

Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 62 - Janvier / January 2009




24e MANIFESTATION INTERNATIONALE ART VIDÉO ET CULTURES NUMÉRIQUES
VIDEOFORMES
PETIT VÉLO / GALERIE DE L'ART DU TEMPS / HÔTEL DE FONTFREYDE / ESPACE VICTOIRE / LA TÔLERIE
11 > 29 MARS /09
CLERMONT-FERRAND
FESTIVAL ::: 11 > 14 MARS
EXPOSITIONS ::: 12 > 29 MARS
NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES ::: 14 MARS
www.videoformes.com

Turbulences vidéo

revue trimestrielle janvier - février - mars 2009
quarterly magazine january - february - march 2009

2009

L'an neuf, des promesses de crises, des envies de criser, d'exploser : qui mieux que des artistes pour nous montrer le chemin ? Kouro ? Il ne s'arrêtera jamais. Fargier un jeune critique qui s'enthousiasme pour le feu d'artifices des images au Grand Palais à Paris : un Vidéoformes géant comme on le rêve ici depuis des années. Charras ? Elle danse et danse avec les images ! Paris > Londres : la désentente cordiale qui fait bouger ! l'an œuf en pleine éclosion ! Cette année sera à marquer d'une pierre blanche, prenons date et rendez-vous à Videoformes 09 en mars : le printemps sera explosif et surprenant !!!

2009

New year, new hopes in times of crisis, longings for more crisis or bursting : who else than artists could show us the way ? aKouro ? He'll never stop running ! Forever young Fragier ? He dies for the moving imges fireworks that were on display at the Grand palais in Paris : a huge Videoformes we've been dreaming of for years ! Charras ? She keeps on dancing with images ! I'm an eggman said the walrus : 09, save the date and let's meet in March for Videoformes 09 spring will surprise us in many ways !

Gabriel Soucheyre

Turbulences vidéo # 62 • Premier trimestre 2009 / *first quarter 2009*
Directeur de la publication / *director of publication* : Loiez Deniel • **Directeur de la rédaction / *editor-in-chief* :** Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro / *editors* : Geneviève Charras • Denis Chollet • Jean-Paul Fargier • Andréa Goffre • Bidhan Jacobs • Manuel Reynaud • Gabriel Soucheyre

Mise en page / *lay-out* : Eric André-Freydefont • **Mise en ligne / *on line edition* :** Grégoire Rouchit
Publié par / *published by* **VIDEO**FORMES, B.P. 80411, 63011 Clermont-Ferrand cedex 1 • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •

© les auteurs, Turbulences vidéo # 62 et **VIDEO**FORMES • Tous droits réservés / *All rights reserved* •

La revue Turbulences vidéo # 62 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil général du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

1 1 *Dance n°4*, vidéo 3'40 (HD 16/9), 2008 © Céline Trouillet

2 2 *Dans la nuit, des images*, 2008, Grand Palais © Gabriel Soucheyre

Sommaire # 62

Chroniques en mouvement

13 Le prix de la vie (Alain Bourges, Caroline Duchatelet, Catherine Ikam, Raphaëlle Paupert-Borne, Bill Viola)
Jean-Paul Fargier

30 Le Fresnoy et les maîtres (pour un Salon annuel des arts visuels)
Jean-Paul Fargier

37 Simon Martin
Andréa Goffre

40 *Play-Replay* - Céline Trouillet : Faire danser les mains
Geneviève Charras

Dossier Graphique

42 *Killywan*

Portrait d'artiste : Lyonel Kouro

49 Entretien avec Lyonel Kouro
Gabriel Soucheyre

52 Un beatnik sur l'embarcadaire
Denis Chollet

56 LiensWeb / WebLinks / Portraits Video

Les œuvres en scène

58 Préoccuper le cinéma par l'outillage VJ
Manuel Reynaud

62 Pierre-Yves Cruaud : Vidéo et critique
Bidhan Jacobs

69 *Massacre* - Un opéra de Wolfgang Mitterer, mise en scène de Ludovic Lagarde
Geneviève Charras

72 Images de Mark - Opérette sauvage *Lulu*, une opérette de circonstance.
Geneviève Charras

Vidéobars #3

Le 9 décembre dernier, Vidéoformes s'associait avec une association clermontoise, les Hand Calpping Girls, pour organiser le troisième Vidéobar de l'année. Un rendez-vous alliant musique et vidéo avec Delphine Dora, pianiste et le guitariste James Blackshaw.

Delphine Dora

Diva de l'improvisation au piano, elle dévoile son grain de folie au travers de pièces souvent courtes et parfois sans fin, mais toujours habitées de personnages fantomatiques, de gestes gracieux et de voix schizophrènes et hystériques qui ne peuvent laisser personne indifférent. A la manière d'un Jandek ou d'un Daniel Johnston féminin, elle distille des travaux sonores et graphiques plus proches de la performance que de la composition, saisissant sur le moment la fragilité et le malaise de la découverte de soi.

James Blackshaw

De son jeu transparaissent clairement des affinités pour la contemplation dans les instants les plus apaisés, mais aussi un attrait prononcé pour les longs dégradés (Spiralling Skeleton Memorial) et les phases très cinématiques (sur les passages répétitifs de Transient Life in Twilight) : une orientation qui tend à le rapprocher de Jack Rose, même si ses structures moins complexes misent avant tout sur une lisibilité directe et des émotions instantanées.



Videobar #3 - Delphine Dora © Vidéoformes



Videobar #3 - James Blackshaw © Vidéoformes

Tantôt entraînants, tantôt hypnotiques, ses motifs simples et inlassablement égrenés sont portés par une grande limpidité dans les évolutions qu'il entreprend et sont véritablement vivifiés par une production des plus claires, probablement la meilleure dont il ait bénéficié jusqu'ici.

James Blackshaw, qu'il s'agisse de son style lumineux à la guitare ou de l'à-propos de ses mariages instrumentaux. Un guitariste à découvrir d'urgence, donc...

http://www.delphinedora.com/
http://www.myspace.com/jamesblackshaw
http://www.myspace.com/handclappinggirls

impaKt // Manifestation audiovisuelle contemporaine

Violences Critiques
@Institut national d'histoire de l'art // Janvier - Juin 2009

impaKt est **une forme inédite en France** de présentation de nouvelles images hybrides du XXIe siècle (argentique, vidéo, numérique), un observatoire privilégié de la création actuelle et émergente, au cœur de paris, à l'institut national d'histoire de l'art, lieu dédié à l'analyse approfondie de l'image dans toutes ses dimensions. impaKt réunit critiques, chercheurs, étudiants, amateurs et curieux autour de l'œuvre d'un artiste, présentée par lui-même, sous la forme de son choix, entre **la master class, le workshop et la performance**.

Les 6 jeunes artistes radicaux d'aujourd'hui retenus cette année permettront de passer l'image contemporaine au prisme des violences critiques :

violences critiques nécessaires
comme révoltes pensées, inventivités rageuses, déchaînement des icônes,contre la détresse, la pauvreté, les idéologies, les dogmes, les puissances de la technologie, les pouvoirs d'une société autoritaire et oppressive, la violence économique, la falsification et la confiscation des images,
une iconographie de l'émancipation et de la beauté.

29 janvier 2009	Angélique Bosio, *Ilik your idols* (69')
26 février 2009	Waël Noureddine, *a film far beyond a god*
26 mars 2009	Jacques Perconte
30 avril 2009	Gabrielle Reiner
28 mai 2009	Augustin Gimel
25 juin	Angela Marzullo *(sous réserve)*

Infos pratiques :
Dernier jeudi de chaque mois de 18h30 à 20h30
I.N.H.A. // salle rené jullian (1er étage)
6 rue des petits champs 75002 paris
Entrée libre

Curateurs : Yekhan Pinarligil, Bidhan Jacobs
Coordinatrice : Gloria Morano
Coordination paris 1/ inha : Zinaïda Polimenova
www.impakt-3l.blogspot.com // Association Les trois lumières

Brèves/*News*

Palmarès du 8ème Festival international d'art vidéo d'Alger

Palmarès de la 8ème édition du F.I.A.V., établi par le jury à Alger le 20 décembre 2008

Membres du jury :
Muriel Enjalran / *Critique et responsable des projets du développement des centres d'art, Paris*
Hakim Guetaf / *Directeur de "Création Associée", Alger*
Halim Karabibene / *Artiste, Tunis*
Francisco Peinado/ *Commissaire indépendant, Barcelone*

Prix Ibn Batuta :
Manuel SANTOS MAIA • alheava_film., 2006-07

Prix de la ville d'Alger :
BONGORE Rompiendo • Nubes / La Caducidad de la Imagen, 2007

Distinctions attribuées aux sélections nationales :
Algérie : Omar MEZIANI • La démarche du marcheur, 2007

Espagne : Alexandra NAVRATIL • Portrait Over 30m, 2008

France : Mihai GRECU • Iridium, 2006

Italie : Christian NICCOLI • Planschen, 2008, 5'

Maroc : Mohammed EL MOURID • Le cauchemar de Momo Sapiens Sapiens, 2001

Portugal : Frederico LOBO, Luisa HOMEM, Pedro PINHO • Zone d'attente #00, 2008

Tunisie : Rania WERDA • Ébats d'objets, 2008

Brèves/*News*

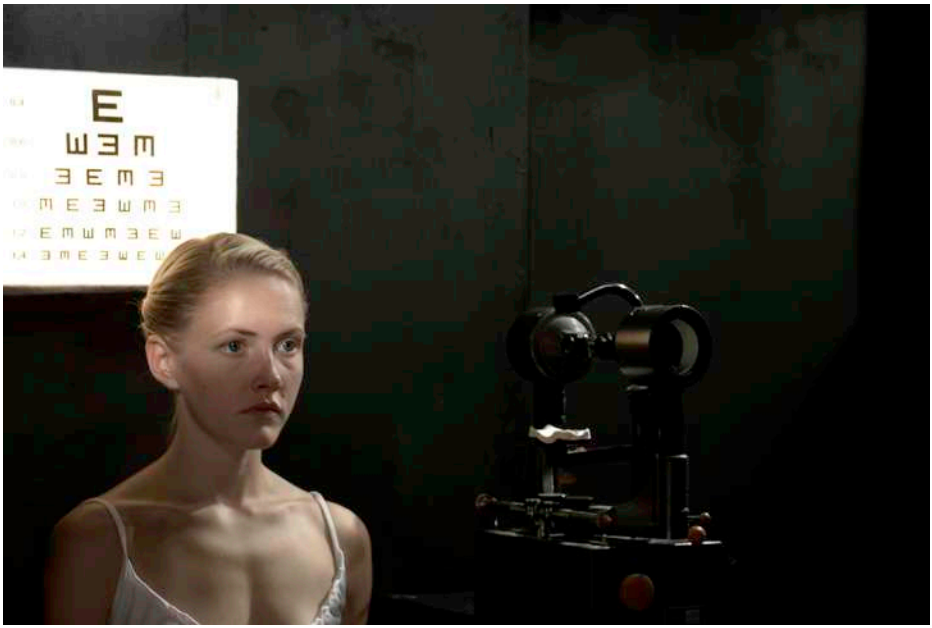
Les saisons numériques // Soirée Bref Magazine

Carte blanche à Vidéoformes
@MK2 Bibliothèque // 24 février 2009 - 20h30

Cette programmation vidéo d'œuvres et d'artistes qui participeront à VIDEOFORMES 2009 témoigne de cette créativité particulière que Vidéoformes soutient dans toutes ses activités.

INSTALLATIONS

Reynold REYNOLDS / *Secret machine* / USA / 2008 / 10'34
Pawel WOJTASIK / *Dark Sun Squeeze* / Pologne / 2008 /14'
Ran SLAVIN / *Alenbi Moment* / Israël / 2008 / 1'52
Lydie JEAN-DIT-PANNEL / *Le Panlogon* / France / 2008 / 8'



Secret machine © Reynold Reynolds

Brèves/*News*

FOCUS

Dawid MARCINKOWSKI / *Sufferosa* / Pologne / 2006 / 5'
Stephen DWOSKIN / *Dad* / Grande Breatgne / 2003 / 15'
Leandro LIMA & Gisela MOTTA / *Hole* / Brazil / 2007 / 4'
Leandro LIMA & Gisela MOTTA / *Framed* / Brazil / 2007 / 4'
Robert CROMA / *Interstitial Moment* / Grande Bretagne / 2008 / 3'55"
Robert CROMA / *Journey* / Grande Bretagne / 2008 / 3'13"



©Leandro lima & Gisela Motta

PRIX DE LA CRÉATION VIDÉO 2009

Clorinde DURAND / *Naufrage* / France / 2008 / 7'
Max HATTLER / *Drift* / United Kingdom / 2007 / 3'33"
Mihai GRECU / *Coagulate* / France / 2008 / 5'56
Nadia VADORI / *Marée Noire* / France / 2008 / 5'07
Carolina PADILLA VILLARRAGA / *Escala de referencia* / Espagne / 2008 / 7'43

Contacts :
www.brefmagazine.com

Vidéoformes // XXIV[ème] Manifestation internationale d'art vidéo et cultures numériques



FESTIVAL // 11 > 14 mars

• **Prix de la création vidéo :** 51 vidéos en compétition

• **Programme Focus :** 6 programmes à l'honneur (Ran Slavin, Robert Croma, Stephen Dwoskin, Biennale de Wro, Panorama Brésil, Carte blanche à In Extenso)

• **Performances / Work in progress :** Stéphane Troiscarrés • Philippe Fontès et le duo Audinet-Marty • Iduun

• **Vidéothèque éphémère :** + de 240 vidéos en accès libre

Table ronde, rencontres ...

EXPOSITIONS // 12 > 29 mars

Reynold Reynolds • Pawel Wojtasik • Ran Slavin • Kaija Saariaho & Jean-Baptiste Barrière • Lydie Jean-Dit-Pannel • Fred Sapey-Triomphe • Sébastien Camboulive • Phlippe Fontès • Bretrand Gadenne • Robert Croma ...

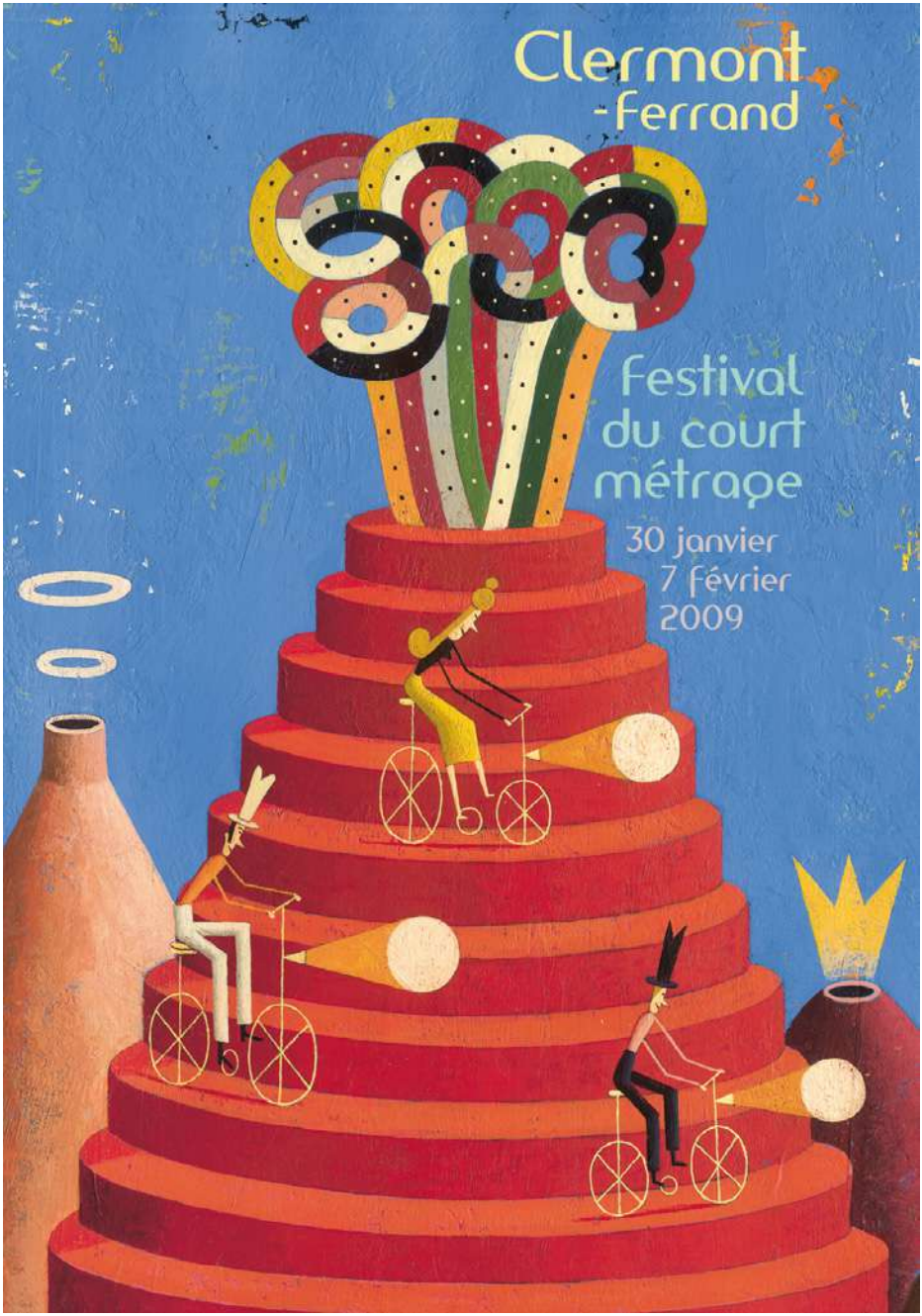
NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES // 14 mars

Ran Slavin • Cosmos70 • Bunq • Mr Nô & DVP

Contacts :

videoformes@videofomres.com • 04 73 17 02 17

www.videoformes.com



http://www.clermont-filmfest.com/

Quoi de neuf, cet automne, en vidéo ? La Mort ! Encore et toujours. Sans Elle, la Vie n'aurait pas autant d'intérêt. Le Néant nous semblerait moins proche. La Mémoire plus stable. L'Amour ne nous ferait pas fous. La corrida serait du cirque. Banalités ! Oui mais de base. À vérifier sans cesse dans leurs effets de fond. Où ? Partout. Dans les livres comme sur nos écrans. Les vidéos les plus fortes que j'ai rencontrées ces derniers mois portaient toutes la marque de cette Limite absolue. Et toutes, c'est ce qui les rendaient attachantes, elles s'évertuaient à briser cet horizon noir, en le métamorphosant : en Nostalgie, en Mythes, en Retours.

