in its entirety. She performs and participates in exhibitions and events in Paris (Nuits Blanches, Centre Pompidou at the initiative of Pawel Althamer...).

Céline Ahond

Les mouches sont plus légères que vous ne le pensez

Céline Ahond a toujours l'air d'être en attente d'une réaction de son auditoire. Cet artifice lui est permis par la connaissance précise du contexte où elle réalise ses performances, contexte qui lui permet de prendre en compte les attentes de son public et de tester sa résistance à la digression et... au n'importe quoi.

Le discours ironique consistant à tester le spectateur comme dans un quiz géant des arts et de la culture du XXe siècle cohabite avec un récapitulatif très sérieux de sémiologie où les cartes postales jouent le rôle des icônes, et une évocation sincère de personnages fictionnels ou non aux destinées emblématiques (Pinocchio, Marilyn, Duras, Beckett, la mouche...).

Chez Céline, la forme du discours persiste malgré les supports et les travestissements déformants qu'elle utilise (mégaphone, micro cravate, émission de télé, patins à roulette, oreille de lutin, pied de poule) pour véhiculer celui-ci : un ton très « Tintin reporter » à la fois doctoral et enthousiaste, délivrant ad nauseum des référents culturels articulés comme une campagne de com' selon une logique de name dropping et de chapeau de paille – paillason visuel.

Ce faisant, on remarque alors que la notion d'auteur s'est déplacée de l'image à la légende : c'est le commentaire et la fiction qu'il crée qui « devient » l'image : celle-ci se délite au fil des interprétations successives qui en sont faites, affirmant l'autorité de l'auteur de la légende sur celle de l'auteur de

Céline Ahond always seems to be waiting for a reaction from her audience. She can get away with this trick because of her precise knowledge of the context of where she does her performances, a context that enables her to take into account the expectations of her audience and to test their resistance to digression and... whatever else.

The ironic approach that consists in testing the spectator like in a giant quiz show about the arts and culture of the 20th century exists together with a very serious summary of semiology in which post cards are used as icons, and a sincere evocation of fictional and non-fictional characters with symbolic destinies (Pinocchio, Marilyn, Duras, Beckett, the fly...).

The form of her approach persists in spite of the props and the distorting disguises that she uses (megaphone, lapel microphone, television show, roller skates, an elf's ear, chicken foot) to convey her message. Her tone is very "Tintin reporter", doctoral and enthusiastic at the same time, dispensing ad nauseum cultural references structured like a promotional campaign using a logic of name-dropping and straw hats – a visual welcome mat.

In doing so, one notes that the idea of author has changed from the image to the caption: it's the commentary and the fiction that it creates

l'image, et démentant l'intuition d'une image qui parlerait d'elle-même. Se jouant avec finesse de ce doute qu'elle institue comme le cœur de notre relation à l'image, Céline questionne avec une honnêteté grave et pourtant malicieuse la nouvelle spiritualité qu'est devenue la culture pour l'occident.

© Dorothée Dupuis

Directrice du Triangle à Marseille et cofondatrice
de l'association Le Commissariat

that "becomes" the image. The image falls apart throughout the successive interpretations that are made, affirming the authority of the author of the caption over the author of the image, and contradicting the intuition of an image that would speak about itself. Subtly playing with this doubt that she institutes as the heart of our relationship to an image, Céline questions with true and yet malicious honesty the new spirituality that culture has become for the West.

© Dorothée Dupuis

Director of the Triangle in Marseille and co-founder
of the association Le Commissariat.

Translated from French by Kevin Metz

Céline Ahond remercie / thanks :

Clermont Communauté pour l'aide à la création

Le Ministère de la culture et de la communication-DRAC Auvergne pour l'aide à l'équipement

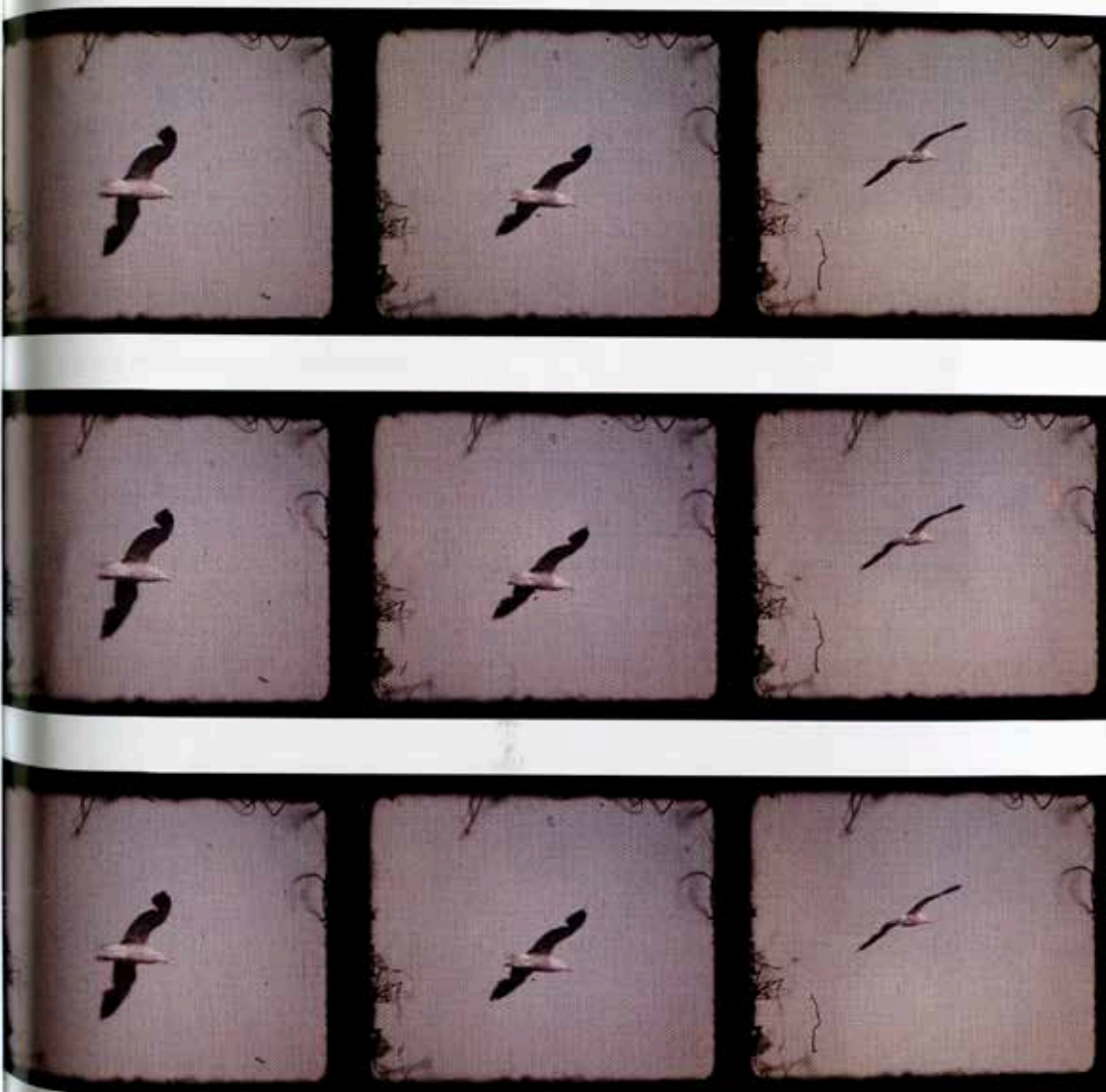
Robert Rudolf pour le travail sonore de l'installation vidéo "une mouche...."

Thierry Charlier pour son soutien et ses conseils techniques

Ainsi que **Charles Chabrand**, auteur des images filmées en super 8, sa femme **Monique Chabrand** et leurs quatre enfants qui m'en ont autorisé l'utilisation.

EXPOSITIONS

Exhibitions



Caline Ahond - Les mouches sont plus légères que vous ne le pensez

Née en 1970 à Tokyo, **Hiroko Okada** vit et travaille dans la préfecture de Chiba, à l'est de Tokyo. Elle s'est formée à la peinture à l'Université d'art de Tama. Ses œuvres ont été exposées dans de nombreuses expositions collectives, *Out of the Ordinary : New Video from Japan* (MOCA, Musée d'art contemporain, Los Angeles, U.S.A.), *Global Feminisms* (Musée de Brooklyn, New York, U.S.A.), *Stile der stadt* (Hambourg, Allemagne), *No histories*, (Adelaide Festival, Greenaway Art Gallery, Adelaide, Australie), *06. PostGender : Sexuality and Performativity in Contemporary Japanese art* (Tikotin Musée d'art japonais, Haifa, Israël), *No ordinary* (Skulpturens Hus, Stockholm, Suède), *Mot Annual 2005 : Life Actually* (Musée d'art contemporain, Tokyo, Japon) et plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées à la galerie d'art Mizuma (Tokyo).