Le prix de la vie

(Alain Bourges, Caroline Duchatelet, Catherine Ikam, Raphaëlle Paupert-Borne, Bill Viola)

par Jean-Paul Fargier

Digital Diaries ou l'éternel retour selon Catherine Ikam

Catherine Ikam et **Louis Fléri**, son complice informaticien, exposaient début octobre, à la Galerie Benamou (http://www.benamou.net) quelques unes de leurs pièces récentes, sculptures digitales, photos numériques et installations interactives, montrées il y a un ou deux ans à la



Fig.1

MEP (Maison Européenne de la Photographie), lors de la rétrospective Ikam (dont les premiers travaux remontent à 1980). Bonne occasion de plonger à nouveau dans cet univers sidérant.

Ikam et Fiéri ont été parmi les premiers, dès les années 90, à créer des personnages 3D interactifs. Ces êtres étranges, au visage lisse, nommés « Oscar » ou « Elle », l'« Autre » ou le « Messager », sont doués d'attention, de réponse : ils réagissent à la présence d'un regard posé sur eux, d'un mouvement accompli devant eux. Au premier contact, c'est un jeu : vous allez à droite, la créature tourne sa tête vers sa gauche, et vice versa ; vous vous approchez, elle recule, et vice versa. L'expérience est amusante. C'est comme un jeu. Jacques a dit : levez les yeux, baissez les, etc. On admire l'exploit un moment, on se lasse à la longue. On s'en va sur la pointe des pieds, le regard quand même rivé sur ces yeux si denses, avec l'impression d'avoir croisé un extra-terrestre. Ou un surhomme. Alors on commence à se dire que ces créatures imparfaites (trop ovales, trop douces, trop raides) sont cependant dotées d'une perfection désirable, qu'on pourrait nommer : indestructibilité. Elle émane de leurs apparences (couleur, matière, dynamique) comme une évidence.

A l'inverse, *Digital Diaries* met en scène la fragilité. C'est sans doute le sommet de toutes les tentatives de Catherine Ikam. Ce qu'elle avait esquissé dans ses installations vidéo des années 80 en éclatant la saisie fragmentée d'un individu réel (*Identité III*, surtout, en 1980, neuf moniteurs capturant des gros plans du visiteur assis face au dispositif comme sur une sellette chez un photographe) ou d'un archétype (*Fragments d'un archétype*, 1980, quinze écrans dessinant dans l'espace un géant évoquant l'homme de Vinci), se voit ici accompli sur la totalité (ou presque) d'une vie, la sienne, mémoire vive en action au risque de

Fig.2





Fig.3

ses limites : l'émiettement irréversible du temps identitaire. Le visiteur se trouve en présence d'une énorme quantité d'images flottant devant lui dans l'espace : photos fixes, dessins animés, films, vidéos, séquences 3D, les unes minuscules, à peine identifiables, les autres assez grandes, mais changeant sans cesse de taille, toutes pulsant lentement, dérivant au gré d'on ne sait quel vent. Chacune voguant avec ses sons : musiques, paroles, bruits, rires se mêlant en un brouhaha envoûtant. On est aspiré par ce maëlstrom. Mais ce n'est pas fatal : on peut, si l'on veut, prendre la direction des mouvements. Grâce à une télécommande, le visiteur agit sur cette flottille, dirige cet orchestre. Latéralement : impression de vie disposée en éventails aux cent plis. En profondeur : enchevêtrement d'un feuilletage infini, se perdant à l'horizon. Les souvenirs d'enfance (parents, sœurs) se mêlent aux traces de rencontres décisives (Peter Foldes, Nam June Paik, Allan Kaprow, Pierre Restany), les figures familiales (époux, enfants) croisent les clins d'oeil aux passades, aux aventures, aux amitiés. Tout est à ciel ouvert et en même temps enfoui comme autant de secrets. Une vie, une œuvre. Car les œuvres sont là aussi, les créatures 3D conçus avec Louis Fléri comme les interviews des pionniers de la vidéo (un programme de télévision en cinq émissions). Tout va, tout vient, tout s'enjambe, se survole, point et s'évanouit, s'enchevêtre, insiste et disparaît pour revenir par un autre côté, foncer sur vous et vous engloutir. L'effilochage est à son maximum. La relativité règne. Rien n'est fixe. Jamais on n'a eu une représentation aussi exacte de la mémoire. Les souvenirs sont des planètes errantes dans un ciel infini, certaines perdues à jamais dans un lointain inatteignable mais ne cessant pas pour autant d'exister. L'idée que tout peut revenir un jour et en même temps que presque rien ne subsiste est très forte. Toutes les opérations mémorielles (chassé croisé, effacement partiel,

traces résiduelles, changements de dimension, dissolutions lentes, éclairs obsessionnels, transparences d'une empreinte ouvrant sur une autre) se combinent ici pour produire une sorte de modèle réduit de notre mental continu. Au sens le plus général comme au plus intime – à ce sujet, oyez cette anecdote.

J'étais là, en admiration, ébahi par le dispositif, à faire surfer Nam June avec Restany aux abords de la Mer Morte (où Catherine, à la demande de Paik, incarne en maillot de bain, une fille de Loth), lorsque celle-ci surgit dans la galerie et me lança : « tu reconnais tes images ? » Quelles images ? Je n'en voyais aucune qui fut mienne. Alors Catherine me rappela que les images de Kaprow que l'on voyait dans son installation (effectivement, je les avais aperçues), c'était moi qui les avait tournées. Quoi ! Je n'arrivais pas à m'en souvenir. Quand ? Comment ? Il est notoire que je ne suis pas un filmeur, je fais rarement des images, sauf pour moi en cas de nécessité absolue (comme pour *Adorer/brûler*). Catherine insistait : « avec ta paluche, souviens-toi ». Le mot paluche, d'un bloc, fit surgir l'évènement. J'y suis : au début des années 80, Kaprow était de passage à Paris et il avait passé toute une après-midi chez Ikam à nous expliquer, petites actions à l'appui, ce qu'étaient les fondements du happening. Avec les enfants de Catherine, nous avions jouer au happening, entrant, sortant du living room, par la porte, par l'escalier, prononçant tels ou tels mots, selon la partition écrite par Allan, ce n'était pas plus compliqué que cela, l'art de l'instant, du théâtre amateur entre amis convaincus de bouleverser toutes les règles… et j'avais filmé la séance, oui. Les bobines étaient restées chez Catherine, elle les avaient retrouvées il y a deux ans dans son atelier de Montreuil. Elle en parlait dans son catalogue. Eh voilà… je n'y avais plus repenser, même pas au moment où j'avais vu ces images-là flottant dans *Digital Diaries*. Où, par la force des choses, tous les « je » deviennent des autres et tous les autres des « je ». Une preuve de plus de l'éclatante réussite de cette œuvre monumentale, qui se place, objectivement, très haut parmi les chefs d'œuvre produits par l'art vidéo.

Paupert-Borne et Duchatelet : la Nuit et le Jour.

De passage à Rome, fin octobre, invité par Valentina Valentini, pour une soirée à la Villa Médicis (www.villamedici.it) autour de mes réalisation télé (*M la maudite*), cinéma (*Jour après Jour*) ou vidéo (*Play it again*, *Nam* ; *Sollers au Paradis*), j'ai eu le plaisir de découvrir quelques artistes qui y sont actuellement pensionnaires. En voici deux, superbes.

Raphaëlle Paupert-Borne, venue de Marseille, est peintre et vidéaste. Ses peintures campent des personnages, hommes, femmes, souvent nus, s'exhibant, se caressant, cernés d'un gros trait noir, dont les corps se décharnent en absorbant le fond (papier peint, papier journal) sur lequel ils sont figurés. C'est très vigoureux, dramatique, instable, dérangeant. Elle signe aussi des films où elle joue, comme *Apnée* (2003, 21'). Elle s'y donne en spectacle toujours sous le même aspect, vêtue d'un manteau rouge, comme elle apparaît aussi dans ses performances sous le nom de *Fafarelle*. On la voit courir après des



Marguerite ©Raphaëlle Pauper-Borne



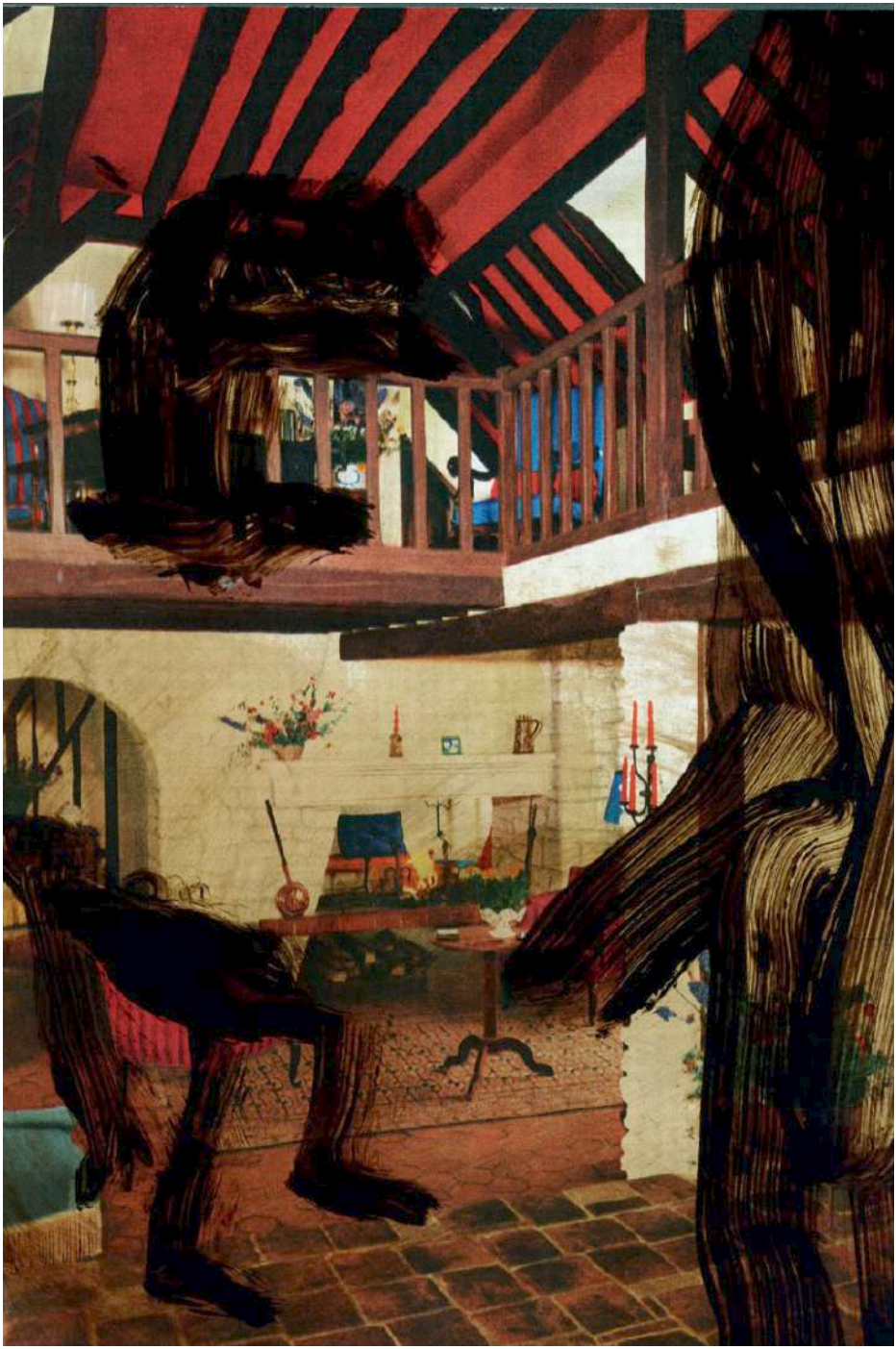




Apnée ©Raphaëlle Pauper-Borne

moutons dans un alpage, marcher dans la neige lointainement (un peu comme au début de *Chott-el-Djerid*), faire du ski slalom, saut périlleux, chute comique. La caméra bouge comme tenue par un témoin ému. Raphaëlle est une sorte de Keaton plus impassible que l'original. Elle fabrique ainsi, comme l'a très justement formulé Patrick Leboutte, « un pur geste de cinéma » dans « un cinéma archaïque, un cinéma démuni ». Démuni et impassible, son geste actuel vise encore plus à l'être : Raphaëlle Paupert-Borne travaille au montage d'un film mémorial sur la petite fille qu'elle a perdue, Marguerite, à six ans. Avec son mari, le sculpteur Jean Laube, elle repasse les films de famille qu'ils ont tournés sur leur enfant chérie à la recherche d'une vie insaisissable, évanouie, se confondant peu à peu avec les images qu'elle a laissées, et ces poignées d'instants hors du temps deviennent, rapprochés (montés, articulés) éblouissants d'une lumière seule capable de faire reculer la nuit. Toute nuit. On est désemparé, admiratif, gagné par la tendresse de ce deuil métamorphosé en travail à portée universelle. On comprend mieux alors le trait noir qui ombre ses silhouettes peintes. Ces êtres transparents sortant des murs, des miroirs, des magazines, envahissant tous les décors, sont les acteurs d'une nostalgie totale, inévitable, sans détour, sinon par une métamorphose. Retour du retournement qui les pose moins comme des fantômes (des revenants) que des résistants (à l'effacement).

Caroline Duchatelet, plasticienne remarquée pour ses « élevage de poussières » (un terme inventé par Duchamp et Man Ray comme titre d'une photo de lieu envahi par les dépôts du temps) est elle aussi, comme beaucoup d'artistes de sa génération, passée à la vidéo. Dans son grand atelier, qui fut autrefois



(Détail), Raphaëlle Pauper-Borne © Klaus Stoeber



©Caroline Duchalet

celui de Bourdelle, elle me présente, avant ses vidéos, son dossier d'expositions, pour mieux situer ses recherches actuelles. Pendant une dizaine d'années, elle s'est attachée à installer de grands panneaux monochromes dans des lieux qu'on lui donnait à habiter plastiquement (commande publique ou privée). Elle recueillait les éléments matériels du lieu et produisait un pigment (gris, rouge, jaune) résumant la tonalité dominante du site. De ce pigment elle couvrait des pans rapportés, plantés in situ, comme une mise en abyme du lieu. On pense à Sol LeWitt. C'est calme, monumental, insolite comme un monolithe mallarméen. Puis elle s'est intéressée à la vidéo comme source de lumière. De la poussière matérielle à la poussière d'images, le chemin est logique. Cela donne *Est*, une installation qui sera créée à Marseille en avril 2009. En imaginant de montrer une image d'enfants s'ébattant dans une rivière, projetée derrière un double tissu translucide mais non transparent, Caroline Duchatelet retrouve ce degré zéro de la pulsation corpusculaire du signal électronique qui a fasciné depuis l'aube de la vidéo tant d'artistes (déjà en 1972, Douglas Davis retournait un moniteur contre un mur pour ne donner à voir qu'une auréole de lumière changeante, puis dans les années 80 Brian Eno, Shigeko Kubota, Stark ou, à Vidéoformes en 1993, Ghislaine Gohard, ont disséminé des éclats de luminance et de chrominance rendus abstraits par divers procédés de voilement. Maintenant, Caroline Duchatelet a une nouvelle passion : la naissance du jour. L'aube, instant magique, quand la nuit peu à peu cède l'espace à la clarté, c'est le direct au ralenti. Le direct même : l'Instant dans sa plénitude insécable. On dirait que la vidéo (pas le cinéma) n'a été inventée que pour cela : pour capter ce flux irrésistible seconde après seconde. Plan fixe sur une crête de montagne, et le réel crée de l'image à satiété, au fur de la montée de la lumière solaire. Plan fixe sur une maison perdue en Haute Provence, et le drame sourd du dessin de la bâtisse avouant une absence de fenêtre sur ses deux faces visibles (arrière de face et façade de profil) : bloc sortie de la nuit la plus noire pour entrer dans le feu d'une irradiation. Le drame à fleur de trame. Le couronnement d'une marche vers (il faut crapahuter pour atteindre ce point) l'alpha du monde.

Anne-Marie Duguet, avec qui j'honorais l'invitation de Valentina Valentini à exposer nos recherches en vidéo deux soirs de suite à la Villa Médicis (salle Michel Piccoli), fut elle

©Caroline Duchalet



aussi fortement impressionnée par ces deux artistes que nous avons découvert ensemble. ET auxquelles nous avons promis quelques prolongements festivaliers, à Vidéoformes par exemple. Pendant sa soirée, ma collègue présenta sa collection de monographies interactives, Anarchives… Muntadas, Kuntzel, je connaissais, et j'en ai parlé ici même, je crois, mais voici les deux derniers : le suisse Jean Ott et le canadien Michaël Snow, dont Duguet nous donna en primeur un aperçu. J'y reviendrai dans un prochain numéro de Turbulences, quand j'aurais reçu le *Snow*, actuellement bloqué par des exigences de dernières minutes de l'artiste.

Toute mise à mort éteint le soleil, démontre Alain Bourges.

Sous le titre *Esquisses tauromachiques*, présentées pour la première fois à Marseille, aux Instants Vidéos (www.instantsvideo.com), en novembre, **Alain Bourges** a gravé cinq passes magistrales, peut-être puisées dans diverses corridas mais qui forment au bout du compte une synthèse de toute course de taureaux, une corrida mythique. La synthèse (sans images dites de synthèse) s'opère d'abord par le choix d'enchaîner toutes les phases obligées d'une corrida (entrée du toro, analyse à la cape, banderilles, pique, travail à la muleta, mise à mort) puis, surtout, par le creusement des couleurs. Successivement lumineuses, irradiantes, solaires puis à l'inverse

Esquisses tauromachiques, Alain Bourges ©Alain Bourges





Esquisses tauromachiques, Alain Bourges ©Alain Bourges

nocturnes, fuligineuses, elles décapent chaque instant particulier pour lui conférer un trait définitif, l'entraînant via la ressemblance à de la peinture (en mouvement) du côté du Mythe. A-t-on jamais aussi superbement, depuis les pastels vénitiens de Paik sur la silhouette de Charlotte Moorman, nimbé d'une telle aura chromatique l'objet petit a d'un désir ? Je ne crois pas. L'éclat de la palette numérique est ici à son sommet de vibrations poétiques, laissant loin derrière la cohorte des graphistes inspirés seulement par la géométrie, ne sachant où poser ces millions de nuances qu'ils se vantent de posséder et qui les possèdent en fait. Et question géométrie c'est-à-dire cadrage, il faut voir ici la danse du banderillero, seul dans le champ, virevoltant en face d'une cible absente, comme une étoile de l'Opéra. Quand ce pas de deux (de deux moins un) se change en vrai duel par l'entrée lente de l'absent en haut du cadre, la jubilation s'intensifie : car alors le partenaire animal semble se précipiter vers l'homme aux aiguilles uniquement pour compléter en majesté l'addition, achever la parade, contresigner la cérémonie. Science des images à double fond ouvrant sur l'infini : l'énonciation du symbole peut alors se faire à l'article de la (mise à) mort, quand l'estocade survient dans un ciel étoilé (seul, et quel, coup de pouce iconique). Le geste du matador rejoint les constellations, se fond dans l'orbite des astres. Il n'y a qu'un mot à dire, là : bravo l'artiste (fusionnant par ce cri le toro, le toréro et le vidéaste). Olé ? Oh la la la…

Alain Bourges, qui a plus d'un estoc dans sa panoplie, publie aussi ces jours-ci un essai sur la télévision, *Contre la télévision*, tout contre, édité par la Cité du Design Editions (Saint-Etienne). Qu'il me fasse l'amitié et l'honneur de m'y citer quelques fois n'est pas une raison suffisante pour que je ne vous dise pas tout le bonheur que j'ai eu à lire cette histoire. Car plus qu'un essai, cette Histoire d'un média, du Média Maître de notre temps, est d'abord une bonne histoire, bien ficelée, bien racontée, qui se lit comme un roman. Drôle, caustique, impertinent, fourmillant de formules, comme celle-ci, au hasard, « si la radiovision est la préhistoire de la télévision, les miroirs en sont les silex » (p. 40). Alain Bourges est un conteur, ce qui ne l'empêche pas de régler quelques comptes en route, contre les pisse froid de tous les dogmes anti-télé ; voir (p.123-128) le savoureux et affligeant chapelet de citations des bonnes âmes qui s'évertuent à mettre la télé « plus bas, plus bas que tout » selon l'expression haineuse d'un ancien mao dogmatique, devenu un pesant lacanien avant d'endosser le costume de médiocre dramaturge. Excellent polémiste, Bourges ne perd pas une miette de cette hargne (que perpétue aujourd'hui un Jean-Michel Frodon). Avocat émérite, mêle dans sa plaidoirie les arguments imparables et les traits destinés à ridiculiser l'ennemi. L'illustration qui émaille le texte de petits écrans qui, en couleurs, aurait créé comme un vitrail, est également un régal et… un mystère (au sens médiéval chrétien du mot) : d'ailleurs, la première image est, pleine page, celle de Pie XII (qui croyait tant à la télévision qu'il lança Télé Vatican) et la dernière, ou presque, une composition façon Cène (de Vinci ou d'autres) de la Soprano family (série télé fameuse qui réunit dans le monde plus de fidèles que n'en compte l'Eglise catholique aujourd'hui), photo d'artiste signée Annie Leibovitz (histoire de marquer à quel point l'art



Fig.4

contemporain est profondément tributaire de la télévision).

Viola ou l'art du bang.

À Rome, j'ai voulu faire comme d'habitude mon petit pèlerinage à Saint Pierre, revoir cette merveille, la huitième du monde sans doute, la colonnade du Bernin, et à l'intérieur le baldaquin, du même. C'était compter sans le Pape, et sa bénédiction hebdomadaire. On était mercredi et c'était jour de pompes au Vatican. Barrage policier, fouille au corps par les sbires de l'état italien, interdiction d'entrer dans la basilique, dont les portes étaient fermées, les escaliers obstrués par une estrade cérémonielle. Autorisé seulement à me mêler aux fidèles qui stationnaient devant des écrans

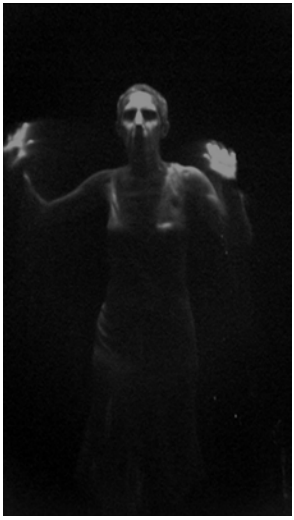


Fig.5



Fig.6



Fig.7

géants retransmettant les discours polyglottes des serviteurs en robe noire officiant là bas très loin autour de l'homme en blanc, minuscules fourmis sur la scène centrale, primitive, de la transsubstantiation renouvelée, j'ai fui en pestant contre ce ramassis grégaire, me retournant de loin en loin pour apercevoir encore cette énorme installation vidéo. Quel gâchis ! Arrivé devant le Château Saint-Ange, je me suis repris, admiratif : décidément l'Eglise avait une bonne longueur d'avance dans son utilisation du Direct, art de substituer l'Image au Réel. L'eucharistie n'étant pas autre chose, il est normal que les croyants communient à leur chef via ce média. En amplifiant cathodiquement l'image en direct du Souverain Pontife, l'Eglise met la liturgie à l'heure du Mundial, la sainte messe s'égale au match de foot. La télé comme antidote à la désertion des lieux de culte vérifie le credo des médiologues : le message c'est le massage (l'effet masse de la messe vaut bien l'effet messe de la télé, et vice versa). On ne sait pas assez que Mac Luhan était le conseiller de Paul VI pour les médias, pendant le Concile Vatican II. Et, allons-y, chantons en chœur : le medium c'est… le Messie – ça, je l'ai souvent dit, amen.

Viola, non je ne t'oublie pas. Tu officies aussi dans ces eaux là : le théâtre des changements de substances à vue. On en vit deux fois la démonstration cet automne. À Paris, avec la reprise de son *Tristan et Isolde*. À Rome, au fil d'une méga exposition, plus de quinze installations. Il me faudrait toute une chronique pour entrer dans le détail de ce nouveau Viola, car il me semble qu'il existe désormais un Viola seconde manière, dont je n'ai pas traité dans mon livre sur *The Reflecting Pool* (qui, soit dit en passant, va paraître en janvier en Italie, traduit par ma chère Valentina). J'avais éprouvé ce manque en revoyant l'opéra de Wagner littéralement envahi par la vidéo de Viola, mais je ne sus alors comment le définir. Mais à Rome, en fin de parcours des quinze installations, assis sur un banc devant la dernière, *Ocean without a shore*, comme je cherchais le concept qui pourrait servir de pivot à cette seconde manière, soudain s'imposa le nom de théâtre. Si l'art vidéo s'était constitué dans sa différence avec le cinéma, il se développait aujourd'hui, chez Viola en particulier, dans une convergence avec le théâtre. Au point nodal, dans les deux cas, on trouvait la télévision. Le



Fig.8

Direct (ou la Télé, comme Spinoza disait Dieu ou la Nature) défiait l'art vidéo de part en part, au début comme un horizon à atteindre, par la suite comme un passé à retrouver. Car si le cinéma simule le présent, le théâtre, lui, l'accomplit et s'y accomplit : il n'est de théâtre qu'au présent. Viola, après avoir quadrillé toutes les ruptures narratives avec le modèle du cinéma, s'aventurait maintenant dans les arcanes de la théâtralité originelle. Depuis quand ?

On peut dater cette seconde manière de la Biennale de Venise 1995 : *The Greeting*. Tout le monde alors a foncé dans le panneau : la peinture ! Comme si Viola cherchait en vidéo un équivalent aux compositions des grands peintres du sacré. Les œuvres qui ont suivi ce tournant considérable (l'emploi d'acteurs) ont semblé confirmé le penchant de l'artiste pour l'art du tableau. C'était au fond l'explication la plus facile, et pour les anti-télé la plus efficace pour évacuer le fondement de l'art vidéo, le Direct. Alors qu'il est beaucoup plus difficile d'éliminer celui-ci quand c'est le théâtre qui sert de référence. L'essentiel était là : dans une fascination fructueuse, révolutionnaire, pour l'art de la scène. Pourquoi ne l'ai-je pas compris plus tôt ? Je vois deux raisons à mon blocage. J'étais d'abord un peu jaloux de Viola, ayant réalisé moi-même quelques années avant lui une *Visitation* (c'est ainsi qu'on nomme en français *the greeting* - la rencontre de Marie enceinte de Jésus et d'Elisabeth enceinte de Jean-Baptiste) sous forme d'un vitrail vidéo composé de 19 moniteurs (installation créée à Montpellier en avril 1988, suivie en novembre d'une Annonciation à Hérouville-Saint Clair). Mes références étaient picturales. Et lorsque je découvris la *Visitation* de Viola, en septembre

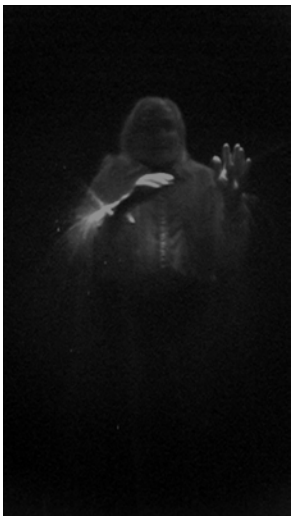


Fig.9



Fig.10



Fig.11



Fig.12



Fig.13



Fig.14

1995, à Venise, je fus tellement secoué par la coïncidence (« lui aussi, ça alors ! » de nos préoccupations (de sujet, effectivement puisé dans l'art sacré avec une volonté d'en moderniser le traitement) que je ne vis que notre modèle commun, pictural, d'autant que Viola ne se privait pas d'étaler ses sources, un tableau de Pontormo reproduit dans son catalogue, comme il le fera toujours par la suite, indiquant par exemple telle *Pieta* (Masolino da Panicale, 1424) comme point de départ de sa troublante *Résurrection* (Emergence, 2002). La Vidéo a bien le droit de rivaliser avec (voire de remplacer) la Peinture au XXe siècle. Voilà, c'était aussi simple que cela. Et si je ne creusais pas plus loin la portée de cette nouveauté dans l'œuvre de Viola, il y avait un autre raison : au fond je n'y comprenais rien. Ses ralentis ici m'embarrassaient. Ils ne me parlaient plus du medium.

C'est en voyant les protagonistes franchir le mur d'eau qui les fait passer du noir et blanc à la couleur et vice versa, dans *Ocean without a shore*, installation créée à Venise en 2007, que j'ai saisi le ressort théâtral et pas du tout pictural des dernières œuvres de Viola. Exposé comme sur une scène, où la vie se joue dans l'instant, on assiste là au passage du mur du Direct, comme un avion passe le mur du son, avec un bang d'autant plus stupéfiant qu'il est ralenti, dure plus longtemps. Cela mérite certes quelques développements, que je donnerai dans un prochain numéro.

© Jean-Paul Fargier
Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008



Fig.15



Fig.16

Crédits photographiques / Credits

Fig.1

Catherine Ikam
Digital diaries, 2006 - 2007
Installation numérique intéractive stéreoscopique
Studio National des Arts Contemporains du Fresnoy, Roubaix
Photo : Vincent Mercier

Fig.2

Catherine Ikam & Louis Fléri
Oscar
Portrait virtuel intéractif
Photo : Vincent Mercier

Fig.2

Catherine Ikam
Identité III, 1980
Installation vidéo
Musée National d'Art Contemporain, Paris
Photo : Vincent Mercier

Fig. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

Bill Viola
Ocean Without a Shore, 2007
Video/sound installation
Performers : Anika Ballent, Howard Ferguson, Weba Garretson
Digital grabs
Photo : Kira Perov

Fig.11

Bill Viola
Emergence, 2002
Color High-Definition video rear projection on screen mounted on wall in dark room
Photo : Kira Perov

Fig.12, 13, 14

Bill Viola
The Greeting, 1995
Video/sound installation
Production still
Photo : Kira Perov

Fig.15, 16

Bill Viola
The Crossing, 1996
Video/sound installation
Photo : Kira Perov

A deux pas de l'exposition *Picasso et les maîtres*, se tient au Grand Palais également une exposition tout aussi grandiose et un peu du même ordre, qui devrait faire date dans l'histoire de l'art contemporain : *Dans la nuit des images*. Orchestrée par Alain Fleischer, le directeur de l'école supérieure d'arts visuels du Fresnoy, elle étonne autant par son programme (croisement d'œuvres d'élèves de cette école et de chefs d'œuvre signés par des pionniers de l'art vidéo) que par sa mise en scène (monumentale, panoramique, verticale).