Born in 1970 in Tokyo, **Hiroko Okada** lives and works in the Chiba Prefecture, east of Tokyo. She studied painting at the Tama Art University. Her works have been shown in many collective exhibitions, *Out of the Ordinary : New Video from Japan* (MOCA, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, U.S.A.), *Global Feminisms* (Brooklyn Museum of Art, New York, U.S.A.), *Stile der stadt* (Hamburg, Germany), *No histories*, (Adelaide Festival, Greenaway Art Gallery, Adelaide, Australia), *06. PostGender : Sexuality and Performativity in Contemporary Japanese art* (Tikotin Museum of Japanese Art, Haifa, Israel), *No ordinary* (Skulpturens Hus, Stockholm, Sweden), *Mot Annual 2005 : Life Actually* (Museum of Contemporary Art, Tokyo, Japan). She has also had several solo exhibitions at the Mizuma Art Gallery (Tokyo).



© Hiroko Okada - *Love and Hate Lunchbox* - Courtesy Mizuma Art Gallery

Iroko Okada

Love and Hate Lunch Box

Love and Hate Lunch Box est le titre d'une émission culinaire imaginaire sur une chaîne de télévision imaginaire du câble en Californie. Dans cette émission, Okada joue le rôle du professeur Hiroko Okada, une spécialiste de la cuisine japonaise qui vit à San Francisco.

Elle prépare des paniers repas à la japonaise ayant pour thème le sentiment complexe d'amour et de haine que peut éprouver une mère envers son enfant, tout comme l'indique le titre de l'œuvre.

Le panier repas japonais, dont les ingrédients sont agencés avec raffinement dans une boîte carrée, est d'une qualité unique au monde.

On dit que le panier repas à la japonaise trouve son origine soit dans la boule de riz que les fermiers emmenaient au travail soit dans le panier repas appelé Makunouchi qui était traditionnellement servi pendant les pièces de théâtre Kabuki. Quoiqu'il en soit, avec le temps, ce genre de repas est devenu le panier repas type, préparé avec amour par une maman pour la journée d'école de ses enfants et cette boîte nous rappelle vivement notre enfance.

Dans cette émission, le *Love Lunch Box* (le panier préparé avec amour) est devenu *Love and Hate Lunch Box* (l'amour-haine dans un panier repas). La recette spéciale d'Okada reflète les dimensions positives et négatives du rôle de parent dans la

Love and Hate Lunch Box is a title of an imaginary cooking show on imaginary cable TV program in California. On that program, Okada plays a role of teacher Hiroko Okada, a Japanese cuisine specialist who lives in San Francisco. She cooks Japanese style lunch box under the theme of, as the title says, the emotion of "Love and Hate" of a mother towards her child.

The "Japanese lunch box" style, in which ingredients are beautifully packed in a square box, is of rarely high quality in the world.

This Japanese style lunch box begins with a rice ball brought by farmers to their work, or it is said that Makunouchi lunch box which was served between Kabuki plays has its origin. Either way, as the time goes, these lunches had been changed to a mom's "love lunch box" for their school kids and the lunch box vividly reminds us of our childhood.

For this show, the *love lunch box* became *Love and Hate Lunch Box* with Okada's special recipe which reflects the bright and dark side of parenting in Japanese society. Each recipe contains social satirical, and each lunch box is very bizarre.

"I hope to symbolically add Love and hate of a mother toward her child to the ingredients of the lunch box, and project the image of mother and

société japonaise. Chaque recette illustre une satire sociale et chaque boîte est très bizarre.

« Mon but est de représenter symboliquement dans chaque panier repas l'ambivalence amour-haine que peut ressentir une mère envers son enfant et de révéler l'image de la mère ou de l'épouse ainsi que les problèmes liés à l'éducation des enfants dans la société japonaise actuelle ». (Okada)

A la fois mère et épouse, Okada n'abandonne pas ses activités artistiques et souligne les problèmes sociaux à débattre.

La vidéo montre des programmes culinaires du professeur Hiroko. Dans l'histoire, elle met en scène le mariage et le divorce, et présente trois recettes : *Birth Pangs Lunch Box* (le panier douleurs de l'accouchement), *Political Correctness Lunch Box* (le panier politiquement correct) et *Chance Operation Lunch Box* (le panier coup de chance) avec ses maris successifs. Des visages connus du monde de l'art jouent le rôle des maris. Une bonne surprise pour les amateurs d'art contemporain !

© Mizuma Gallery

Traduit de l'anglais par Xavier Fayet

a wife as well as problems in raising children in contemporary Japanese society onto it." (Okada)
As a mother and wife, Okada, who energetically continues her artistic activities, reveals the social issues to be discussed.

The video includes cooking shows by teacher Hiroko. In the story, she repeats marriage and divorce and introduces three recipes, *Birth Pangs Lunch Box*, *Political Correctness Lunch Box* and *Chance Operation Lunch Box* with her successive husbands. Persons who are known in art world play the roles of husband. Admirer of contemporary art would be surprised.

© Mizuma Gallery

EXPOSITIONS

Exhibitions



© Hiroko Okada - Love and Hate Lunchbox - Courtesy Mizuma Art Gallery



Triny Prada

Peintre, performeur et vidéaste, vit et travaille à Paris.

Expositions et Manifestations vidéo récentes (sélection)

2008

Résidence d'artiste, Vidéoformes.

2007

- Ecoutez les zimages, L.A.C., Saint-Pierre de la Réunion, présentation Vidéoformes
- International Incheon Women Artists' Biennale, Corée
- Berlin, Fair : play07 Film & Video Awards @ Kino Babylon Mitte
- Paris, Signes de nuits, 5e festival, MK2, 12/06
- Festival International d'art vidéo de Casablanca
- Clermont-Ferrand, Vidéoformes 2007
- Toulouse, Traverse Vidéo, Les Abattoirs (FRAC)
- Paris, Galerie du Haut-Pavé
- Clermont-Ferrand, Galerie de l'Art du Temps / Chapelle de l'Oratoire.

Performances récentes (sélection)

2007

- Montreuil, *Beyond the mirror*

2006

- Grenoble, Le Magasin
- Montreuil, Maison Populaire
- Le Marin, Martinique
- Art Metz, Foire d'Art contemporain

Triny Prada

Triny PRADA is a painter, a performer and a video artist, she lives and works in Paris.

Expositions et Manifestations vidéo récentes (sélection)

2008

Artist residence, Vidéoformes.

2007

- Ecoutez les zimages, L.A.C., Saint-Pierre de la Réunion, présentation Vidéoformes
- International Incheon Women Artists' Biennale, Korea
- Berlin, Fair : play07 Film & Video Awards @ Kino Babylon Mitte
- Paris, Signes de nuits, 5e festival, MK2, 12/06
- Festival International d'art vidéo de Casablanca
- Clermont-Ferrand, Vidéoformes 2007
- Toulouse, Traverse Vidéo, Les Abattoirs (FRAC)
- Paris, Galerie du Haut-Pavé
- Clermont-Ferrand, Galerie de l'Art du Temps / Chapelle de l'Oratoire.

Performances récentes (sélection)

2007

- Montreuil, *Beyond the mirror*

2006

- Grenoble, Le Magasin
- Montreuil, Maison Populaire
- Le Marin, Martinique
- Art Metz, Foire d'Art contemporain

EXPOSITIONS

Exhibitions

Triny Prada iFood

Nous déroulons notre vie comme le fil de l'araignée qui tisse sa toile. Pour nourrir ce fil, il faut l'alimenter.

Ainsi la nourriture est l'élément constant qui nous accompagne jusqu'à la mort. Il est aussi une thématique qui traverse mes expériences et mes recherches artistiques.

Mon père était vétérinaire et j'ai vécu une enfance entourée d'animaux. (Comme mes frères et sœurs), j'étais présente à chaque naissance d'animal car mon père souhaitait que ses enfants assistent à ce moment de l'apparition de la vie. Nous étions onze enfants, l'un d'entre nous — avant ma naissance — est mort du choléra.

Très jeune, j'ai perdu toutes mes camarades d'école intoxiquées par un pain empoisonné. Je les ai vues mourir devant moi. Dans le camion qui transportait la farine, un bidon de folidol (pesticide hautement dangereux) s'était répandu mais le boulanger poussé par la cupidité avait préféré l'utiliser pour faire le pain. Si je ne suis pas morte, c'est tout simplement parce que nous venions de déménager et nous achetions notre pain dans une autre boulangerie.

Par moments, je pense que j'aurais pu mourir aussi. Cela n'a pas été le cas, mais presque quotidiennement, ce souvenir de mes camarades d'enfance ressurgit de manière obsédante.

Our life unwinds like the thread of a spider spinning its web. To nourish this thread, you need to feed it.