Le Fresnoy et les maîtres (pour un Salon annuel des arts visuels)

par Jean-Paul Fargier

D'abord il y a cette scénographie somptueuse, joyeusement bordélique, qui répond au défi de l'immense espace du Grand Palais par le brassage d'une bonne centaine du meilleur aloi. La façon de montrer compte autant que ce qu'on montre ! Et là, ça fuse d'entrée : après avoir longé le bâtiment 1900 repeint par un déluge de lettres empruntées à

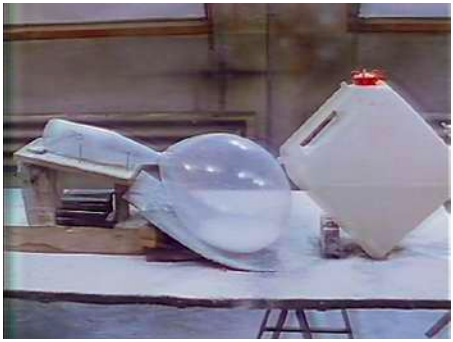


Manifesto ProclamaciÛn Solemne , Charles Sandison © CNAP, Charles Sandison, 2008

écrans, disposés à toute hauteur, dans tous les sens. Où que l'on se trouve, on est assailli par des dizaines d'images, scintillant du sol au plafond, composant un paysage vibrant, et cette profusion déjà est enivrante, jubilatoire par les cocktails qu'elle offre *ad libitum*. On ne le répètera jamais assez : la vidéo c'est l'image multiple. Q'une exposition d'oeuvres vidéo reflète, amplifie cette multiplicité est la Constitution européenne, projetées depuis six tourelles sur la façade (*Manifesto*, Charles Sandison, Finlande, commande publique en coproduction avec EDF), on est accueilli à l'intérieur de la nef gigantesque par une vertigineuse banderole de vingt mètres au moins grimpant vers la verrière d'où chute des corps en grappe blanche, damnés du numérique (imaginés par l'autrichien Kurt

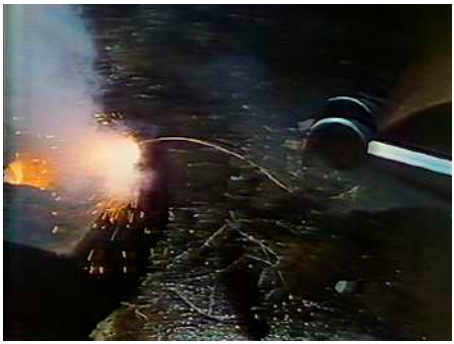


Karma / cell, Kurt Hentschlager © Kurt Hentschlager / Le Fresnoy







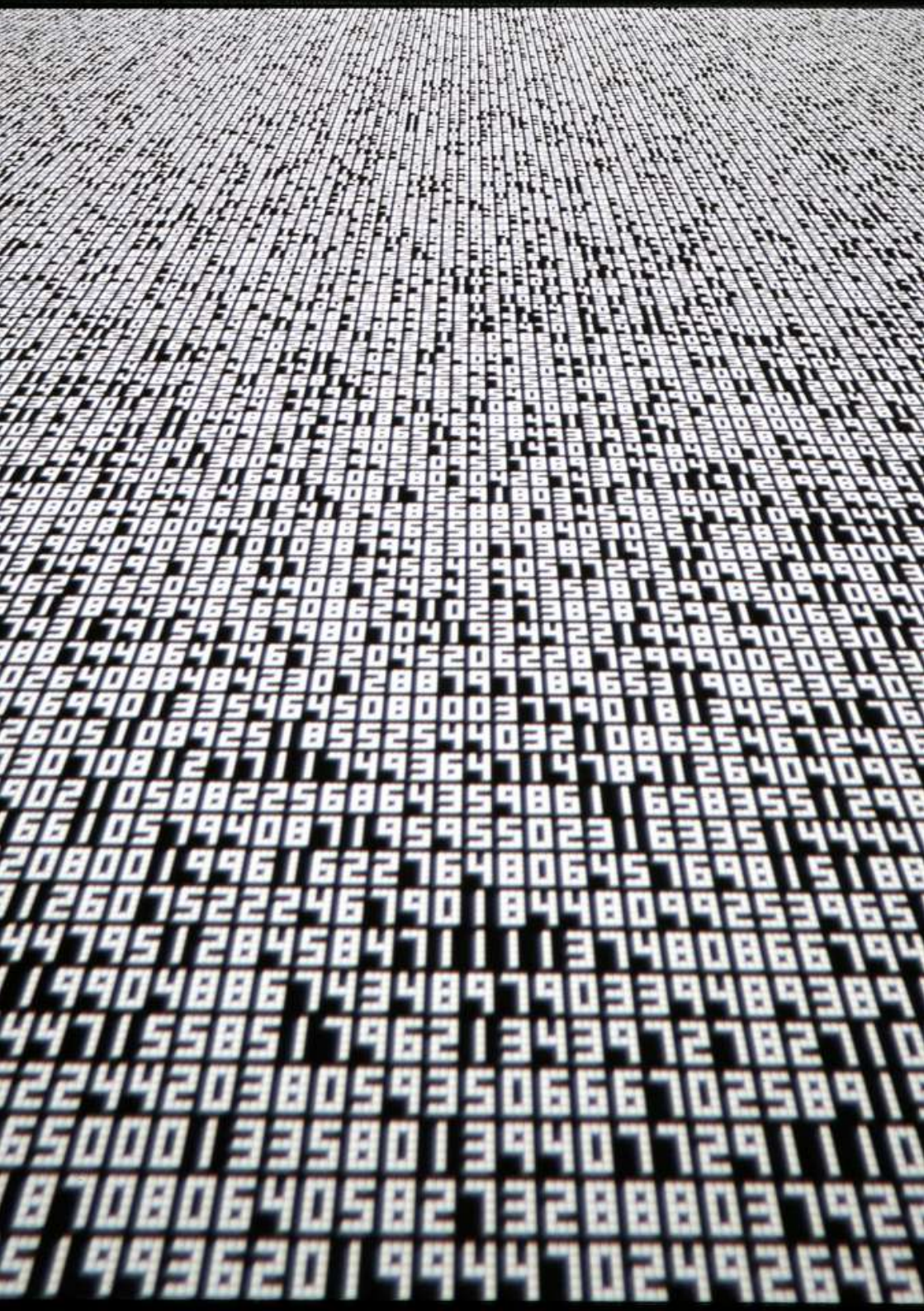


Der lauf der dinge , Fischli und Weiss © Coll. Centre Pompidou

Hentschlager, *Karma*, 2006, production du Fresnoy). Pour mieux les voir, ces fantômes virtuels, il est possible de monter sur une plateforme érigée en plein cœur du Palais. Très longue, très large, très haute, elle permet de dominer les images projetées au sol, d'en approcher d'autres situées à bonne hauteur, de s'enfoncer dans la forêt des écrans qui se répondent sur 360 degrés. Idée magnifique que ce tremplin visuel, qui répond à une autre caractéristique des images vidéos : entités absorbantes.

Le programme est à la hauteur, si on peut dire, de ce dispositif. Il combine judicieusement petits maîtres de demain, élèves du Fresnoy (qui fête ses 10 ans) et maîtres reconnus de cet art né en 1963 (45 ans, donc, et pas une ride, aucun signe de vieillissement). On a le plaisir de rencontrer ainsi un Paik, un Wilson, un Snow, un Viola, un Kuntzel, un Marker, un Muntadas, un Cahen, un Ikam… et le Fischli et Weiss (l'irrésistible *Der Lauf der Dinge*) dont le prototype serait un cartoon de Tom et Jerry exposé tout à côté. Parmi les raretés, les trouvailles : le film de Samuel Beckett, *Arena Quad*, 1981, que l'on n'a jamais aussi bien vu que du haut de la passerelle ici dressée, puisqu'il s'agit d'un filmage quasi zénithal de personnages jouant aux quatre coins dans un rectangle de lumière. Autre film zénithal, merveilleuse chorégraphie de la rue observée du haut d'un immeuble, signé Paul Kaiser et Shelley Eskkar, *Pedestrian*, USA, 2002, un régal qui se double de l'amusement devant le spectacle des visiteurs jouant en bas à éviter ou à écraser ces piétons. Pas mal non plus, vu de ce perchoir, le poème écrit par le vent rangeant et dérangeant des milliers de lettres s'agglutinant en mots, calculé par Dimitri Makhomet, un biélorusse, ancien élève du Fesnoy, résidant à Paris maintenant (et, dit

data.tron , Ryoji Ikeda © Ryoji Ikeda / Le Fresnoy / Forma →





Under construction , Zhenchen Liu © Zhenchen Liu / Le Fresnoy

la borne explicative, se consacrant désormais au documentaire). Autre clou géant, très visité, on s'y fait photographier devant, le corps et le visage couverts des chiffres qu'engloutit l'écran géant du japonais Ryoji Ikeda, *Data.tron*, 2007, coproduction du Fresnoy. Une sorte de caverne numérique plate, à la fois degré zéro et infini de toute image digitale. Formidable symbole érigé par le dispositif en mythe néo-platonicien.

Le cinéma n'est pas oublié. Il est représenté par un William Klein filmant les lumières et les

Coagulate , Mihai Grecu © Mihai Grecu / Le Fresnoy



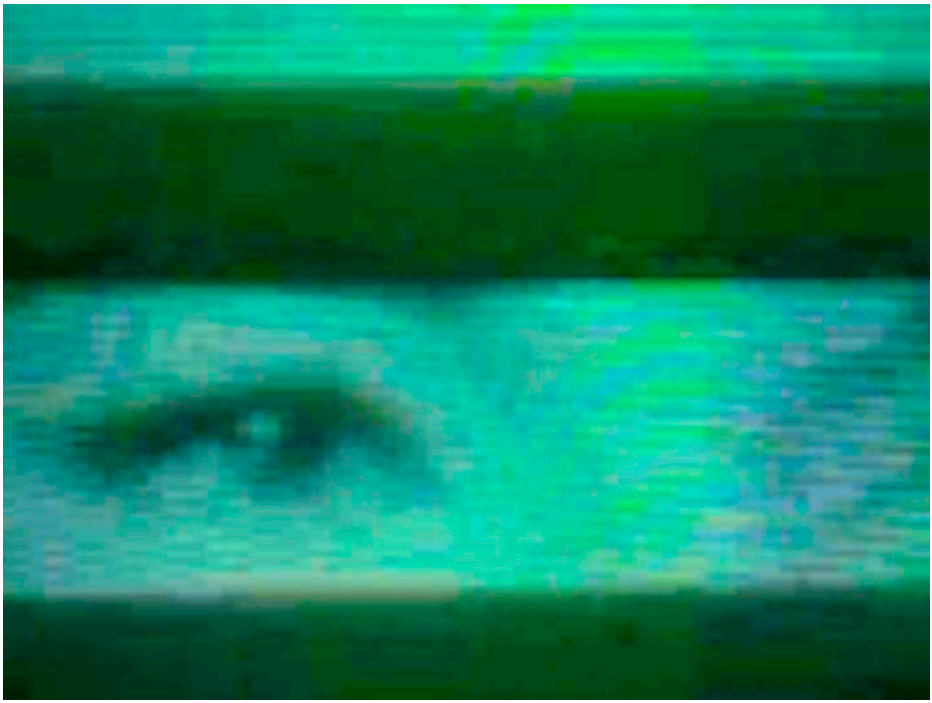


Broadway By Light, William Klein © William Klein

enseignes de New York dans les années 50… un savoureux Oliviera, ce centenaire infatigable, qui pastiche les actualités rejouées de Mélies en imaginant la rencontre à New York du Pape Jean XXIII et de Kroutchev, incarné par un Michel Piccoli du tonnerre… et un incontournable Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi recyclant ici des images d'Orient selon leur principe du ralentissement critique, dénonciateur ou extatique en soi… mais aussi par un Apichatpong Weerasethakul, ce cinéaste thaï s'amusant ici à filmer sous l'eau avec un téléphone portable !

En citant ce nom, je me souviens qu'il y a deux ans il signait une installation à Vidéoformes. C'est d'ailleurs curieux comme le palmarès des derniers festivals de Clermont-Ferrand est squatté par des productions du Fresnoy (le roumain Mihail Grecu, par exemple, en 2008), comme il l'était une décennie auparavant par celles du CICV de Montbéliard… L'argent se déplace, la créativité suit. Pas d'argent, pas de crème !

En parcourant le labyrinthe de cette exposition, en stationnant devant chaque petit écran dévolu à un artiste du Fresnoy,



Nokia Short, Apichatpong Weerasethakul © Coll. Centre Pompidou



Naufrage , Clorinde Durand © Clorinde Durand / Le Fresnoy

une cinquantaine de moniteurs 16/9 formant une couronne et ses joyaux contre les murs du Palais, je me prenais à espérer qu'une telle manifestation puisse être rééditée tous les ans, à Paris, sans que soit pour autant négligé le soutien aux festivals tels que Vidéoformes ou les Instants vidéo (rayonnant depuis Marseille jusqu'en Amérique Latine) qui depuis des années frayent les voies d'une visibilité et d'un début de consécration pour de nombreux artistes. Que de chemin parcouru depuis 1974 et l'exposition art vidéo du Palais de Tokyo, où Paik était déjà ! Il parait que *Dans la Nuit des images* est due à la Présidence française de l'Europe… On ne va pas attendre 13 ans pour recommencer, quand même. Exigeons un Salon annuel !

© Jean-Paul Fargier

Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008



Dans la nuit des images © Gabriel Soucheyre

Certains se rappelleront des couleurs acidulées de la grenouille de Simon Martin, exposée en 2003 à la Counter Gallery de Londres. Cette année, l'amphibien prend vie et se meut sur l'écran de la Chisenhale Gallery.

Simon Martin

par Andréa Goffre

Simon Martin travaille essentiellement sur la réappropriation d'images et questionne leur contexte, leur signification. Il les réinterprète, la majeure partie du temps en changeant de support, afin d'ouvrir de nouvelles lignes de lectures tout en questionnant notre rapport à l'image originale. *Strawberry, Poison, Dart* (1999) est une peinture inspirée par une photographie de *National Geographic*. L'œuvre, proche du photoréalisme, est une reproduction exacte de la photographie, transférée à plus grande échelle. Le geste et la virtuosité de l'artiste déplacent l'image du rang de photo-journalisme à celui de peinture, d'œuvre d'art. Si l'artiste réinterprète des images, ce sont avant tout les plus banales ou les plus connues qui l'attirent. Simon Martin était ici intéressé par les images diffusées par la BBC ou par la publicité, des images qui nous sont familières, mais auxquelles nous n'accordons aucune attention. Il s'attaque aux lieux communs, aux images vues et revues.



Untitled, Simon Martin © Chisenhale Gallery



Untitled, Simon Martin © Chisenhale Gallery

Pour ce nouveau projet, présenté à la Chisenhale, l'artiste revient sur cette photographie de grenouille. Le médium change une fois de plus et sa démarche prend une autre envergure.

Cette fois-ci, la représentation de la grenouille dépasse ses propres capacités esthétiques. L'œuvre n'est plus entièrement de la main de l'auteur, mais d'une collaboration avec un graphiste, auquel Simon Martin délègue la création de l'image. À partir du story-board, le graphiste réinvente la grenouille d'une façon incroyablement vraisemblable. Mais ici, les qualités physiques de l'amphibien, les couleurs et la forme, sont le choix du graphiste et non de l'artiste. La reconstitution en 3D de la grenouille, qui peut être divisée en une série d'images fixes, interroge la construction même de l'image.

L'utilisation de l'image en mouvement lui permet l'inclusion de paramètres sonores et narratifs. La bande sonore se divise entre une musique classique et des sons de la forêt tropicale. Entre les plans fixes, sur la grenouille immobile ou en mouvement, sont intercalés des textes. Cette narration, constituée de textes simples, génériques, se réfère à des actions banales, des lieux communs. L'entrée dans un hôtel, un repas au restaurant, un bref dialogue. Elle participe à la création de non lieux, d'espaces ou de situations familières au spectateur. Ces intermèdes créent une structure de contraste, qui vient s'opposer aux images de l'amphibiens. Elles isolent d'une certaine manière l'animation, tout en laissant au spectateur une zone d'interprétation. Cette absence de lien entre le texte est l'image crée une tension qui remet en cause la présence et la signification de l'image.

L'image originale et le regard porté sont à l'origine de cette démarche. « Comment

sont utilisées les images pour diriger notre attention et quelles informations s'échappent involontairement dans le processus ? Qu'est-ce le créateur de l'image n'a pas vu ? Qu'est-ce que le cadre exorcise ? Pourquoi cette image particulière ? Et comment ce fait-il que des images restent puissantes ou étranges, malgré la familiarité ou l'analyse, alors que d'autres passent inaperçues, à peine remarquées ? » interroge Simon Martin.

Il s'agit ici de disséquer la signification et le pouvoir d'une image, car, selon les mots de l'artiste, « une bonne image est toujours un langage social ». Cette réflexion pourrait prendre une tournure radicale dans les futurs projets de Simon Martin, car celui-ci aimerait aujourd'hui produire un film purement critique, hors des préoccupations artistiques.

© André Goffre
Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008

Simon Martin est né en 1965 à Cheshire en Angleterre
Il vit et travaille à Londres

L'œuvre Untitled (2008) est exposée à la Chisenhale Gallery jusqu'au 18 janvier 2009
Jeudi 8 janvier : Projection de film et vidéos sélectionnées par Simon Martin
Samedi 17 janvier : Discussion avec Stuart Comer (Tate Modern)
http://www.chisenhale.org.uk/new/ /martin.php



Untitled, Simon Martin © Chisenhale Gallery

Elle est « mal-entendante » et focalise son regard sur les visages, les expressions, le sens du langage des lèvres et bien sûr des signes… Elle voit en plans serrés, des individus qui la touchent, qui l'intriguent dans leur vie personnelle.

Play-Replay
Céline Trouillet : Faire danser les mains

par Geneviève Charras

Depuis la fin de ses études à l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, cette jeune femme rayonnante développe une réflexion par l'image, sur la communication… avec les mots, le son et la musique !!! Fine mouche et très sensible, elle pose sa caméra en plan fixe sur l'un ou l'autre qui parle, chante ou se meut selon les rythmes des musiques ou chansons de ses vidéos. Pour l'exposition *Play-Replay* à Colmar à l'Espace d'Art Contemporain André Malraux, elle signe trois clips : une alsacienne en coiffe noire qui chante un tube anglais traduit en alsacien, une Blanche Neige masquée qui exécute une danse des mains, entre danse indienne et gestes hip-hop sur une musique lancinante techno, et enfin un jeune homme qui chante, lui aussi. La parole est reine, le visage omniprésent, signe central

Fig.1





Fig.2

de la vie et de l'expression de la personne. Sa réflexion autour et sur la communication n'est pas nouvelle. Déjà dans *Song*, qui lui vaut le prix du CEACC en 2004 , Céline Trouillet se passionne pour le langage et l'identité en utilisant la chanson et le récit comme mode de communication. Les mots, la mélodie, le personnage et la mise en scène expriment la difficulté d'établir une communication parfaite avec l'autre. L'artiste rappelle ainsi que le véritable sens du message échappe en partie à notre entendement malgré l'effort de dire, d'écouter, de regarder et de comprendre. Le clip de Blanche Neige en serait l'aboutissement : du geste et de la musique, un masque qui évoque celle de Disney, mais qui danse avec les mains comme si les mots ne servaient plus à rien face à la force visuelle des mouvements ondulants et incessants de ses outils de communication : les mains. Primordial pour le mal-entendant, mises en avant dans la vidéo par l'exigence du plan fixe qui focalise la lecture sur elles. Rien qu'elles…Qui dansent !

© Geneviève Charras
Turbulences Vidéo #62, Octobre 2008

Exposition, installation avec Robert Cahen et Catherine Baud-Meyer, à Colmar jusqu'au 15 Février 2009

Fig.1, 2

Céline Trouillet
DANCE N°4 , 2008
Video 3'40 (HD 16/9)
Chorégraphe : Geneviève Charras
Musique : Project W "King of my castle"

Dans Dance n°4, une femme cagoulée portant un masque lisse et étincelant de Blanche Neige, danse sur une musique rythmée devant un arrière-plan présentant une dégringolade de pommes rouges,
soulignant la compétition éternelle entre la vie et la mort, telle qu'elle est explorée à travers les contes de fées anciens et modernes.


COM
PUTER
COM
POSITION
COM
MUNICATION
!

DOSSIER GRAPHIQUE / Killywan //

« Nourrit au cinéma, aux jeux vidéos et aux mangas depuis maintenant 18 ans, ma première passion a toutefois été la littérature. Quel rapport avec l'art graphique ? Pas grand chose à première vue. Pourtant la notion de narration et de conte est importante dans mon travail, si ce n'est primordiale.

J'aime raconter une histoire, tirer les couleurs d'une scène, d'une situation que j'imagine, que j'essaye de situer dans un contexte, ce dernier me donnant une ligne de conduite autant au niveau des teintes que de l'ambiance générale. De fait, je prends un plaisir immense à créer des univers dans lesquels mes composition évoluent. Très grand admirateur de Mucha, Klimt, Schiele pour la beauté métallique, symbolique de leurs oeuvres douce-amères, de Hokusai pour la vie découlant lentement de ses peintures à l'immobilité bruyante et de la culture manga, je brasse toutes ces influences avec un soupçon de Bauhaus et d'architecture en général pour donner corps à un environnement « steam-punk » à la fois pop et gothique.

Je travaille le plus souvent à partir de morceaux d'images, de morceaux de vie qui correspondent à ma fascination pour le détail, la petite chose qui va apporter de la magie, de l'originalité dans le quotidien. J'utilise le chaos urbain pour trouver une inspiration de reconstruction avec cette même envie de collage, d'amoncellements de signes forts dans un tout encore différent. Mon rapport à la réalité est donc viscéral et passe également par mes envies d'évolution.

Je me cantonne pour l'instant à des concours ou à des projets amateurs/associatifs tout en poursuivant des recherches personnelles, mais mon objectif est de parvenir à évoluer pleinement dans le domaine artistique. Je suis pour l'instant journaliste sur deux sites consacrés aux jeux videos, ce qui me laisse le temps (mais pas l'argent) de continuer à développer ma créativité, mon bonheur de création, en vue de me jeter corps et âme dans le graphisme, le design, une activité permettant à l'expression graphique de devenir un langage de partage entendu. Sans avoir des yeux dignes de Bambi, j'y crois et je fais tout pour y parvenir. »

© Pierre Maugein
Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008



Abstractions //

[*En créant des sortes de fractales et trouvant leurs formes très intéressantes, à la fois régulières et chaotiques, j'ai eu l'idée de leur donner une forme animale. Tout cela avec la volonté de mettre en avant les aspects purement techniques et naturelles de la fractale.*]



Choralies //

[*Un projet d'affiche pour les futures « Choralies de Vaison-la-Romaine » qui se dérouleront en 2010. J'ai voulu respecter les tons ocres de cette ville aux influences romaines encore bien présentes.]*



Oyve //

[*Une composition aui met en avant une percée baroque dans un environnement stérile et monumental. J'avais envie de donner le sentiment d'une émulsion entre rigueur sombre et déchaînement de couleurs fortes.]*



Caption //

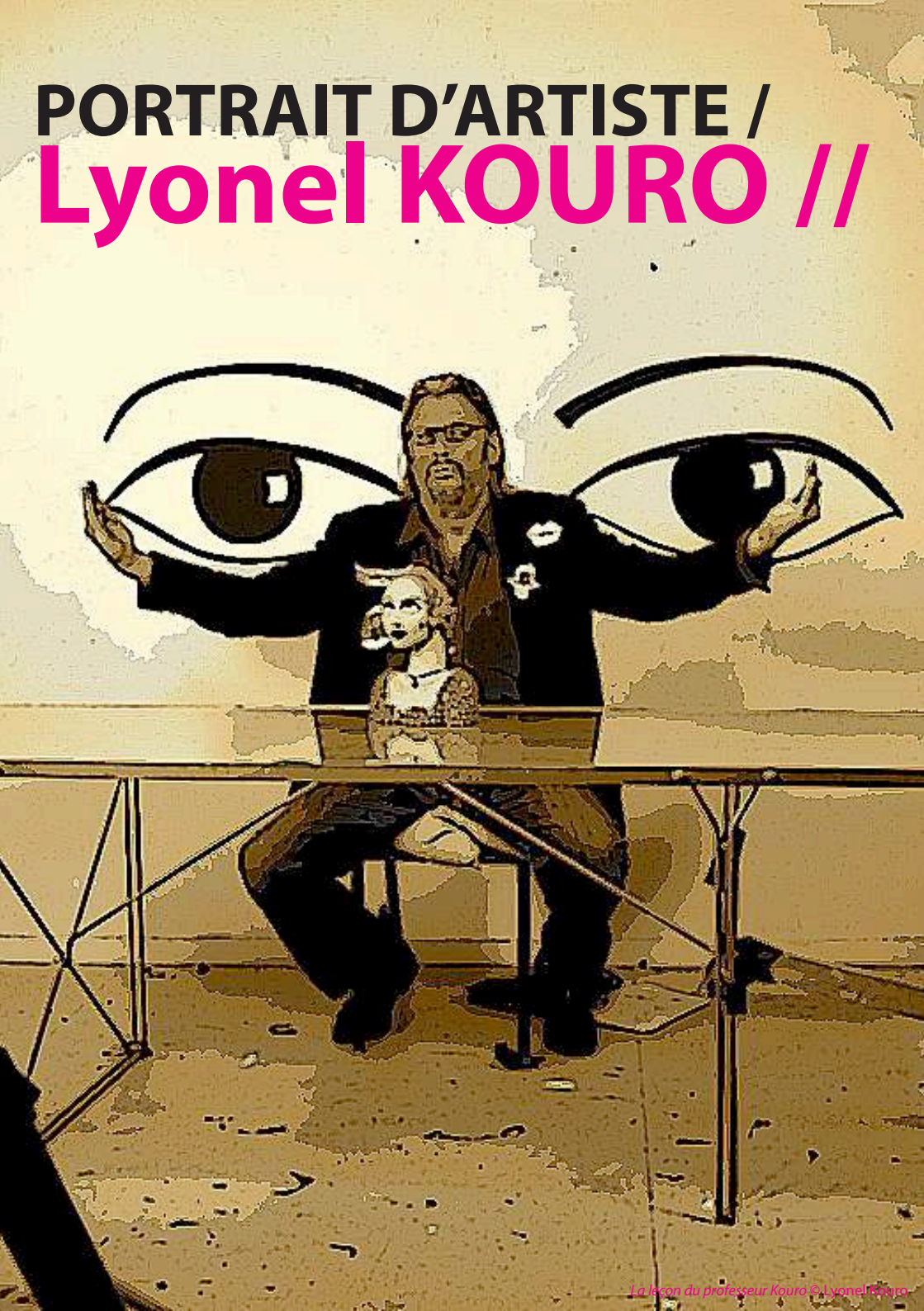
[Je suis parti d'une image extraite d'une série d'animation japonaise sur laquelle j'ai zoomé jusqu'à pouvoir visualiser les pixels. Je voulais montrer en quoi l'image « électrique » prend une importance majeure dans un environnement déjà riche en signes visuels.]

CV // Contacts

2000 :::	Bac Littéraire
2002 - 2003 :::	Formation à valeur diplomante d'opérateur PAO/DAO/Graphisme au Lycée Artistique Raymond Loewy de La Souterraine avec le GRETA
2003 - 2006 :::	Poste de rédacteur sur le site Jeuxvideo.com sous le pseudonyme de Killy Poursuite personnelle de travaux dans le domaine du graphisme, allant de pochettes d'albums à des affiches, ainsi que d'autres compositions originales
2006 :::	Troisième place du concours mensuel du webzine It's Art sur le rapport entre culture et nature.
2006 - 2007 :::	Web-designer et rédacteur en chef du site Savepoint.fr, créé de toutes pièces avec deux collaborateurs et néanmoins amis.
2008 :::	Pigiste pour le site Jeux-actu.com et Game-web.fr. Réalisation de *background* sur Myspace, d'affiches pour des associations, participations à des concours graphiques et travaux personnels divers.

MAUGEIN Pierre (63110 Beaumont)
Mail : lemogvengeur@hotmail.fr ou killywan@caramaill.com
Site web : http://killy.ultra-book.com
Espace personnel : http://cggallery.itsartmag.com/gallery/Killy/

PORTRAIT D'ARTISTE / Lyonel KOURO //



La leçon du professeur Kouro © Lyonel Kouro

Je suis né à Caracas. C'est mon côté «exotique».Mais en fait je suis moitié Italien, un quart Espagnol et un quart Français, de Bourgogne. Mon père est né à La Havane : mes grands parents espagnols étaient parti là-bas, mon grand-père étant déjà marié il ne pouvait pas divorcer en Espagne, c'était interdit à l'époque dans un contexte très «catho», donc pour se marier avec ma grand-mère, ils sont partis à Cuba.

Entretien avec Lyonel Kouro

par Gabriel soucheyre

Mon père n'y a pas vécu longtemps, il y est juste né. Ma mère, d'origine italienne, n'est pas restée en Italie non plus car son père était communiste : ils sont partis lors de la venue au pouvoir de Mussolini.

Mon père qui avait la fibre sud américaine était parti s'installer au Venezuela et y a rencontré ma mère : voilà pourquoi je suis né là-bas. Mais on y n'est pas resté non plus, ma mère ne pouvait pas supporter la vie en Amérique du sud et nous sommes partis alors que je devais avoir trois ans.

Mon père travaillait dans le bâtiment. Il a par exemple participé à la construction du vélodrome de Caracas. Ma mère s'occupait des enfants. À ce propos, je me suis demandé un jour d'où me venait ce goût pour le film d'animation, pourquoi ce « talent ». Ma mère, lorsqu'elle voulait être tranquille pour différentes tâches, m'installait dans une pièce avec un projecteur 8 mm (un *Bell Howell* je me rappelle bien, et que je dois toujours posséder par ailleurs) et me projetait des films, des dessins animés en noir et blanc. J'en regardais donc beaucoup tout en entendant le cliquetis de la machine qui déroulait le film, et à force, peut-être que j'imprimais la succession des images en rapport avec ce bruit.

J'ai une sœur qui est née en France, plus âgée que moi, qui de ce fait parle mieux espagnol que moi car elle a mieux profité de notre séjour sud américain. Pour ma part, je suis plutôt de culture française.

Nous nous sommes installés à Nice, où se trouvait mon grand-père qui avait fui les persécutions de l'Italie fasciste. J'ai donc passé mon enfance et ma scolarité dans cette curieuse ville de Nice.

Au début de ma scolarité, j'étais dans une toute petite école : on devait être huit ou dix pas plus. Je me souviens même de Madame Otaviani, charmante, musicienne par ailleurs et qui s'occupait de cette petite école de quartier dans laquelle j'étais.

Plus tard, je me suis retrouvé dans un établissement très connu à Nice, « Le parc impérial », l'ancien palais du Tsar, devenu un lycée. Puis, je me suis fait plus ou moins virer parce que j'avais les cheveux longs, je commençais à faire de la musique, etc…

À 10 ans, je jouais de la batterie avec un



La leçon du professeur Kouro © Lyonel Kouro

copain qui avait acheté une caisse claire. Mon père, qui par ailleurs faisait beaucoup de conférences à propos de la culture hispanique, avait un microphone et un petit amplificateur qu'on lui empruntait. Puis on s'est vite retrouvé à quatre, c'était avant les Beatles puisque nos idoles étaient les Shadows, et l'on a monté plusieurs groupes, on jouait pas mal. Je crois, au fond, que je j'aurais préféré être musicien. Je ne fais que de l'image, j'en suis très content et heureux de pouvoir en vivre, mais j'ai dû à un moment donné me couper de la musique.

Après m'être fait éjecter du « Parc impérial », je me suis retrouvé dans une école privée, pas très loin de la maison, dirigée par une femme avec qui ma mère avait sympathisé. Étant plutôt bon élève en mathématiques, je n'ai pas eu de difficulté à intégrer ce cours privé dont la directrice était aussi professeur en la matière. Cheveux longs ou pas, ça n'était pas un souci. Cependant, je n'ai jamais été vraiment appliqué dans les devoirs scolaires, j'ai toujours fait semblant, le minimum. Dès que j'ai pu m'en échapper, je l'ai fait.

J'ai raté mon Bac au début des années 70, et j'ai eu un coup de chance de me retrouver à Paris dans un studio qui venait de se monter où j'étais assistant photographe. J'y ai donc passé un an et appris beaucoup.

C'étaient les années hippies, j'ai acheté un van Volkswagen que j'ai aménagé afin de pouvoir tracer la route avec ma copine. Je vendais des tableaux, un peu partout.

J'ai toujours fait de la peinture, très tôt, comme si j'étais sorti du ventre de ma mère avec des crayons, pinceaux etc … Je dessinais énormément. Mes parents avaient une certaine fibre artistique, tout en ayant l'obligation de gagner de l'argent. Ma mère à fait les Arts Déco, elle se destinait plus ou moins à l'architecture, quelque chose comme ça. Elle a arrêté assez tôt pour s'occuper de la famille. Mon père avait une caméra 8 et filmait beaucoup à l'époque, dans les années 50. Il faisait beaucoup d'images, j'ai un stock de 15 000 diapositives par exemple, qu'il faudra trier un jour. Il a même continué avec du 16 mm. Canal + à un moment diffusait toute une série de films amateurs et ils étaient venus récupérer tout le stock. Ils avaient même surnommé mon père le Jacques Tati du film d'animation. C'était un travail amateur mais de

grande qualité, bonnes lumières, optiques de choix etc … Il y a d'ailleurs quelques films que je suis en train de retrouver, de ressortir, que j'essaye de récupérer. Ce qui n'est pas facile, j'ai par exemple perdu certaines bandes son magnétiques, et même pour les films 16 mm, c'est de plus en plus difficile de retrouver des projecteurs.