Food is thus the constant element that accompanies us until death. It's also the theme that has been part of my experiences and my artistic pursuits.

My father was a veterinarian and my childhood was filled with animals. (Like my brothers and sisters), I was present at each birth of an animal because my father wanted his children to witness the moment life appeared. There were eleven children, one of us — before I was born — died of cholera.

At a young age, I lost all my schoolmates who ate poisoned bread. I saw them die in front of my eyes. A container full of folidol (a very dangerous pesticide) spilled in the truck that delivered the flour. The greedy baker used it anyway to make the bread. If I didn't die, it's simply because we had just moved, and had bought our bread from another bakery.

From time to time, I think that I could have died too. It didn't turn out that way, but almost daily, the memory of my childhood friends resurfaces obsessively.

For a long time, I have been interested in the issue of food in the world, in the chemical products that are used, in hormones, in GMOs, and in the ways

Depuis longtemps, je m'intéresse à la question de la nourriture dans le monde, aux produits chimiques utilisés, aux hormones, aux OGM aux détournements que l'homme impose à une évolution naturelle. Je partage mes réflexions et je dialogue avec le public lors de performances culinaires dans lesquelles je mets en exergue ce que la nature nous apporte de bon ou bien, je souligne, de manière parfois provocatrice, les excès de nos choix de civilisation, en espérant faire réagir les consciences.

iFood est une installation dans laquelle je rassemble des documents divers : vidéo captation d'une performance culinaire, vidéo témoignages, photos, extraits de publications sur l'état de la faim (et donc de la nourriture) dans le monde. A l'heure où la famine touche presque la moitié de la population mondiale et environ 3 milliards de personnes dans le monde vivent avec moins de 2,50 USD par jour, n'y a-t'il pas d'alternative à ces approches bio-chimiques des productions alimentaires ?

© Triny Prada

man imposes changes in the natural evolution of things. I share my reflections and I interact with the audience during culinary performances in which I highlight the good things nature gives us. I also point out, sometimes provocatively, the excesses of our choices of civilization, hoping to get people to react.

iFood is an installation in which I bring together various documents: video segments of a culinary performance, video testimonials, photos, extracts from publications on the state of hunger (and therefore of food) in the world. Today, when famine affects half of the world's population and around three billion people in the world live on less than \$2.50 per day, isn't there another alternative to these bio-chemical approaches to food production?

© Triny Prada

Translated from French by Kevin Metz



Triny Prada

Propos

Qu'est ce qui vous a conduit à travailler avec du fil ?

Il y a une dizaine d'années, j'ai eu un grave accident, j'ai été renversée par une voiture. Je me suis retrouvée à l'hôpital et j'ai été recousue à la tête, derrière l'oreille. Allongée pendant six mois, j'ai commencé à me passionner pour les visages. Je me suis aussi mise à écouter de la musique classique et en conséquence à regarder les visages des musiciens. Parallèlement, je me suis souvenue de ces tapisseries du Panama et aussi de Colombie, mon pays d'origine, qu'on appelle des molas et qui sont entièrement cousues avec du fil. J'en ai photocopié une à l'envers et j'ai observé ce que donnaient au verso tous ces traits et points. J'ai eu envie de faire une recherche sur le fil et je suis ainsi tombée sur des livres qui parlaient de l'ADN, des kilomètres de fils qu'on a dans le corps, etc. Bref, avec tout cela j'ai vraiment eu un flash et je me suis rendue compte que cette histoire de fil c'était ma vie.

Depuis le fil est devenu le fil conducteur de toute votre démarche...

Tout mon travail part du fil que je développe dans tous les médiums possibles. Je l'utilise en effet aussi bien dans mes toiles que pour ce que j'appelle des dessins filaires qui sont en fait des portraits uniquement fait avec du fil. Je l'emploie

What led you to work with thread?

Around ten years ago, I had a serious accident, I was hit by a car. I ended up in the hospital and my head was sewn up, behind the ear. In bed for six months, I began to be fascinated by faces. I started to listen to classical music and thus looked at the faces of the musicians.

At the same time, I remembered some tapestries of Panama and also from Colombia, my native country. They are called "molas" and are completely sewn with thread. I photocopied the other side of one and I observed what produced all these lines and points on that side. I wanted to do some research on threads. I came across books about DNA and the kilometers of threads that we have in our body, etc. Anyway, because of that I had a flash and I realized this tale of threads was my life.

Since then thread has become the main thread of your approach...

All my work begins with thread that I develop in all possible media. I use it in my painting as well as in what I call thread drawings that are in fact portraits made only with thread. I also use it on radiographies that I repaint and put in metallic boxes with light and sometimes sound. I also make videos and happenings with poultry that I cut up and then sew back together. I also organize culinary performances in which the main thread

également sur des radiographies que je repeins et installe dans des caissons métalliques avec de la lumière et quelquefois du son. Je fais aussi des vidéos, des happenings avec des volailles que je découpe et recouds. J'organise par ailleurs des performances culinaires dont le fil conducteur est le fil, etc.

Au départ, vous avez d'abord commencé à faire des tableaux - ce que vous continuez à faire encore aujourd'hui - en dessinant des visages de musiciens avec du fil...

En retrouvant mon atelier, après ma sortie de l'hôpital, je me suis aperçue que ce que je faisais auparavant ne me satisfaisait plus. J'ai donc très vite introduit le fil dans mes tableaux dont je me sers comme d'un crayon, à la différence près que ce fil, avec une aiguille, je le fais glisser, je le fais traverser la toile, à la manière d'un bâti. C'est un matériau très intéressant parce qu'il donne du relief, il offre une très riche gamme de couleurs et combiné à la peinture, il la rehausse ou décale. En plus il me permet de travailler en recto/verso, c'est à dire de figurer un visage d'un côté et de l'autre d'avoir soit uniquement les points, soit si je le désire, des nœuds, ou des fils qui pendent ou des fils en amas. J'aime beaucoup cette idée de traverser la toile et de travailler sur l'un des côtés sans me soucier, à ce moment là, de ce qui se passe derrière. Ce n'est que lorsque je la retourne que je découvre l'envers, forcément plus abstrait, avec l'aspect aléatoire des fils qui se baladent entre les yeux et la bouche, la bouche et l'oreille, etc. Quel que soit le côté, et à des degrés différents,

is thread, etc.

In the beginning, you first started with paintings - that you continue to do today - by drawing musicians' faces with thread...

When I got back to my studio after leaving the hospital, I realized that what I had been doing before didn't satisfy me anymore. I very quickly added thread to my paintings. I use it like a pencil, with the difference that I slide it with a needle across the canvas, like a stitch. It's a very interesting material because it gives relief, there is a large range of colors, and combined with paint, it enhances and shifts it. What's more, it enables me to work on both sides, which means I can represent a face on one side, and on the other have only stitches, and if I wish, knots, or threads that hang or are all bunched up. I really like this idea of going from one side to the other, of working on one of the sides without worrying, at that very moment, about what is happening on the other side. It's only when I turn it over and discover the reverse side, undoubtedly more abstract, with the random aspect of the thread that wanders between the eyes and the mouth, the mouth and the ear, etc. Whatever the side, and to different degrees, the thread creates depth, structures the painting and often even determines its composition.

How do you combine the outline of the thread and the actual work of painting ?

I always start with the thread with which I draw faces all around the canvas. Only after that do I

le fil crée des reliefs, structure la toile et détermine même souvent sa composition.

Comment combinez-vous le tracé avec le fil et le travail même de la peinture ?

Je commence toujours par le fil avec lequel je dessine mes visages tout autour de la toile. Ce n'est que dans un deuxième temps que j'introduis la peinture avec laquelle je peins des taches ou des plages de couleurs et des signes qui ne sont pas reconnaissables et qui ne se réfèrent à rien de particulier. En fait le fil est figuratif et la peinture est abstraite. Quelquefois il m'arrive de revenir au fil pour finir le tableau.

Et avec les radiographies ?

Avec elles je me laisse aller plus facilement parce les formats sont plus petits. En même temps, le travail est plus délicat parce que le support est assez dur, il faut vraiment le percer, le traverser sans le déchirer pour autant. En l'installant dans des caissons lumineux, je peux jouer avec sa transparence. Et puis l'image même de la radiographie me permet d'intégrer le corps humain, des parties d'un corps que je ne connais pas, mais qui deviennent une partie de l'œuvre.

Vous utilisez aussi le fil lors de dîners, que vous considérez comme des performances culinaires, pour lesquelles vous cousez les aliments qui sont dans les assiettes...

C'est l'envie de partager un bon moment avec les

incorporate paint with which I paint spots or bands of colors and signs that are not recognizable and that don't refer to anything in particular. In fact, the thread is figurative and the act of painting is abstract. Sometimes I come back to thread to finish the painting.

And with radiographies ?