Finalement, ma véritable école, c'est ma famille, mes parents étaient plutôt « avant-gardistes », ils nous laissaient des libertés plutôt étendues pour l'époque. Ils ne nous ont pas empêché, mais ils ne nous ont pas poussé non plus vers des carrières artistiques.

À Nice, j'ai rencontré Ben. Je le connais donc depuis plus de 40 ans. Je l'avais retrouvé à Paris, mais il était plus connu. J'allais acheter des disques dans sa boutique, celle qui maintenant est à Beaubourg. De mon côté, j'ai tracé la route, comme je le disais plus tôt. J'ai pensé m'installer au Mexique, j'y avais de la famille. J'étais reparti au Venezuela, pour voir, avec la mère de mes deux premiers enfants qui avait elle aussi vécu là-bas dans sa jeunesse. Ibiza, m'a longtemps attiré, mais c'est vite devenu trop « destroy ». J'ai même fait un tour en Californie pour me rendre compte que la culture hippie commençait à décliner.

Une dizaine d'années après tout ça, de retour en France, je m'étais laissé dire que la Côte d'Azur pouvait devenir la nouvelle Californie et je me suis donc réinstallé à Nice. J'ai vite déchanté. J'ai pris un atelier dans le vieux Nice où j'ai fait mon premier film en pâte à modeler. Mais la région étant un peu « plombante » et je suis très vite remonté à Paris.

© Gabriel Soucheyre
Turbulences Vidéo #62, 1er Décembre 2008



F.A.E.L.L., Formes Aléatoires En Légère Lévitation, Lyonel Kouro © Lyonel Kouro

Nous étions déjà nombreux à attendre au square Henri Cristiné, sous le soleil qui jaunit les citrons du pays niçois, nos yeux égarés à travers les flocons de neige sur les orangers de la rue des potiers sans argile ni potiers. Décor pour une opérette à succès.

Un beatnik sur l'embarcadère

par Denis Chollet

Plus bas, le ferrailleur accumulait des tonnes de métal qui donnait le « la » du diapason des discordances bien en phase avec les torsions du métal qui chantaient les difficultés futures de la vie. On était là, on attendait. On existait, comme Sartre nous l'avait expliqué. Nous précédions l'essence et même toutes les crises de l'essence à venir. Certains, plus attardés, pensaient que là où nous attendions le bateau pour la Californie était sur le point d'appareiller. Paul, Bernard, Jean-Michel, Cathy, Stéphane, T20, Lydia, Denis, Bob et Lyonel attendaient. Le coiffeur s'arrachait les cheveux, les Beatles ayant déclaré la guerre aux ciseaux tandis que les officiers de la poivrière provoquaient l'éternuement alentour avant une plongée en sous- marin jaune. Aujourd'hui, Cristiné aurait imaginé un sergent de la poivrière dans *Phi Phi rock'n'roll*, interdisant au sculpteur d'approcher un shilom.

Lyonel a quitté l'embarcadère, est allé mesurer les gonflements des collines de l'île de Wight lors du concert fameux. Puis les dégonflements.

À Paris, il visse les optiques de Helmut Newton, mais les pas de vis sont anglais et non français, ça ne tourne pas tout à fait sur le même diamètre. Il faut repartir, Alice a montré le chemin qu'ont pris le lapin et aussi le chapelier fou sur le diamètre du 33 tours.

Le Lubéron accueille les chapeliers fous, Jacques Higelin est déjà venu leur parler. Autour des bories, les chèvres indiquent elles aussi le sentier qu'il faut suivre. Zigzags des chemins d'une Europe qui vieillit trop vite, les colonels se sont installés à Athènes. Zigzags dessinés en Afrique qui forment une partition musicale. Le chant des pierres millénaires et le cri des chocs tectoniques couvrent la musique du ferrailleur de la rue des potiers.

Les voyages, c'est exact, auront été dans les seventies, l'authentique université sans diplômes délivrés. Seule la conscience s'en est trouvée délivrée.

A-t-il « vu » l'indien maya volant depuis le Yucatan sur des épis de maïs ? A-t-il vu la pirogue dans les airs au-dessus du fleuve Congo ? A-t-il vu les méduses sur des gorgones translucides en Grèce ? Oui il a enregistré mentalement tous les épisodes en un *Popol-Vuh* revisité et mixé avec le *Kama-Sutra*. Évoquant un séjour

aux USA, il se souvient de la quête d'une lame d'amortisseur pour le camion qui mettait toute la tribu en déséquilibre. Il vous contera un jour des histoires de blacks new-yorkais concentrés autour d'un amortisseur, le flingue dans le veston made in Harlem, à la façon d'une bande dessinée de Robert Crumb. Je crois bien que les galets des plages de Nice que j'ai été dans les premiers à voir dans son atelier se conjuguer avec les ressorts, les ressorts jubilants, sont une réminiscence de ce road-movie en Amérique.

Le peintre de la vie moderne est un voyageur, tout comme l'écrivain errant et le musicien aux oreilles océaniques. Baudelaire précise : « La modernité, c'est le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. »

Après une intense période de cinéma d'animation dans le début des 80 où les monstres dégringolèrent sans scrupules les collines de Nice dans les stridences du rock n'roll, tandis que les créatures se métamorphosaient au rythme de la pâte à modeler, le sculpteur Lyonel Kouro fixera durant quelques années les divinités aux pigmentations d'une peau aux couleurs intenses. Il exposera avec



F.A.E.L.L., Formes Aléatoires En Légère Lévitation, Lyonel Kouro © Lyonel Kouro



F.A.E.L.L., Formes Aléatoires En Légère Lévitation, Lyonel Kouro © Lyonel Kouro

d'autres au musée d'art moderne de Nice. Trop cosmonaute dans les planètes récentes de la science-fiction pour être retenu dans les galeries d'art, il se dira « imagier ». C'est vrai.

Il a besoin de vivre sur de nouvelles trajectoires, là où la musique favorise le mixage des techniques, il doit apprivoiser les électrons prisonniers des tubes cathodiques. C'est à ce point que l'artiste moderne se veut populaire, transmetteur du « beat », des pulsations, du rock électrique inhérent à tout corps humain qui progresse.

Princesse Erika, Guesh Patti, Sergent Garcia ou Jacques Higelin, indépendants de la musique des pulsations, rencontres sur 20 ans dans l'œuvre du modeleur qui magnifie les chants.

Artiste du débordement, il se plaçait il y a vingt ans autour de la baignoire de ce clip, *Trop de bla bla*, « bla bla » que Princesse Erika nous invitait à changer en énergie sans paroles. Le monde était convexe, tiré image par image vers la caméra. Laissons le monde nous inonder ! Merci à la Sony BHV 2500 dont le nom est aussi beau que celui d'un dieu grec !

La sculpture est l'arrêt sur image, la condensation du dynamisme de la psyché, l'arbitraire d'un moment du routard. *Les fils d'aplomb* en est un – érigé en septembre 1991 - les jeunes de la tribu de la Goutte d'or, désireux de grimper sur cet ensemble d'équilibristes que le sculpteur n'a pas encore achevé, font la conquête du monde moderne. Eux savent où se déplace le centre de gravité.

Le téléspectateur moderne perçoit lui aussi le déplacement du centre de gravité, le lieu où l'on se déséquilibre ensemble comme sur une patinoire imaginaire : *Mégamix*, *L'Œil du cyclone*, *Situation Patamod*, des émissions qui ont émis des électrons et modulé nos cerveaux dans les année 90. Lyonel Kouro encourageait ce téléspectateur à intégrer la danse des 24 images par seconde, danse sur la pellicule grattée qui laisse filer la lumière comme à travers le vitrail. Puis va disparaître la pâte rose et c'est un arc-en-ciel de pâte à modeler, les inversions du haut et du bas, le sable qui s'en va, le calque qui se décale, le pinceau qui vit sa vie intérieure. L'histoire du dessin animé sans cesse recommencée par ces génies du bricolage dont Kouro a rejoint la tribu.

Il y a enfin l'histoire d'un ressort qu'un groupe s'en va admirer en plein désert ! On a apprécié et ri dans cet épisode de la fin du cycle des *Formes Aléatoires En Légère Lévitation*. Encore un ressort me dites-vous ? Oui parce que le ressort est la figure majeure du nomadisme, celle grâce à laquelle le protagoniste de l'errance « rebondit », se détend, se compresse, avant de reprendre la route, toujours la route. Notre durée de vie est comptée en spires. Personne ne songerait à calculer le nombre de spires, le diamètre des spires, la tension en largeur, la traction, la pression, l'épaisseur du métal, et pourquoi pas l'âge de la graisse de moteur en ces temps de crise du pétrole.

« Je suis un musicien des yeux » a-t-il déclaré publiquement, résumant en une formule lapidaire un parcours exemplaire.

Les ressorts supportant les galets, voici le danger de la vie dans son registre humoristique. Les *zeus* attirés par la zone d'aurore boréale, réglés par les lois de l'apesanteur ou du rebondissement, nous invitent dans cette *Légère Lévitation* à renouer avec les spectacles primitifs de l'enfance. Ces images de synthèse dont il est tant question dans les festivals de films ou les programmes TV à la mode, elles transportent parfois le savoir-faire du cinéma des origines. Rien de plus neutre qu'un galet de Nice, de plus gris et triste, voilà que Lyonel Kouro nous offre ce que l'imagination produit : granulation, matité, aspérités, tatouages sur le cailloux, obsession du relief, brillances inédites ou profondeur de champ à donner le vertige. Toute la palette du peintre du mouvement a embarqué dans le vaisseau du « space opera » psychédélique dans lequel voyage Lyonel Kouro depuis 40 ans.

© Denis Chollet
Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008

interview vidéo de Lyonel KOURO



http://blip.tv/file/1663953/

LiensWeb **Web**Links :

Lyonel Kouro > Website
http://kouro.fr

la casa totiana

si prepara ad accogliere i suoi ospiti
in via Ofanto, 18
00198 Roma
zona Pinciano-Salario

Le adesioni all'associazione culturale La Casa Totiana sono aperte dal 15 gennaio 2009.

A partire dalla primavera 2009 le stanze di via Ofanto si apriranno per accogliere videoartisti e studiosi dell'opera di Gianni Toti.
La biblioteca, le opere audiovisive, cartacee e pittoriche prodotte e raccolte dal nostro poetronico saranno a disposizione del pubblico via via che le operazione di catalogazione e di restauro verranno completate.

per informazioni: segreteria@lacasatotiana.it

il ritratto di Gianni Toti è opera di Pierre Bongiovanni



Après des études en cinéma puis en art, me voila amoureux de l'image en mouvement, dans une position étrange : d'une part en passion pour le 7éme art (c'est-à-dire dans une tradition cinéphile, fidèle) et de l'autre dans la déconstruction de l'œuvre, actant pour l'éphémère, art contextuel aux frontières poreuses avec la vie.

Préoccuper le cinéma par l'outillage VJ

par Manuel Reynaud

Je parlerai de deux pièces, l'une au long cours sur laquelle je travaille depuis plusieurs années, *(Les Occasions)*, une performance audio/vidéo à portée documentaire, et un projet en écriture *Le plateau des utopies précaires* ou *Mapping Error*, une performance multimédia pour maquette et collaboration électronique.

L'invitation de l'équipe **Vixid**, créateur de la table de mixage A/V **VJX 16-4**, à présenter mon travail dans *Turbulences* est loin d'être une simple fenêtre promotionnelle, tant le principe et les possibles de cette table sont au centre de l'écriture des deux projets présenté ici.

(Les Occasions)

(Les Occasions) est avant tout une démarche de cinéma documentaire. Sur une année, accompagné d'un preneur de son et d'une



(Les occasions), Manuel Reynaud © Yroyto



(Les occasions), Manuel Reynaud © Yroyto

camera, j'ai suivi le quotidien d'un marché aux puces. Cet îlot périodique, espace temps autonome en marge de notre société de surconsommation et de gaspillage, est un terrain pour le cinéma des bordures que peut-être le documentaire, en tout cas celui qui me touche (Depardon, en maître). Préoccupation sociale donc, mais les puces présentent également une grande richesse plastique, un bric à brac de formes et de couleurs : une profusion de stimuli visuels que le « VJing » a la capacité de traiter.

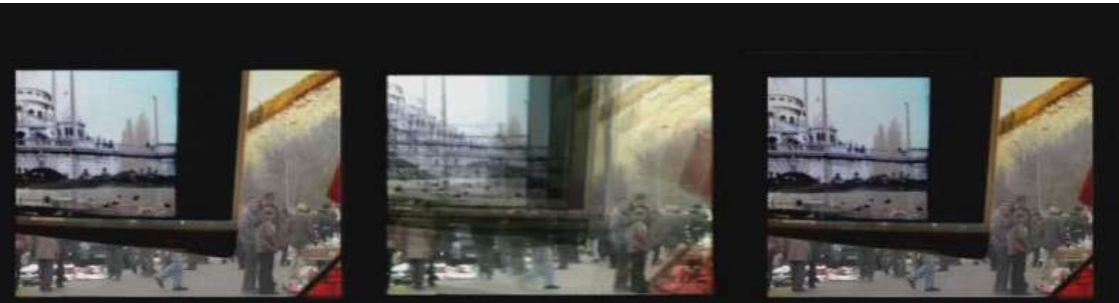
Au fil des mois, nous avons constitué une large banque de données multimédia (son, images, photos, dessins). Cette diversité de sources d'informations est utilisée et remixée en direct durant la performance, sur trois écrans dans une sorte de cohabitation de divers regards, du politique au merveilleux.

L'ensemble des sources visuelles utilisées correspond à une durée d'environ quatre heures, pour une performance de 45 minutes. A ceci s'ajoute une manipulation en live d'objets sonores venant des puces (boite a musique, jouets, etc.), captée par une micro caméra et un micro contact.

Le volume important d'images et les manipulations en direct rendait impossible l'utilisation d'un logiciel qui aurait limité la portée de la performance, d'où le choix d'un matériel dédié. Le mélangeur VJX 16-4 a cette capacité pour moi fascinante de pouvoir recevoir un corpus d'images digne du cinéma (qualité DV on s'entend) et de les traiter dans l'esthétique « VJ » (superposition de calques, re-disposition en multi écrans), avec des paramètres non figés, laissant une large place à l'interprétation et à l'improvisation.

Le Plateau des Utopies Précaires, note d'intention :

Cette performance est une recherche empirique menant en parallèle un travail plastique et un débat d'idées. Plusieurs plasticiens sont invités, dans une démarche



(Les occasions), Manuel Reynaud © Yroyto



Le Plateau des Utopies Précaires, Manuel Reynaud © LeCollagiste

collective et collaborative, à participer à la fabrication d'une maquette, tout en menant une réflexion sur l'utopie.

L'erreur est centre de cette performance, et au cœur d'une conception précaire des utopies. Elle déleste celles-ci d'une parfaite réalisation, pour n'en garder que l'élan d'espoir et d'invention.

L'idée est de construire une maquette mouvante, dont la composition porte en elle la possibilité de ses propres échecs, destructions et ratages. La mise en mouvement est assurée par la projection de « bugs » vidéos sur les éléments géo-architecturaux du modèle réduit (*Mapping Error*).

Avec *Mapping Error* et Le *Plateau des Utopies Précaires* se dessine un environnement visuel non défini, un paysage miniature construit dans l'accident. La finalité de l'installation n'est pas d'advenir à un résultat stable, elle vise à une performance audio/vidéo, un film en action.

L'installation est complétée par un dispositif de micro-cameras et de microcontacts, implantés dans la maquette pour une captation live visant à produire du cinéma. Ce dispositif, au plus proche des petits accidents du plateau, redonnera à l'écran l'échelle du réel dans la tradition d'un cinéma des artifices, du décor inventé, du trucage: Méliès et Murnau en tête. Ici, la genèse du film et ses trucages seront devant le spectateur : un petit plateau de tournage activé par la performance.