With them, I let myself go more easily because the formats are smaller. At the same time, the work is more delicate because the medium is pretty hard, you really have to pierce it, go through it without tearing it at the same time. Putting it in illuminated boxes, I can play with its transparency. And the very image of a radiograph lets me integrate the human body, parts of the body that I don't know, but that become part of the work.

You also use thread at dinners that you consider culinary performances, where you sew food that is on the plates...

I like to have a good time with the people that I invite, to create bonds and to then follow the thread of conversation. With the idea of a dinner, I wanted to take the thread out of the painting, to go beyond the boundaries of the frame, to go a step further. That's why I speak of performance, because I go beyond and it gets away from me since at the beginning I never know what I'm going to do exactly and I don't know either how it's going to turn out, how the guests are going to react. I go to the market, I look at the displays and I make up my menu telling myself, well, I could sew

gens que j'invite, de créer des liens et de suivre là le fil de la conversation. Avec ce principe du dîner, j'ai voulu faire sortir le fil du tableau, aller au-delà de la limite du cadre, procéder à un dépassement. C'est la raison pour laquelle je parle de performance, parce que je me dépasse et ça me dépasse puisque au départ je ne sais jamais ce que je vais faire exactement et je ne sais pas non plus comment ça va se passer, comment les invités vont réagir. Ainsi je vais au marché, je regarde les étals et je compose mon menu en me disant « tiens je peux coudre ceci ou cela, je peux combiner tel élément avec tel autre ». Au moment même du repas les convives doivent se débrouiller avec le fil qui est dans leurs plats. Tout cela me permet d'explorer les limites de la plasticité du fil.

Récemment vous êtes même allée jusqu'à faire des happenings en découpant et recousant des volailles...

En fait, j'achète des volailles, de la viande, des saucisses, des tripes... Une fois installée devant le public, je commence par découper, par vider la bête, j'étale le tout sur une table et je la recompose en lui donnant une autre forme. Je peux ainsi mettre une saucisse à la place de la tête, la tête à la place d'une cuisse, etc.

Ensuite je suspends cette forme à un support en métal et avec son poids elle se modifie à nouveau pour prendre encore une autre forme. Mais là encore le point de départ et le centre de cette recherche, c'est le fil.

this or that, I can combine this element with that one. At the very moment of the meal, the guests have to deal with the thread that is on their plates. All that lets me explore the limits of the plasticity of thread.

Recently you've even gone so far as to do a happening by cutting up poultry and sewing it back together...

In fact, I buy poultry, meat, sausage, tripe... Once I set up in front of the audience, I begin by cutting up and gutting the animal, I spread everything out on a table and I recompose it by giving it another form.

I can thus put a sausage in the place of a head, the head in the place of a thigh, etc. Then I hang this form to a metal stand and with its weight it modifies itself once again to take another form altogether. But there again, the starting point and the focal point of this research is the thread.

What does using different media bring to your art?

They are a continuation of my pictorial work, they enable me to go one step further, in different directions. I go from one to another, it creates a kind of interactivity between these practices, between the one that is intimate and spread out in time in the workshop, and the public one in performances that are a direct expression at a particular time, with in the end limited means. But I'm not attached to one medium in particular, except for maybe painting, because I began with

Que vous apporte cette utilisation de différents médiums?

Ils sont une continuation de mon travail pictural, ils me permettent d'aller plus loin, dans différentes directions. Je vais de l'un à l'autre, cela crée une sorte d'interactivité entre ces pratiques, entre celle intime et étalée dans le temps de l'atelier et celle publique des performances qui est une expression très directe en un temps ponctuel, avec finalement peu de moyens. Mais je ne suis pas attachée à un support en particulier, si ce n'est peut-être la peinture, parce que j'ai commencé par elle et que j'aime beaucoup cette discipline. Au fond, je le répète, mon travail est avant tout un travail à partir du fil, sur le fil. Le fil comme une métaphore de la vie et comme une philosophie.

Propos recueillis par Henri-François Debailleux
Critique d'art du journal Libération
Juillet 2006

It and I love this discipline. Basically, I repeat, my work is above all work that starts with thread, about thread. Thread as a metaphor of life and as a philosophy.

Interview by Henri-François Debailleux
Art critic for Libération
July 2006

Translated from French by Kevin Metz



Catégorie : écoles

Primary schools

L'Harmonie Cosmique / Jean-Marc Rohart / France / 2006 / 00:06:17

> Un conférencier décidément vaincu par les pièges du langage revisite l'histoire de l'art... il nous propose la visite d'un musée et nous donne quelques pistes pour trouver comment se comporter devant une peinture.

>> A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.

Dans la poubelle / Frédéric Lavoie / Canada / 2007 / 00:01:30

Aurélien / Aurélie carrier / France / 2007 / 00:03:44

> Portrait animé d'un petit garçon qui confond la réalité et la fiction. Réalisation en photographie mettant en scène une feuille de papier.

>> Animated portrait of a little boy who confuses reality and the fiction. Realisation photographs some putting in scene a paper sheet.

Awa / Midori Sakurai / France / 2007 / 00:04:19

> Inspirée par la mousse de la bière. Quelques bulles se cassent peu après, d'autres flottent plus longtemps. Quelques-unes éclatent, d'autres se dissolvent. Mais toutes les bulles se réduisent finalement au 0. La vie de bulle est peut-être courte, cependant elles sont nées l'une après l'autre. Elles répètent la vie intarissable, éternelle.

>> Inspired by the head of beer. Some bubbles break quickly, others drift longer. Some of them burst open, and the others dissolve in. But all bubbles come to 0. The life of one bubble is maybe short, but they are born one after the other. They repeat the life inexhaustible, eternal.

Où vas-tu? / Sylvie Denet / France / 2007 / 00:04:50

> Un cycliste nous entraîne dans un travelling à travers la ville, jusqu'où ira-t-il ?

>> A cyclist drags us into a tracking shot through the city: how far will he go?

H2-Zoo / Catherine Nyeki / France / 2006 / 00:05:24

> H2-Zoo. Bestiaire aquatique-organique : découverte d'un "zoo primitif moléculaire" à plasticité variable et sonore, constitué de "cellules souches vidéo" issues de captations filmées d'éléments réels et virtuels végétaux et aquatiques, source d'un mystérieux proto langage imaginaire.

>> H2-Zoo: Aquatico-organic bestiary: discovery of a variable plasticity "molecular primitive zoo" with sounds constituted by "video strain cells" filmed from real and virtual aquatic vegetal elements, sources of a mysterious imaginary proto-language.

Passe Muraille / Damien Henry / France / 2007 / 00:06:30

> Un homme à la silhouette longiligne possède la faculté de traverser les murs. Il met son talent au service de mafieux qui le payent pour voler des œuvres d'art. Mais le soir où l'homme pénètre dans le musée pour y ravir une statue, il perd étrangement ses pouvoirs.

>> A thin profiled man has the power of going through the walls. Thanks to his gift, he helps Mafioso, who pay him, to steal artworks. But an evening, the man who has trespassed in the museum to rip off a statue, oddly loses his powers.

Catégorie : collèges

Secondary schools

Roulé boulé vidéo / Clémence Ancelin / France / 2006 / 00:10:50

> Du tireur à l'arc au tatouage d'un cœur percé d'une flèche. Des fumées volcaniques aux nuages en carton d'un opéra baroque. De deux petites poupées noires dans leurs robes au crochet à trois paupiettes bien ficelées. Roulé boulé est un marabout-bout de ficelle en vidéo.

>> A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.

Chris Unit : 1-2 / Christophe Vareil / France / 2007 / 00:03:02

> Chris Unit, 46 ans, n'est pas de notre galaxie. Il s'exprime et nous parle avec ce qui nous touche simplement ; l'émerveillement de la réalité, dans son instant présent, reconstruite en une harmonie artistique et captivante. Les sons et les images sont capturés par hasard au sens de l'improvisation, pour être ensuite restitués en une structure animée affirmée de sens émotionnels.

>> Chris Unit, 46, is not from our galaxy. The world of Chris Unit is raw and captivating, born of primal sound, affirmed by corresponding images. Unit's sound images alert our inner and outer frequencies to rebuilt unity within the global bandwidth of mankind. This new universe is intensely hypnotic.

CHRYSLISES / Fernando Mendes / Brésil / 2006 / 00:07:15

> Il était une fois... une douce et innocente jeune fille qui vivait sous la cruelle tyrannie de sa marraine. Ou, du moins, c'est que nous sommes amenés à croire en pénétrant l'univers fantastique et obscur d'Ana.

>> Once upon a time... a sweet and innocent girl who lived under the cruel tyranny of her evil godmother. Or, at least, it's what we're brought to believe on coming into Ana's obscure universe. Lulled by an ingenuous and childish chant, we're taken through the labyrinths conceived in her fantasies, in games of terror and hidden desires.

Dans la poubelle / Frédéric Lavoie / Canada / 2007 / 00:01:30

L'Harmonie Cosmique / Jean-Marc Rohart / France / 2006 / 00:06:17

> Un conférencier décidément vaincu par les pièges du langage revisite l'histoire de l'art... il nous propose la visite d'un musée et nous donne quelques pistes pour trouver comment se comporter devant une peinture.

>> A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.

The firework house I / Bruno Muzzolini / Italie / 2006 / 00:03:25

> La vie, la relation perturbante entre l'imaginaire et le réel.

>> *It's all about the living, the perturbing aspect of the imaginary related to the idea of reality.*

Passe Muraille / Damien Henry / France / 2007 / 00:06:30

> Un homme à la silhouette longiligne possède la faculté de traverser les murs. Il met son talent au service de mafieux qui le payent pour voler des œuvres d'art. Mais le soir où l'homme pénètre dans le musée pour y ravir une statue, il perd étrangement ses pouvoirs.

>> *A thin profiled man has the power of going through the walls. Thanks to his gift, he helps Mafioso, who pay him, to steal artworks. But an evening, the man who has trespassed in the museum to rip off a statue, oddly loses his powers.*

SHORT WAVES #3 / Jacques Maitrot / France / 2007 / 00:02:14

> Dans cette brève "tétralogie", quatre dispositifs se livrent à l'étrange (et infructueuse ?) exploration d'un univers indéterminé.

>> *In this short "tetralogy", four devices are (unsuccessfully ?) scanning a strange and indefinite world.*

Aurélien / Aurélie carrier / France / 2007 / 00:03:44

> Portrait animé d'un petit garçon qui confond la réalité et la fiction. Réalisation en photographie mettant en scène une feuille de papier.

>> *Animated portrait of a little boy who confuses reality and the fiction. Realisation photographs some putting in scene a paper sheet.*

Pickpocket / Ilanit Illouz / France / 2006 / 00:02:40

> Le chassé croisé des corps révèle la notion de foule et l'abstraction de l'image. Les corps sont volontairement mis en relation avec un espace non identifiable. Du ralenti émerge une véritable fluidité alliée à une déformation des corps.

>> *They are alternately, oppressive, disturbing. A suspense settles down, reality becomes fiction.*

Où vas-tu? / Sylvie Denet / France / 2007 / 00:04:50

> Un cycliste nous entraîne dans un travelling à travers la ville, jusqu'où ira-t-il ?

>> *A cyclist drags us into a tracking shot through the city: how far will he go?*

Catégorie : lycées Secondary schools

Chris Unit : 1-2 / Christophe Vareil / France / 2007 / 00:03:02

> *Chris Unit, 46 ans, n'est pas de notre galaxie. Il s'exprime et nous parle avec ce qui nous touche simplement ; l'émerveillement de la réalité, dans son instant présent, reconstruite en une harmonie artistique et captivante. Les sons et les images sont capturés par hasard au sens de l'improvisation, pour être ensuite restitués en une structure animée affirmée de sens émotionnels.*

>> *Chris Unit, 46, is not from our galaxy. The world of Chris Unit is raw and captivating, born of primal sound, affirmed by corresponding images. Unit's sound images alert our inner and outer frequencies to rebuilt unity within the global bandwidth of mankind. This new universe is intensely hypnotic.*

Espere / Philippe Contré / France / 2006 / 00:15:00

> *Quichotte égaré dans l'immobile, chevalier errant du rien chevauchant sa plainte comme une Rossinante sur les plaines du leurre.*

>> *Quixote lost in stillness, an errand knight of void, mounting his lamentation like a Rossinante on the plain of disillusion.*

Où vas-tu? / Sylvie Denet / France / 2007 / 00:04:50

> *Un cycliste nous entraîne dans un travelling à travers la ville, jusqu'où ira-t-il ?*

>> *A cyclist drags us into a tracking shot through the city: how far will he go?*

L'Harmonie Cosmique / Jean-Marc Rohart / France / 2006 / 00:06:17

> *Un conférencier décidément vaincu par les pièges du langage revisite l'histoire de l'art... il nous propose la visite d'un musée et nous donne quelques pistes pour trouver comment se comporter devant une peinture.*

>> *A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.*

Coup de pot / Chris Quanta / France / 2007 / 00:02:23

> *A propos d'art contemporain.*

>> *About art.*

Roulé boulé vidéo / Clémence Ancelin / France / 2006 / 00:10:50

> Du tireur à l'arc au tatouage d'un cœur percé d'une flèche. Des fumées volcaniques aux nuages en carton d'un opéra baroque. De deux petites poupées noires dans leurs robes au crochet à trois paupiettes bien ficelées, Roulé boulé est un marabout-bout de ficelle en vidéo.

>> A lecturer definitely trapped by language revisits art history and proposes the visit of a museum. He gives us tricks to find how to behave in front of a painting.

The firework house I / Bruno Muzzolini / Italie / 2006 / 00:03:25

> La vie, la relation perturbante entre l'imaginaire et le réel.

>> It's all about the living, the perturbing aspect of the imaginary related to the idea of reality.

SHORT WAVES #3 / Jacques Maitrot / France / 2007 / 00:02:14

> Dans cette brève "tétralogie", quatre dispositifs se livrent à l'étrange (et infructueuse ?) exploration d'un univers indéterminé.

>> In this short "tetralogy", four devices are (unsuccessfully ?) scanning a strange and indefinite world.

Pickpocket / Ilanit Illouz / France / 2006 / 00:02:40

> Le chassé croisé des corps révèle la notion de foule et l'abstraction de l'image. Les corps sont volontairement mis en relation avec un espace non identifiable. Du ralenti émerge une véritable fluidité alliée à une déformation des corps.

>> They are alternately, oppressive, disturbing. A suspense settles down, reality becomes fiction.

CHRYSLISES / Fernando Mendes / Brésil / 2006 / 00:07:15

> Il était une fois... une douce et innocente jeune fille qui vivait sous la cruelle tyrannie de sa marraine. Ou, du moins, c'est que nous sommes amenés à croire en pénétrant l'univers fantastique et obscur d'Ana.

>> Once upon a time... a sweet and innocent girl who lived under the cruel tyranny of her evil godmother. Or, at least, it's what we're brought to believe on coming into Ana's obscure universe. Lulled by an ingenuous and childish chant, we're taken through the labyrinths conceived in her fantasies, in games of terror and hidden desires.

Titles

VDB : Vidéotheque éphémère
 PARA : Projections parallèles
 PCV : Prix de la création vidéo