Les micro-cameras avaient déjà été utilisées pour *(Les Occasions)* mais ici, il y aura en tout 16 caméras connectées au mélangeur vidéo. De nombreux médias sont appelés à se croiser,

à interagir ensemble dans cette installation performée : mécanique, pyrotechnie, sons spatialisés, bugs vidéos générés, projection vidéo en « mapping », multi captation audio/vidéo. Ils seront alors mélangés avant d'être diffusé sur plusieurs écrans. Le logiciel libre *Pure Data* sera utilisé pour relier les différentes informations électriques et électroniques. Le mélangeur Vixid étant contrôlable en MIDI, il sera possible de faire correspondre un son à une image, une explosion à une caméra, ainsi les erreurs générées seront source de correspondances…

© Manuel Reynaud
Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008


Manuel Reynaud © Killpandas



Table de mixage Vidéo VJX 16-4 © Vixid

Pour en savoir plus sur *(Les occasions)*

• Le blog dédié : http://lesoccasions.blogspot.com/
• L'article sur le blog de Vixid, avec un extrait vidéo de la performance : http://vixid.noisepages.com/2008/09/les-occasions-live-documentary-multi-screen-performance

Les personnes suivantes ont participé à la performance (Les Occasions) :
• **Marie Frier** (http://mariefrier.free.fr/) qui m'accompagne sur la performance à l'accordéon, aux machines et microcontacts
• **Mathieu Quillet** (http://www.toilesfilantesproductions.com/) compagnon de tournage et grand passionné de cinéma documentaire
• **VJ Zero** (http://www.vjzero.com/) avec qui j'ai commencé le live vidéo dans le collectif *ethnocif*, et qui m'a apporté ses connaissances techniques.
• **YroYto** (http://www.yroyto.com/ ; http://www.lespixelstransversaux.net/) qui au travers des **Pixels Transversaux** (lieu de résidence et de diffusion) œuvre à une reconnaissance artistique des possibilités du VJing et des performance A/V, et qui m'a accueilli à plusieurs reprises.

CONTACTS :
Manuel Reynaud : manuelreynaud@hotmail.fr
Vixid : http://www.vixid.com // infos@vixid.com

Pierre-Yves Cruaud, vidéaste français âgé de 35 ans, a réalisé, de 2000 à 2006, en autoproduction et indépendance totale, 12 vidéos monobandes ainsi que 2 installations vidéo qui ont été présentées dans une cinquantaine de pays au sein de festivals prestigieux, de haut lieux d'art contemporain et récompensées par une quinzaine de prix internationaux.

Pierre-Yves Cruaud : Vidéo et critique

par Bidhan Jacobs

Découvert par Vidéoformes en mars 2001 qui l'avait consacré avec le *Grand prix de la création vidéo* pour *Le Silence est en marche*, il est programmé au Festival des Cinémas Différents du Collectif Jeune Cinéma en décembre 2001. Suite à cette première participation, le CJC l'a invité à déposer ses œuvres, ce qu'il a fait, selon lui, « même s'il pensait ne pas être à la hauteur de certains travaux déposés »[1] , propos dénotant la très haute exigence qu'il s'impose dans son travail. Les dépôts de toutes ses vidéos jusqu'en 2003 sera également motivé par « le sentiment de côtoyer une certaine histoire du cinéma faite de regards décillés »[2]. Cette période de 2000 à 2003, intense et effusive (10 courtes monobandes et 1 installation) l'a propulsé sur le devant de la scène internationale des arts visuels et médiatiques et a donné lieu à un DVD monographique édité en 2003 par le label indépendant Lowave[3].

P.-Y. Cruaud a commencé par étudier le cinéma et ses techniques de 1993 à 1996 dans une école privée, l'ESRA. Il a travaillé par la suite dans la frange de l'industrie du cinéma sur quelques courts-métrages en tant que scénariste, assistant-réalisateur et monteur, avant de s'éloigner du monde du cinéma corporatiste et devenir vidéaste à partir de 2000. Ce parcours est révélateur d'une volonté de s'affranchir de tout un carcan de normes, de règles et d'explorer une autre voie dictée par un désir impérieux de création et une vision intime du cinéma. L'apprentissage à l'école ne correspond pas à l'acquisition d'un savoir-faire – ce qui équivaudrait à un dressage à la technique – qu'il faudrait appliquer pour exercer un métier mais comme balisage de connaissances techniques précises dont il s'agit ensuite de déployer, d'exploiter, de questionner certaines spécificités. Dans le premier cas, le réalisateur ou technicien est dominé par la technique, dans le second, il la maîtrise. P.-Y. Cruaud maîtrise pleinement les techniques vidéographiques ; il n'en est pas moins un produit de son époque et de l'évolution des techniques. Il est ainsi passé de l'utilisation de la caméra analogique Hi8, banc de montage U-matic, montage analogique, bénéficiant des dernières révolutions de la vidéo analogique des années 80, aux caméras mini-dv, banc de montage virtuel, logiciels de montages numériques consacrés avec l'irruption du numérique au milieu des années 90. La démocratisation et une multiplication massives d'outils numériques de traitement de

la vidéo ont permis à l'artiste de travailler en véritable laborantin avec un équipement de pointe.

La rencontre de l'œuvre de Bruce Nauman lors d'une rétrospective parisienne à la fin des années 90 a été décisive pour lui car « la puissance du propos des œuvres n'inquiétait pas la fragilité du médium vidéo. La possibilité d'une « autre narration » s'était affirmée avec fracas »[4]. Il est indéniable qu'à l'instar des œuvres de B. Nauman, les créations vidéographiques de P.-Y. Cruaud sont issues fondamentalement de la colère que provoque en lui la condition humaine.

L'hypothèse discriminante que nous formulons pour rendre compte d'une partie de ses vidéos de 2000 à 2003 est la suivante : P.-Y. Cruaud crée des pamphlets vidéographiques dans lesquels les inventions formelles radicales (plastiques et narratives) émergent de la coïncidence opérée entre les puissances de la technologie vidéographique et les pouvoirs d'une société autoritaire et oppressive.

Proposition 1 : la vidéo est une machine coercitive

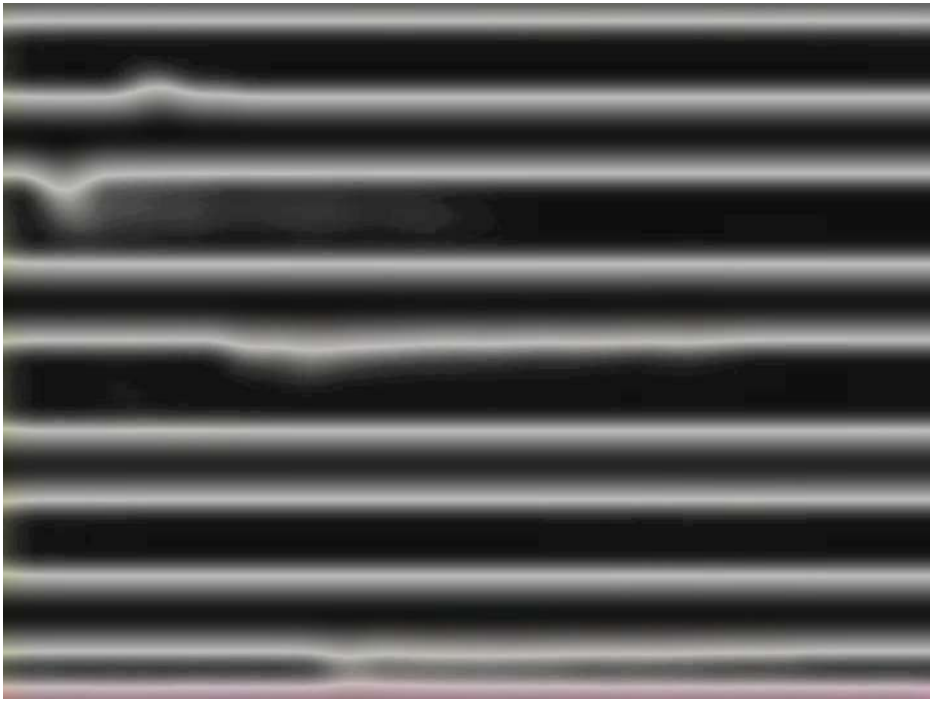
La première vidéo de P.-Y. Cruaud *Fausse solitude* (2000) met en image un duel oculaire entre un personnage (joué par l'auteur) et une caméra rivée sur lui. Malgré la lutte qui s'engage, la tension extrême qui en résulte, le conflit est avant tout un rapport de domination dont l'issue ne fait aucun doute. La caméra est retournée contre l'utilisateur, fermement arrimée à lui de manière à le conserver dans sa ligne de mire au cours d'une succession de travellings circulaires (tous effectués dans le sens des aiguilles d'une montre) de plus en plus rapides, montés « cut », de plus en plus courts, jusqu'aux plans-vidéogrammes,



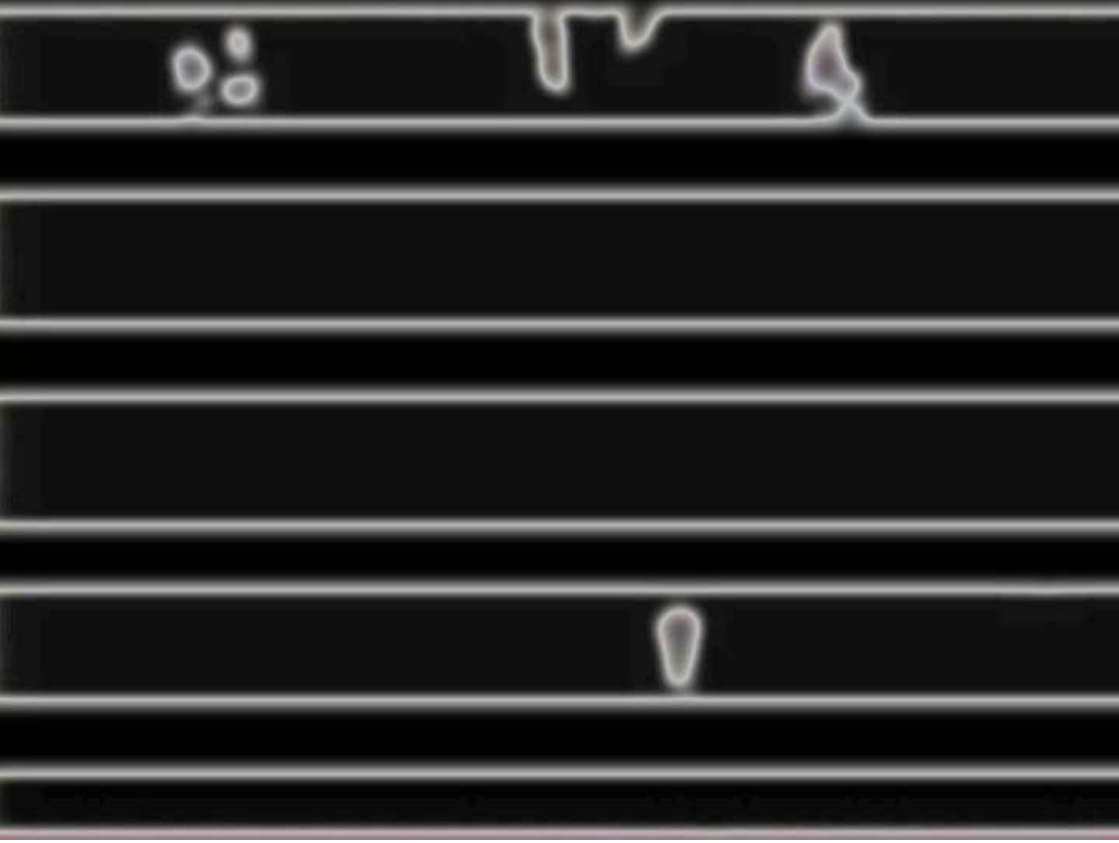
Fausse solitude, 2000, Pierre-Yves Cruaud © P-Y Cruaud

semblant former un seul, unique et infini mouvement effréné. Cette vidéo donne une forme précise au sentiment de l'artiste d'être prisonnier du malaise contemporain qu'est la vitesse. Son rapport à la société et à la ville en particulier s'établit en produisant un acte de résistance par son maintien dans le cadre ; la force centrifuge développée visuellement transforme l'espace de représentation en surface fuyante de laquelle la figure humaine est menacée de disparaître. C'est le constat vertigineux d'une société dont l'évolution est largement conditionnée par la technique et qui nous oblige à nous plier à son rythme au risque de nous éjecter. Le regard implacable de la caméra exerce ainsi une violence réelle sur le personnage et l'entraîne dans un combat perdu d'avance.

En définitive, la caméra ne fait que véhiculer une norme, lancer une injonction : le processus mis au point par les constructeurs de caméra vidéo de la captation de l'image optique jusqu'à l'obtention du signal numérique est hautement standardisé. La formation de l'image optique est obtenue par un objectif, instrument standardisé par excellence ; à cela il faut rajouter la présence de filtres, devant le capteur, notamment un filtre anti-infrarouge qui a pour but d'atténuer la réponse du CCD dans l'infrarouge, afin de la rendre cohérente avec notre propre perception visuelle. De même le codage des informations visuelles se fait au détriment de la chrominance, sous prétexte que l'œil humain possède un pouvoir de résolution beaucoup plus faible pour les détails de couleurs que pour les détails de luminosité (certains codages réduisent jusqu'à 75% la quantité d'information de chrominance par rapport aux informations de luminance). Enfin, le traitement vidéo que fait subir le circuit électronique au sein de la caméra aux



Le silence est en marche, 2001, Pierre-Yves Cruaud © P-Y Cruaud



Le silence est en marche, 2001, Pierre-Yves Cruaud © P-Y Cruaud

signaux électriques issus des capteurs CCD consiste en une batterie de codifications du signal numérique en pas moins de 11 étapes successives afin d'obtenir une image lisible, propre et acceptable. C'est un outil codifié qui ne peut rendre du monde qu'une seule représentation possible, qu'une seule idée, celle dictée par l'industrie.

Proposition 2 : la vidéo est un instrument de contrôle

Le silence est en marche (2001) présente des images épurées de tout détail superflu, très simplifiées en terme formel au risque de rendre le motif méconnaissable et expérimente un de ces seuils de visibilité qu'affectionne P.-Y. Cruaud. Elle pose la question de la télésurveillance et du contrôle en des termes passionnants et terrifiants.

Les images viennent toutes du même point de vue, depuis le dernier étage de la Tate Modern où le vidéaste a filmé les entrées et les sorties des visiteurs. Il les a traitées jusqu'à un extrême par ordinateur à l'aide d'un logiciel d'effets spéciaux, de manière à obtenir de pâles formes plastiques floues, détourées, évidées - qui évoquent un peu la texture des images en caméra thermique - qui collent et fondent dans un territoire noir fragmenté et délimité de lignes blanches parallèles qui les absorbent et d'où elles émergent. Le développement qui est proposé est sans issue : des formes évoluent dans un espace maîtrisé qui n'offre aucune alternative d'évolution hormis celle programmée par une société de contrôle sur le principe de la répétition et

de la reproduction infinie du même état. Les crachotis de la bande-son provenant d'un disque 33 tours constituent le seul matériau tangible, évocation d'une technologie dépassée, imparfaite, qui pourrait entrer en conflit avec la haute fidélité et définition du numérique, mais ils sont mis en boucles et réduits, par conséquent, à une promesse sonore balbutiante. Issue des usages militaires de la vidéo, cette tentative vidéographique dénonce l'œil perpétuellement inquisiteur du pouvoir dans les régimes répressifs comme dans les sociétés supposées démocratiques.