SCOL : Jeunes Publics
 NAE : Nuit des arts électroniques

1+1=3 / Rafaël / Espagne / 2007 / 00:07:00 PCV1

45' / Gabriel Desplanque / France / 2007 / 00:45:00 VDB

365 (nascor nasci natus) / John Sanborn / USA / 2004-2007

Sanborn

A Cold Night in February / Yudi Sewraj / Canada / 2006 /

00:13:42 VDB

A group of friends / Ruud Vrugt / Pays-Bas / 2006 / 00:07:29 EMAF

Alcolatra / José Vilmar de Silva / Brésil / 00:01:00 VDB

Annihilated at the Same Time as the World / Fergus Daly /

Irlande / 2007 / 00:10:15 VDB

Another Day of a Housewife / Mako IDEMITSU / Japon / 1977

Focus Idemitsu

Apnea / Philippe Chatelain, Virginie Lavey / France / 2007 /

00:15:00 PCV1

Aurélien / Aurélie Carrière / France / 2007 / 00:03:44 SCOL

Art Security Service / Bernard Mulliez / Belgique / 2007 / 01:29:00

PCV4

At Any Place 4 / Mako IDEMITSU / Japon / 1978 Focus Idemitsu

Auto chronographe / Thorsten P. Bruch / 2006 / 00:04:26 Festival

Pocket Films

Autrement dit le jardin / Marie Herbretreau / France / 2006 /

00:24:00 VDB

Awa / Midori Sakurai / France / 2007 / 00:04:19 VDB SCOL

Balikbayan box / Mies De Guzman / 2006 / 00:07:00 VDB

Basement / Frédérique Santune / France / 2006 / 00:03:46 PCV2

Bathysphere / Michaela Nettell / Grande-Bretagne / 2007 /

00:05:36 PCV2

Bareback - serial DIScharge / Wilfried Agricola de Cologne /

Allemagne / 2007 / 00:06:00 VDB

Blank night celebration / Yannick Dangin Leconte / France /

2007 / 00:09:30 VDB

Boutonnière / Noémie Flament / France / 2007 / 00:04:00 VDB

Brother / Kerim Bersanier / 2007 / 00:02:00 Festival Pocket Films

Bump / Antonia Fritche / 2005 / 00:02:15 Festival Pocket Films

Bus stop / Stuart Pound / Grande-Bretagne / 2007 / 00:04:43 NAE

Cairo / Christoph Cerrli / Suisse / 2006 / 00:12:00 PCV1

Canyon / Maix Mayer / Allemagne / 2006 / 00:08:48 PCV2

Capturing Rose / Wago Kreider / USA / 2007 / 00:04:00 VDB

Ce qui reste, fragments d'un retour d'Arménie / Céline Ohan-

nessian, Eric Pellet / France / 2006 / 00:28:00 PARA2

Ceci n'est pas un film / Pascal Delé / 2005 / 00:03:11 Festival

Pocket Films

Cent pour cent / Chris Quanta / 2007 / France / 00:00:56 VDB

Chant d'écorce / Suzan Vachon / Canada / 2007 / 00:13:00 VDB

Chorégraphie / Noémie Flament / France / 2006 / 00:10:20 PCV3

Chris Unit : Skywater / Christophe Vareil / France / 2007 /

00:03:02 PCV2

Chris Unit : 1-2 / Christophe Vareil / France / 2007 / 00:03:08 SCOL

Chrysalises / Fernando Mendes / Brésil / 2006 / 00:07:15 PCV1

Comment je suis devenu guide de voyage / Jan Peters /

Allemagne / 2007 / 00:15:00 PCV3

Compte à rebours / Nelson Henricks / Canada / 2007 / 00:30:00

VDB

Compton 1993 / Chrystel Egal / France / 2004 / 00:02:44 Focus

Egal

Coulée douce / Ismail Bahri / France / 2006 / 00:09:10 VDB

Coup de pot / Chris Quanta / France / 2007 / 00:02:23 PARA2

Crashtime / Jérôme Gillier / Belgique / 2006 / 00:07:30 VDB

CTG KEEPS COOL / Daniel Burkhardt / Allemagne / 2006 /

00:02:31 VDB

Ctry / Anne Laplantine / France / 2007 / 00:25:14 VDB

Dans l'oeil de Polyphème / Jean-Cyrille Etourneauud / France /

2007 / 00:02:11 PARA1

Dans la poubelle / Frédéric Lavoie / Canada / 2007 / 00:01:30

SCOL

Dear Miss Mistress / Claire Walka / Allemagne / 2006 / 00:04:20

PCV2

Des spécificités des natures / Juliana Alvarenga / Brésil / 2007 /

Dedans les traces (Within the traces) / Nat Wilms / Italie / 2007 / 00:06:45 VDB

D-D-Dance / Michael Szpakowski / 2007 / 00:01:00 Festival Pocket Films

Diagnostic / Norbert Godon / France / 2006 / 00:02:50 VDB

Dire avec les yeux / Jean-Paul Noguès / France / 2007 / 00:06:04 VDB

Duel / Julien Grosjean / France / 2007 / 00:04:58 PARA2

E457 / Hélène Abram / France / 2007 / 00:14:07 PARA2

Espere / Philippe Contré / France / 2006 / 00:15:00 PCV

East t(w)o West / Irena Paskali / Allemagne / 2007 / 00:04:47 VD28

Elle développe la part d'obscurité immédiate / William Acin / France / 2007 / 00:02:58 VDB

Energiel / Thorsten Fleisch / Allemagne / 2007 / 00:05:09 VDB

Enough of Confucius, looking for Basquiat / Chrystel Egal / France / 2002 / 00:09:26 Focus Egal

Etre enfant / Chrystel Egal / France / 2005 / 00:04:10 Focus Egal

Everything is nothing / Nadja Marcini / USA / 2007 / 00:08:00 VDB

Existence / Chrystel Egal / France / 2004 / 00:00:42 Focus Egal

Extasy / Chrystel Egal / France / 2001 / 00:04:24 Focus Egal

Fata morgana / Antoine Miserey / France / 2007 / 00:05:52 VDB

Film de Cul / Wagner Morales / Brésil / 2006 / 00:09:31 VDB

Film lumière, film matière, film couleur / Andrea Baldini / France / 2007 / 00:14:49 VDB

First elections / Sarah Vanagt / Belgique / 2006 / 00:14:42 EMAF
Flashback al revés / Chema Garcia Ibarra / Espagne / 2007 / 00:02:30 NAE

Flesh Paths / Alessandro Amaducci / Italie / 2007 / 00:07:00 PCV3

Floride / Daniel Roche / France / 2007 / 00:05:00 VDB

Fracas / Eduardo Menz / Canada / 2006 / 00:05:00 VDB

Frankenstein / Fred Sapey-triomphe / France / 2007 / 00:03:46 VDB

Générique / Ilanit Illouz / France / 2006 / 00:02:40 VDB

Ghosts / Chrystel Egal / France / 1996 / 00:04:10 Focus Egal

Glimpses / Eva Olsson / Suède / 2007 / 00:01:22 VDB

H2-Zoo / Catherine Nyeké / France / 2006 / 00:05:24 PCV3

Haute vitesse / Dominic Gagnon / Canada / 2007 / 00:14:00 VDB

Herqueville / Pierre Hébert / Canada / 2007 / 00:21:50 PARA2

Head Lines: Hybrid Film Trilogy / Sabine Gruffat / USA / 2007 /

Hideo, It's me, Mama / Mako IDEMITSU / Japon / 1983 / 00:27:00
Focus idemitsu

Horizon of exile / Isabel Rocamora / Grande-Bretagne / 2007 / 00:22:00 PCV2

Hong Kong 1948 / Chrystel Egal / France / 2004 / 00:02:00 Focus Egal

How I became a freelance travel guide / Jan Peters / Allemagne / 2007 / 00:15:37 EMAF

I really like what you've done to me / Tara Marynowsky / Australie / 2007 / 00:04:40 VDB NAE

Iceland / Fabienne Gautier / France / 2006 / 00:04:19 VDB

IDENTITÉ / madrid / Ana Alvarez-Errecalde / Espagne / 2007 / 00:22:00 VDB

If You Travel, You'll Get Somewhere / Dragana Zarevc / France / 2006 / 00:26:00 VDB

Independance / Cécile Wesolowski, Florian Draussin / 2006 / 00:01:04 VDB

Insaisissable image / Marcel Hanouni / 2007 / 00:22:00 Festival Pocket Films

Itinéraire / Luna / France / 2007 / 00:04:15 VDB

Ixelles patrimoine : 8-12 Rue De Coster / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:25

Ixelles patrimoine : Ancien hôtel Wolfers / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:08

Ixelles patrimoine : D'letern Mail / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:34

Ixelles patrimoine : École des étangs / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:12 CDA

Ixelles patrimoine : Le « Chicago » / Laura Couderc / Belgique / 2005 / 00:02:12

JA05 TBO / Thierry Bonnaud / Grande-Bretagne / 2006 / 00:02:45 PCV1

Je suis une bombe / Elodie Pong / Suisse / 2006 / 00:06:38 PCV2

Juega al sol / Eli Eduardo / Argentine / 2007 / 00:04:00 VDB

Kae, act like a girl! / Mako IDEMITSU / Japon / 1996 Focus Idemitsu

Kiri Umas and the flying man / Chris Daykin / Sri Lanka / 2007 / 00:04:00 VDB

Kirili / Chrystel Egal / France / 1995 / 00:05:56 Focus Egal

Kiyoko's Situation / Mako IDEMITSU / Japon / 1989 / 00:25:00

L'Année dernière / Arnaud Gerbet / France / 2007 / 00:48:00 VDB

L'Harmonie Cosmique / Jean-Marc Rohart / France / 2006 / 00:06:17 PCV

L'homme qui aimait les fleurs / Jean-Claude Taki / 2005 / 00:07:14 Festival Pocket Films

L'Orgasme du singe / Moussa Sari / France / 2007 / 00:01:47 PCV

La Boîte noire / Catherine Renaud Baret / France / 2007 / 00:08:03 VDB

La Cicatrice / Sophie Goudji / France / 2007 / 00:07:59 PARA

La perle / Marguerite Lantz / 2006 / 00:05:00 Festival Pocket Films

La Ville, un jour de désir / Didier Feldmann aka VIDEOPAPER / 2007 / 00:09:14 PARA

Le dernier cri / Erwin Olaf / Pays-Bas / 2006 / 00:02:29 EMAF

Le cri / Moussa Sari / France / 2007 / 00:03:27 VDB

Le Portrait d'Evelyn / Richard Beaune / France / 2007 / 00:10:40 VDB

Les Lendemain radieux / Laurent Pernot / France / 2006 / 00:08:10 PCV

Les jours mangent mes nuits / Baudouin Thomas / France / 2006 / 00:14:43 VDB

Les Interieurs / Hervé Annen / Suisse / 2007 / 00:02:14 VDB

Les trains où vont les choses / Nathalie Bujold / Canada / 2006 / 00:08:25 VDB

Les Yeux Attachés / Benoît Dhennin, Yoann Sanson / Belgique / 2006 / 00:08:26 VDB