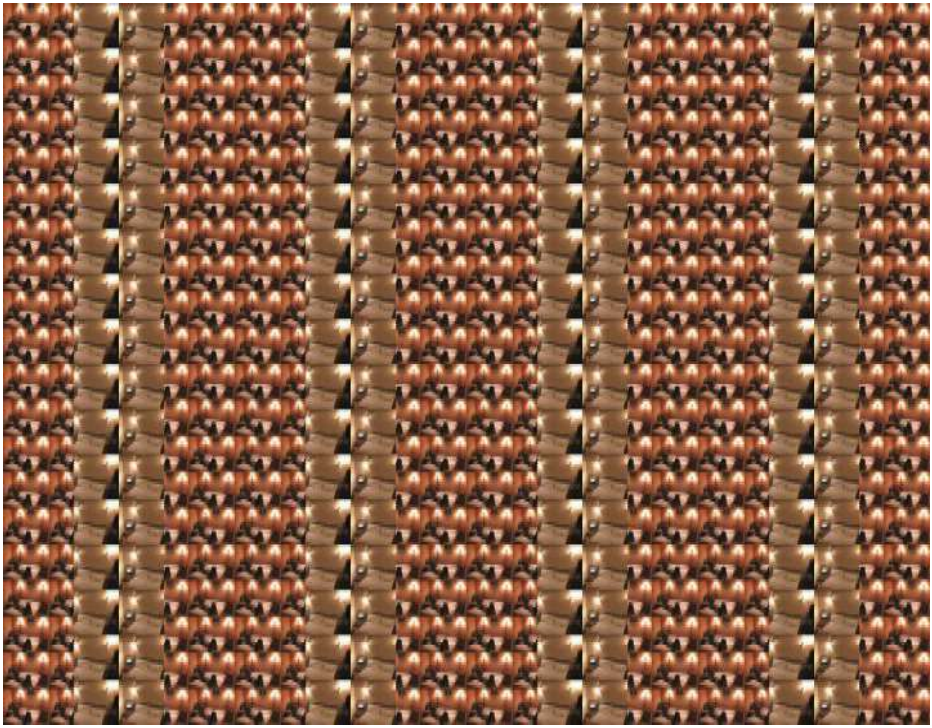
Proposition 3 : la vidéo est un flux de données

L'Hôtel des vies reproductibles (2000) renvoie à sa propre matérialité, explicite sa nature profonde et ses origines électroniques. En effet, on passe d'une mosaïque abstraite à l'élucidation progressive de sa composition, autrement dit, le sujet de la vidéo représente le processus inverse de son élaboration.

Elle met en image un système de vidéo surveillance fictionnel à l'intérieur de chambres d'hôtel. P.-Y. Cruaud a effectué, sous montage virtuel, une longue série de réductions de plusieurs images capturées par la caméra numérique associée à leur multiplication dans le cadre, entraînant une démultiplication extrême des images originales jusqu'à ce qu'elles soient réduites à un petit lot de pixels. C'est une véritable mise en abyme de la trame vidéo constituée de plusieurs centaines de milliers de pixels mais également une évocation des capteurs CCD de la caméra numérique qui ont fait naître l'image, le flux

L'hôtel des vies reproductibles, 2001, Pierre-Yves Cruaud © P-Y Cruaud





L'hôtel des vies reproductibles, 2001, Pierre-Yves Cruaud © P-Y Cruaud

de données. Il propose ainsi une manipulation vertigineuse du signal numérique qui aboutit à démultiplier un plan à l'intérieur du cadre jusqu'à l'infiniment petit par fractionnement et multiplication du signal d'origine. Représenté par deux personnages, le corps social est appréhendé à l'intérieur d'un dispositif qui révèle la standardisation de nos modes de vie, d'un point de vue rigoureusement panoptique. Pressurisés par les cadres indéfiniment démultipliés, les personnages se mettent à exister comme des pantins aux mouvements saccadés, répétitifs, inconséquents. La bande-son rend également compte de l'idée de reproductibilité, par l'utilisation de sons de scanners, de photocopieurs, de fax, etc. La fonction exercée par la caméra semble à P.-Y. Cruaud trop bien accueillie par les personnages capturés. En effet, cette main devant l'objectif de la caméra, en conclusion de la vidéo, ne fait que délicatement repousser le travail de surveillance comme si ce système intrusif devenait tout à fait anodin et familier.

P.-Y. Cruaud manipule et exploite les mécanismes de l'industrie de la surveillance afin d'en déjouer les principes. Il met en évidence que nous nous sommes dirigés vers une société de sécurité maximum constituée de données, où les données sont autant les images vidéo que les êtres humains.

Les trois vidéos de P.-Y. Cruaud constituent des prismes essentiels qui font éclater au grand jour critique et décryptage d'une *société de contrôle*. Elles sont glaciales, brutales, mais offensives et, en ce sens, libératrices. Œuvre terrible s'attaquant au biopolitique dans ses exercices les plus violents, elle n'en est pas moins chargée d'espoir dans le processus même duquel elle surgit. A la question

suivante : « A quoi bon faire des images ? », l'artiste ne répond-il pas : « C'est sans doute dans cette interrogation journalière, violente et vénéneuse qu'est contenu l'appel à la création puisque se joue le pari insensé de croire à la nécessité d'en faire. »[5]

© Bidhan Jacobs

Turbulences Vidéo #62, Décembre 2008

NB : Cet article a fait l'objet d'une communication donnée par l'auteur le 7 novembre 2008 au Colloque « Collectif Jeune Cinéma/ Festival des Cinémas Différents : histoire, conservation et diffusion du cinéma expérimental », organisé par Les Trois Lumières, le CJC et le CERHEC (Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne) à l'Institut National d'Histoire de l'Art, Paris.

Notes de bas de pages :

[1] *Entretien par e-mail avec P.-Y. Cruaud du 6 novembre 2008*

[2] *Ibid.*

[3] *Les vidéos de Pierre-Yves Cruaud sont également distribuées en France par Heure Exquise ! et aux Pays-Bas à Amsterdam par l'Institut des Arts médiatiques et aux Etats-Unis à San Francisco par Microcinema.*

[4] *Op. Cit.*

[5] *Op. Cit.*

Figure emblématique de la scène musicale viennoise, Mitterer recréait pour Musica 2008 une nouvelle mise en scène de son opéra *Massacre* .

Massacre

Un opéra de Wolfgang Mitterer, mise en scène de Ludovic Lagarde

par Geneviève Charras

Figure emblématique de la scène musicale viennoise, Mitterer recréait pour Musica 2008 une nouvelle mise en scène de son opéra *Massacre*.Inspiré du *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe (1564-1593), dramaturge élisabéthain prédécesseur de Shakespeare, espion à la vie énigmatique, l'opéra met en scène des personnages historiques lors de lutte de pouvoir. Duc de guise, Catherine de Médicis… lors des complots et trahisons précédant la nuit de la ST Barthélémy. La violence

Massacre, 2008, Wolfgang Mitterer, mise en scène de Ludovic Lagarde © P. Stirnweiss





Massacre, 2008, Wolfgang Mitterer, mise en scène de Ludovic Lagarde © P. Stirnweiss

des propos et du sujet traité par Marlowe est ici synthétisée en un riche mélange expressif où les voix lyriques sont associées à une brillante partition instrumentale et à un gigantesque collage électronique interprété par l'ensemble Remix et son directeur artistique Peter Rundel.

Le dispositif vidéo accompagnant la mise en scène met en avant les différents niveaux de lectures de l'œuvre. David Bichindaritz et Jonathan Michel s'ingénient à fragmenter l'espace au dessus des acteurs en projetant sur des panneaux dignes d'une perspective renaissance frontale où les images apparaissent en osmose avec le déroulement de la partition. Trois écrans séparés, comme des panneaux coulissants, restituent lumières, images et ambiances avec pertinence et extrême ingéniosité. Traits, couleurs et formes trahissent l'univers mental des personnages tourmentés par l'amour et la haine. Les atrocités subies lors de cette nuit mémorable sont transposées en reflets lumineux imaginaires et leur déroulement teintent d'ambiances contrastées, le récit que font du drame les chanteurs protagonistes, sur la scène.

Une somptueuse danseuse, nue, ponctue les errances de chacun par des apparitions régulières. Ses mouvements lents, répétitifs, minimalistes, plongent chacun dans une réflexion et une ponctuation du drame. Stéphany Ganachaud exécute savamment cette danse de mort avec brio, sobriété et intense concentration. On retient de sa prestation, comme un gout de prière, de leitmotiv incantatoire, un vœu de paix, de réconciliation. Mais rien n'y fait et sa quête est vaine. À cette attitude, tous semblent indifférents et le drame s'amplifie. Sa gestuelle se précise, puis elle s'écroule, abandonnée par la vie. Son corps est alors malmené et ne se



Massacre, 2008, Wolfgang Mitterer, mise en scène de Ludovic Lagarde © P. Stirnweiss

verra que refoulé dans sa mollesse et béatitude, foulé par les héros de la destruction morbide.

Les images défilent toujours au dessus des têtes comme autant de menaces. Le massacre annoncé est consommé…

© Geneviève Charras
Turbulences Vidéo #62, Octobre 2008

http://www.musica.org

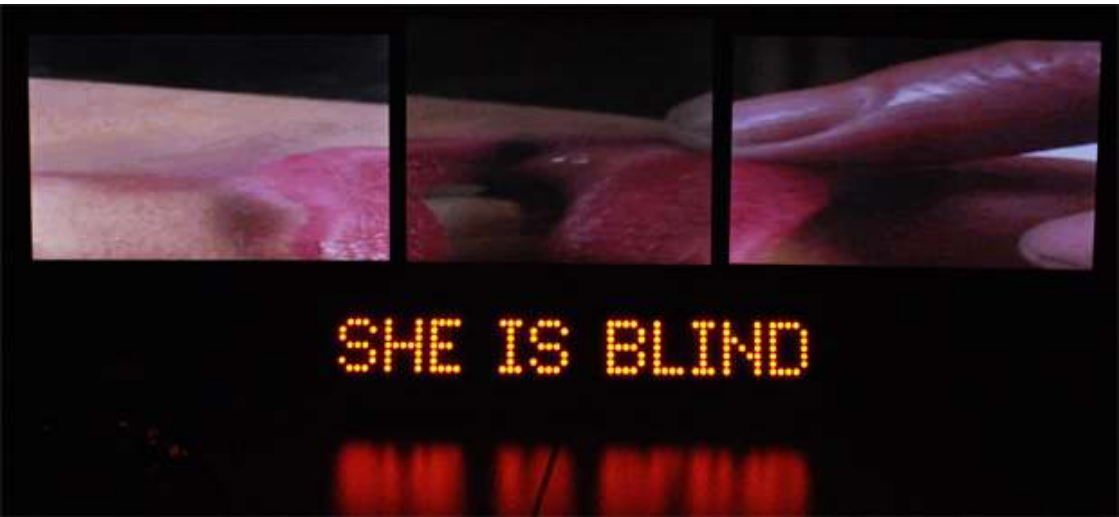
Si vous circulez en tram à Strasbourg, la voix de Mark Tompkins vous murmure encore depuis 2000, date de sa résidence à Strasbourg, « Prochaine station : Rives de l'Aar », au creux de l'oreille, avec un léger accent américain. Enregistrée alors par Rudolph Burger, la voix du danseur chorégraphe, depuis ne cesse de donner naissance à de multiples spectacles où le chant et la danse font corps. Avec *Lulu*, sa dernière création qu'il offre à Strasbourg, c'est à l'apothéose de ce phénomène scénique que l'on va assister.

Images de Mark
Opérette sauvage *Lulu*, une opérette de circonstance.

par Geneviève Charras

Résident à Pôle Sud trois années durant, (1999 - 2001) et pas seulement de passage, mais bien sur le terrain avec appartement attenant et baraque comme studio provisoire pour extension de territoire, Mark Tompkins a laissé en Alsace, non seulement « une image de Mark » mais aussi une « Mark » déposée au sein du milieu chorégraphique, musical et plastique. Révélateur de talents, de destinées, de vocations, moteur de projets pédagogiques innovants, il tisse des liens en toile, en étoile pour faire rayonner la culture et la pratique

Lulu, 2008, Mark Tompkins © Gilles Toutevoix





Lulu, 2008, Mark Tompkins © Gilles Toutevoix

chorégraphique : la compagnie Dégadézo en serait un exemple emblématique, ainsi que bien d'autres événements ou accueils d'artistes, inspirés de sa mouvance, de ses filiations multiples et généreuses. Que l'on se comprenne bien : un Américain à Paris depuis 1973, catapulté au milieu du mouvement de la jeune danse en France, y fonde en 1983, sa compagnie IDA, un joyeux laboratoire aux multiples facettes où l'on fabrique de l'hybride, des « objets performants non identifiés » du rêve, aussi. Artiste associé au Théâtre de la Cité Internationale à Paris, de 2001 à 2005, il y crée un chantier permanent, au sein d'un véritable chantier de rénovation du théâtre et s'y installe en fauteur de troubles, performeur, monsieur Loyal et maître de cérémonie extraverti, extravagant. Ses derniers spectacles, *Song and Dance*, *Animal Mâle*, *Animal Femelle* et ses récitals décalés de chansons de sa composition, en font un artiste atypique, attachant, séduisant à la façon d'un monstre apprivoisé que l'on se met à chérir parce qu'il aime et veut être aimé. Son spectacle créé à Strasbourg, *La vie rêvée d'Aimé* en est un titre encore emblématique.

Lulu dans tout cela ? Une suite logique de son amour et sa passion de la chanson, du cabaret, de l'opérette, du spectaculaire quelque peu dérangeant. Le trouble le taraude, l'envahit, l'attire, et semer ce doute sur tout ce qui le touche, met en émoi plus d'un curieux, désireux de transgresser certaines lois comportementales. L'amour, le feu, ce qui consume, ce qui met la vie sur la corde raide le « on the edge », le brûle et nous embarque avec. La nef des fous ressemble à ce navire qui risque de nous égarer avec son interprétation de la mythique *Lulu*. Femme fatale, dévoreuse, héroïne de l'opéra de Berg, inspirée de Wedekind, légende du film de Pabst, expressionniste en diable, voici venir la *Lulu* de Tompkins.

L'éros dans sa tonicité solaire en sera le pivot ; « les personnages autour d'elle s'entredévorent, meurent à se mordre…arc-boutés et avides, toujours prêts à se tordre, imminents dans leur saccage, splendides



Lulu, 2008, Mark Tompkins © Gilles Toutevoix

dans leur dévastation… la chute est dans leur faim qui n'est jamais finie » écrit Violette Villard à propos de Lulu. Un drame musical, une opérette de circonstance, danse du désir, porteuse d'un destin transfigurateur : Tompkins se joue des différences, des ambigüités, ne se voile jamais la face. Cependant, ce qu'il délivre dans sa dramaturgie surgit de la vie et de son urgence. Le film de Pabst lui sert d'appui pour les chansons et actes scéniques. « Il s'agit d'un duo d'amour chanté et dansé par Lulu et « les autres », quatre personnages que j'interprète moi-même, tout seul. Je suis le multiple, l'androgyne, l'hybride, jusqu'à être Jack l'Eventreur » confie le chorégraphe.

Le « Labyrinthe Lulu » comme il se plait à l'évoquer, sera ce spectacle, démultiplié par les images, la vidéo de Gilles Toutevoix, la scénographie de Jean-Louis Badet, la musique de Nino Rebelo. Cette femme à bout portant d'elle-même est incarnée par l'acrobate circassienne Alexandra Sarramona : « une meneuse de revue, atypique, hors pair qui chante avec moi et me donne la réplique ».

Le corps vidéo de Lulu

« Le paysage urbain, espace public autant que privé est construit par le dispositif vidéo, avec plusieurs sources et supports de projection. Des séquences « live » et pré-enregistrées, un montage en direct, des références au cinéma muet avec carton et textes: Voici de quoi perturber la lecture du « show ». « La dramaturgie est expressionniste : des médiums se croisent, la danse y est minimaliste, ne montre rien, mais y est esprit de la chair, la vidéo multiplie les points de vue » enchaîne Mark Tompkins… La vidéo avec plusieurs sources et supports différents crée une véritable scénographie en images dans laquelle le duo évolue ; dans un paysage essentiellement urbain, le vidéaste revisite le mythe de Lulu dans une constante dialectique entres espaces privés et publics. L'installation vidéo multi-écrans privilégie le traitement en temps réel des séquences « live » et préenregistrées, ce qui permet le montage en direct. Le vidéaste présent sur scène alterne des séquences de « flashback » ou bien d'anticipation, d'accélérés ou de ralentis Peu à peu, le duo et l'espace entier, entourés, multipliés et confondus par les images, deviennent le corps et l'esprit de Lulu.

La musique, fil conducteur de l'œuvre, ce sont les douze chansons composées par Mark, chantées en live par notre phénomène, bête de scène à crever l'écran. Sa voix guide sur des sentiers inconnus, chaude, tendre ou fracassante. Les interludes instrumentaux de son complice Rebelo soulignent l'aspect

opérette à rebondissements tragiques….. « Lulu, c'est un drame, celui de la recherche de l'amour, du désir omniprésent dans le personnage et tous ceux qui rôdent autour d'elle, la désirent, l'exploitent. La violence est ailleurs que dans les armes, elle est aussi dans le dispositif scénique qui bouge tout le temps, à vue, qui glisse, qui se tourmente comme l'esprit de l'héroïne, son espace mental en quelque sorte ».C'est la perte dans le mouvement, par le chant qui risque de nous capturer, de nous fasciner, c'est toute l'écriture et la présence de Tompkins, en monstre sacré de tout ce qui trouble, émeut, bouge.

Une image de Mark, une Mark déposée, comme la voix de son maître où cet opéra sauvage génère du bonheur, nu et cru !

© Geneviève Charras
Turbulences Vidéo #62, Octobre 2008