Lorsque les idées disparaissent dans les monuments / Marcela Moraga / Allemagne / 2007 / 00:03:21 VDB

LUBNAN/HARB - LIBAN/GUERRE - LEBANON/WAR / Rania Stephan / France / 2006 / 00:47:00 VDB

Mammah / Louise Courcier / 2006 / 00:08:00 Festival Pocket Films

Me and my mother / Ragnar Kjartansson / Islande / 2005 / 00:04:00 EMAF

Mindfield / Marcella Varzo / Italie / 2007 / 00:12:41 VDB

Mise en ordre / Caroline Bobek / France / 2007 / 00:04:20 VDB

Môle / Samuel Bester / France / 2006 / 00:06:00 PCV

Mutatio Animi / Silvio Cadello / France / 2006 / 00:14:00 VDB

N'acre / Myriam Bessette / Canada / 2007 / 00:03:18 PARA

No shit, l'esprit guerrier / Chrystel Egal / France / 1998 / 00:05:10 Focus Egal

Not Enough Night / Luis Valdivino, Dan Boord / USA / 2007 /

00:07:44 PCV

Number One / Leighton Pierce / USA / 2007 / 00:10:15 PCV

Nijuman no Borei (200 000 fantômes / 200 000 phantoms) / Jean-Gabriel Périot / France / 2007 / 00:10:00

Objects in the mirror may be closer than they appear /

Jacques Loeuille / France / 2007 / 00:18:34 VDB

Occupé / Léonard Bourgois-Beaulieu / 2006 / 00:08:00 Festival Pocket Films

On a Portrait of Two Beauties / Henrike Kochta, Anke Eckardt / Allemagne / 2007 / 00:09:34 PCV

Où vas-tu? / Sylvie Denet / France / 2007 / 00:04:50 PCV

Panta rei / Karin Mels / Belgique / 2006 / 00:02:12 VDB

Paroles d'Enoch / Baudouin Thomas / France / 2007 / 00:15:41 PARA

Passe Muraille / Damien Henry / France / 2007 / 00:06:30

Peace / Chrystel Egal / France / 2006 / 00:04:00 Focus Egal

Performance Takuskan / Chrystel Egal / France / 2003 / 00:06:00 Focus Egal

Pickpocket / Ilanit Ilouz / France / 2006 / 00:02:40 PCV

Porte de Choisy / Antonin Verrier / 2007 / 00:08:00 Festival Pocket Films

Primordial Soup - Ur-Suppe / Marcello Mercado / Allemagne / 2007 / 00:07:57 VDB

Princess with a penis / Chrystel Egal / France / 1996 / 00:01:10 Focus Egal

Private Earthquakes / Guillaume Marie, Denise Frickenschmidt / France / 2007 / 00:15:00 PARA

PROMENADE / Jun'ichiro Ishii / Japon / 2007 / 00:08:30 PCV

Putin / Poutine / Pascal Lièvre / France / 2007 / 00:02:16 VDB

Quasi-Objects / Cinematic N.07 / Lorenzo Oggiano / Italie / 2006 / 00:04:38 PCV

Quatre propeausitions / Marie Herbreteau / France / 2007 / 00:04:00 VDB

Rauschen & Brausen I / Daniel Burkhardt / Allemagne / 2007 / 00:04:52 VDB

Re:Commandments / Guli Silberstein / Israël / 2007 / 00:05:00 PCV

Remind me to remember to forget / Oraib Toukan / Jordanie / 2006 / 00:02:45 VDB

Roulé boulé vidéo / Clémence Ancelin / France / 2006 / 00:10:50

PARA

Rosace / Fred Sapey-triomphe / France / 2007 / 00:02:15 VDB

Sans Voie(s) / Arnaud Gerber / France / 2007 / 00:30:00 VDB

Sénégal / Québec : Echanges ? / Nelson Herricks / Canada / 2006 / 00:18:30 VDB

Short Waves #3 / Jacques Maltrot / France / 2007 / 00:02:14 PCV

Si j'ai peur du noir, pourquoi mes pied tournent-ils vers la lumière qui m'aveugle? / Joacélio Batista / Brésil / 2007 / 00:04:11 PARA

Si je me brûle dans le feu, pourquoi mes yeux s'embrasent-ils dans l'eau ? / Joacélio Batista / Brésil / 2007 / 00:04:11 VDB

Sloan, ces abus qu'on appelle cicatrices / Chrystel Egal / France / 1998 / 00:13:10 Focus Egal

Some lights and sounds / Severine / France / 2006 / 00:01:39 VDB

Sönemböör / Samuel Bester / France - Allemagne / 2006 / 00:14:30 PARA

Stalker / Gabriele Persci / Italie / 2006 / 00:06:26 VDB

Story of Lovers on a Train - Les Amants du Train / Gad Hollander / Grande-Bretagne / 2006 / 00:02:47 VDB

Supporter / Bruno Raymond-Damasio / France / 2007 / 00:04:00 PARA

Suprême de Dindes / Mr Blick / France / 2006 / 00:10:50 VDB

Sybellin / Matthieu Cherk / France / 2007 / 00:14:00 VDB

The Art of Video Art / Lobo Pasolini / Grande - Bretagne / 2007 / 00:02:18 PARA

The creationniste / Pascal Lièvre / France / 2002 / 00:08:10 VDB

The Delaware Project / Brian Cassidy, Melanie Shatzky / Canada - USA / 2006 / 00:15:00

The firework house I / Bruno Muzzolini / Italie / 2006 / 00:03:25 PARA

The Long Overtone / Miguel Machado / Portugal / 2006 / 00:18:25 PCV

Theme for Yellow Kudra / Max Hattler / Grande-Bretagne / 00:03:00 PCV

Train trip / Theodor Tzantarnas / Grèce / 2007 / 00:07:00 VDB 00:15:00 EMAF

Tribal / Chrystel Egal / France / 1993 / 320 Focus Egal

Twist / Simon Beaufils / France / 2006 / 00:11:00 EMAF

U / Ilan Teboul, Brice Vassault, Yanglabeke Films / France / 2007 / 00:06:39 PCV

Un mal pour un bien / Angelo Vermeulen / Belgique / 2007 / 00:23:32 VDB

Uncle Bef (A l'ombre de l'écoeurante) / Stéphane Réthoré / France / 2007 / 00:07:54 VDB

Under construction / Zhenchen Liu / France / 2007 / 00:09:55 PCV

Une Femme Adultère / Tiburce / France / 2007 / 00:15:00 PARA

Une Semaine d'hystérie made in USA / Cécile Wesolowski / France / 2007 / 00:03:16 pCV

UNLITH / J.Mihal Grecu / France / 2007 / 00:07:44 PCV

URBAN SURFING II b/w / Marina Chernikova / Pays-Bas / 2007 / 00:03:20 PCV

Vie Artificielle / Ricardo Pareyon Avelleyra / Mexique / 2007 / 00:05:30 PARA

Voyage en Cellophanie / Norbert Godon / France / 2007 / 00:07:15 VDB

What a Woman Made / Mako Idemitsu / Japon / 1973 Focus Idemitsu

Wilderness Trouble / Chastine Nadit, Cary Peppermint / USA / 2006 / 00:03:30 EMAF

Wild life / Wagner Morales / Brésil / 2006 / 00:09:21 PARA

Yoji, what's wrong with you ? / Mako IDEMITSU / Japon / 1987 Focus Idemitsu

Madame Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication,

M. Olivier Kaepelin, Délégué aux Arts Plastiques, Ministère de la Culture et de la Communication,

M. Dominique Schmitt, Préfet de la Région Auvergne,

M. Philippe-Georges Richard, Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Auvergne,

Monsieur Serge Godard, Maire de Clermont-Ferrand et Président de Clermont Communauté,

M. René Souchon, Président du Conseil Régional d'Auvergne,

M. Jean-Yves Gouttebel, Président du Conseil Général du Puy-de-Dôme,

M. Gérard Besson, Recteur de l'Académie de Clermont-Ferrand,

ainsi que :

DRAC Auvergne : Agnès Barbier, Christian Garcelon, Hélène Guicquéro, Marie-Claire Ricard,

Ville de Clermont-Ferrand :

Olivier Bianchi, adjoint à la culture, François Robert, Régis Besse, Pierre Mauchien, Gaëlle Gibault, Dominique Robert et la Direction de la Culture,

Hélène Richard, Dominique Goubault, Christophe Chevalier, et le service communication,

Le personnel de l'hôtel de Fontfreyde et de la Tôlerie, Françoise Graive, Isabelle Carreau-Vacher et l'Office du tourisme et des congrès,

Clermont-Communauté : les élus de la commission Culture, Robi Rheberghen, Directeur du Développement Culturel et Pierre Patureau-Mirand,

Conseil Régional d'Auvergne : Catherine Henri-Martin, Vice-Présidente chargée de la Culture, Philippe Roland, Direction de la qualité de la vie et du Développement Durable, Ginette Chauchepat, Luce Vincent et le Service Culture,

Conseil Général du Puy-de-Dôme : Pierrette Daffix-Ray, Vice-Présidente chargée de la Culture et de la Vie Collective, Jean-Louis Escuret, Directeur de la Culture, Rémy Chaptal, chef du Service Culture et Catherine Langiert,

Rectorat : Josyane Rouch, Inspectrice Pédagogique Régionale arts plastiques et Anne-Marie Saintrapt, Déléguée Académique à l'Action Culturelle, Laurence Augrandenis, Bénédicte Haudebourg, Délégation Académique à l'Action Culturelle,

Centre Régional de Documentation Pédagogique : Andrée Pérez, Directrice, Delphine Duhamel et Johanna Dia, service art et culture,

Département Métiers du Livre et éditions numériques, UFR Lettres Langues et Sciences Humaines, Université Blaise Pascal : Mathias Bernard, Françoise Le Borgne, Gabrielle Sottejeau et Daniel Toxé,

Les étudiants du Département Métiers du livre et éditions numériques, UFR Lettres Langues et Sciences Humaines, Université Blaise Pascal, Coralie Berhault, Nelly Butel, Sabine Costa, Adia Gueye, Marion Perrin, Anaïs Seve, Pauline Wattelle, pour le Forum des arts numériques et tous les bénévoles sans lesquels le festival ne pourrait fonctionner,

Et par ordre alphabétique :

Arte, Courts-circuits

Citéjeune, Clermont-Ferrand, Laure Rannaud,

Contour Mechelen vzw (Belgique), Lies Declerck, Frans

Lefever, Etienne Van den Bergh,

CRAV, Clermont-Ferrand, Thierry Descombas, Jean-Michel Bonnemoy,

Centrale électronique, Clermont-Ferrand, Guillaume Drigeard,

Trois fois plus, Fabrice Dugast,

École Supérieure d'art de Clermont Communauté, Sylvain

Lizon, Jacques Malignon et Brigitte Belin,

EMAF, European Media Art Festival, Osnabrück, Allemagne, Hermann Noering,

Jean-Paul Fargier, Paris,

Fondation du Japon, Tokyo,

Laure Fournier, Clermont-Ferrand,

Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand,

Camille Geoffray, Lyon,

Groupe Dunes, Marseille, Elise Henguelle,

Heartgalerie, Paris, Jean-Philippe Aka,

La Cour des Trois Coquins, Clermont-Ferrand, Jacques Favier,

Le LAC, Lieu d'art contemporain (Ile de La Réunion),

Vincent Mengin et Roselyne Von Pine,

Le tube, couloir d'exposition, Librairie associative les mots bleus, Courpière, Séverine Dubois et Jean Le Bideau

Lycée Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, Dominique Coujard,

Mizuma Art Gallery, Tokyo, Miho Osada, Eriko Kusaka,

Musée d'art & d'archéologie, Aurillac, Brigitte Lépine, Sophie Sizabuire,

OMS, Clermont-Ferrand, Sylvie Job et Olivier Roy,

O.K. Centrum, Linz, Autriche, Martin Sturm,

Le service Universités Culture, Clermont-Ferrand, Jean-Louis Jam, Evelyne Ducrot,

Soft Audiovisuel, Clermont-Ferrand, Frédéric Georges, Stephen Sarrazin, Tokyo,

Le Théâtre du Petit Vélo, Clermont-Ferrand, Philippe et Joëlle Grand,

Traces de Vie, Rencontres du film documentaire de Clermont-Ferrand et Vic-le-Comte, Annie Chassagne et toute l'équipe.

et tous les artistes, tous les amis de la poésie et des arts électroniques pour leur soutien ardent, leurs suggestions et leur présence précieuses.

Cadavre Exquis Vidéo 08 - Appel à Projet

Cadavre Exquis Video 08 - Call for project

Pour l'année 2008, le nouveau cadavre exquis vidéo devient arborescent. Il sera lancé le 12 mars en partenariat avec Vidéoformes avec les règles suivantes :

- 1- Pour participer, chaque auteur doit se rendre à l'adresse Web : http://babiloff.free.fr/projects_08/cadexq08.html afin de télécharger une trace vidéo de 2 secondes d'un auteur précédent disponible sur le site pour se l'approprier, retravailler dessus aussi bien l'image que le son, et enchaîner sur sa propre contribution dont la durée totale ne pourra dépasser les 30 secondes. Les 2 secondes de vidéo sont éditées au format QuickTime DVPAI, et peuvent être librement téléchargées via l'outil QuickTime Pro, fonctionnant indifféremment sur Mac ou sur PC.
- 2- Chaque nouvelle vidéo contributive, une fois réalisée, doit être renvoyée au format DVPAI SD (720x576) QuickTime. Le retour doit se faire via téléchargement Internet signifié à l'adresse mail : babiloff.cadexq08@free.fr en spécifiant l'url de téléchargement ainsi que le nom d'auteur de la contribution qui figurera au générique. Dès réception, les 2 dernières secondes seront détachées et mises à disposition sur le site, en remplacement des 2 secondes de l'auteur précédemment.
- Si plusieurs auteurs répondent simultanément à partir des mêmes 2 secondes de fin d'un auteur précédent, ils seront tous intégrés au projet en cours, au même niveau, donnant naissance à de nouvelles arborescences du cadavre exquis. Les participants suivants auront donc plusieurs choix de continuation du cadavre exquis.
- 3- Le premier auteur à renvoyer sa contribution à partir du 12 mars 2008, deviendra de fait la racine du cadavre exquis 2008.
- 4- Les contributions doivent être originales et en conformité avec le respect de la réglementation sur le droit d'auteur. Chaque participant accepte en outre la cession non exclusive de ses droits pour toute diffusion, sur tout support et pour tout pays, organisée par Babiloff ou Vidéoformes, au titre de la représentation du programme appelé « cadavre exquis vidéo 2008 ».
- 5- Le « cadavre exquis vidéo 2008 » est ouvert à toute personne physique ou morale de tout pays, acceptant l'ensemble des règles du ci-dessus exposées.
- 6- Le projet « cadavre exquis vidéo 2008 » sera clos dans un an et le résultat projeté au cours de la prochaine édition de Vidéoformes avant d'être publié en ligne sur le site Babiloff.

For 2008, the new exquisite corpse video has become arborescent. It will be launched on March 12th in a partnership with Vidéoformes with the following rules:

- 1 - To participate, each author must go to the website: http://babiloff.free.fr/projects_08/cadexq08.html in order to download a video trace of 2 seconds of a preceding author available on the site to appropriate for him or herself, to rework the image as well as the sound, and link it with his or her own contribution whose total length can not be more than 30 seconds. The 2 seconds of video are published in the format QuickTime DVPAI, and can be freely downloaded via QuickTime Pro software that works on both Mac and PC.
- 2 - Each new video contribution, once finished, must be sent back in the DVPAI SD (720x576) QuickTime format. The video must be sent via Internet download at the following email address: babiloff.cadexq08@free.fr specifying the URL of the download as well as the name of the author of the contribution that will be included in the credits. Once received, the last 2 seconds will be detached and put on the site, replacing the 2 seconds of the preceding author.
- If several authors answer simultaneously, they will all be included in the current project, at the same level, branching out into new arborescences of the exquisite corpse. The next participants will thus have several choices to continue the exquisite corpse.
- 3 - The first author to send in his/her contribution starting March 12, 2008, will become the root of the exquisite corpse 2008.
- 4 - The contributions must be original and conform to the regulations concerning copyright. In addition, each participant must accept the non-exclusive transfer of his/her rights for all broadcast, in any format and for all countries, organized by Babiloff or Vidéoformes, relative to the representation of the program titled "Exquisite Corpse Video 08".
- 5 - The "Exquisite Corpse Video 2008" is open to any natural person or legal entity from any country who accepts all of the aforementioned rules.
- 6 - The "Exquisite Corpse Video 2008" will end in one year and the result will be presented at the next edition of Vidéoformes before being published online at the Babiloff website.

Suivi du projet « cadavre exquis vidéo 2008 » :

Alain Longuet, Sabine Massenet - babiloff.cadexq08@free.fr

Anne Thébault, Eric André-Freydefont - videoformes@videoformes.com

VIDEOFORMES.COM

Base de données

[Database]

Archives Numériques **[Digital Archives]**

Distribution

Best of 2008

En préparation

[coming soon]

Magazine

Turbulences Vidéo

Revue numérique trimestrielle / Téléchargement gratuit

[digital quarterly magazine] / [Free download]

VIDEOFORMES 2009

FESTIVAL

10 - 14 MARS

EXPOSITIONS

11 - 29 MARS

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES

14 MARS

CLERMONT-FERRAND

www.videoformes.com