

TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 93 - Octobre 2016



Turbulences video #93 • Quatrième trimestre 2016

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Geneviève Charras, Isabelle Corbé, Isabelle Dehay, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Jacques Gay, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre, Eric Therer, Jacques Urbanska...
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Coordination & mise en page : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,
La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences VIDEO #93 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #93 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

En couverture de ce numéro :
1. *Paysage dpi* © Isabelle Dehay
2. *Vasulka's Variations, vue de l'exposition* © Centre d'art le LAIT, Albi, 2016. Photo : Phœbe Meyer

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 93 - Octobre 2016

édito





Il est de bonnes et de mauvaises nouvelles, ainsi va la vie. Cet été, discrètement, deux proches de VIDEOFORMES ont poétiquement rejoint les étoiles : Bruno Didelot que beaucoup d'artistes ont connu car il était de ceux qui «accrochaient» nos expositions avec un grand professionnalisme et un grand calme, et il avait aussi signé l'affiche du festival en ... 1994 ! Et Triny Prada, une artiste que nous avons soutenue dès ses premiers pas vidéo jusqu'à ses dernières participations à la Biennale de Venise, en 2013 et 2015.

© Gabriel Soucheyre - Turbulences Vidéo #93

Sommaire#93

Octobre 2016

Chroniques en mouvement ///

« Inside » : dehors, dedans. Par Geneviève Charras (p.5)

« Soft virtuosity, still humid, on the edge » : la cour des miracles. Par Geneviève Charras (p.7)

Alexandre Castant, l'art des correspondances. Par Philippe Franck (p.9)

La saison des cultures numériques. Par Philippe Franck (p.18)

City Sonic 2016. Sonic Pirates. Propos recueillis par Jacques Urbanska (p.24)

City Sonic 2015 : a sound art selection. Par Eric Therer (p.40)

Vidéo(S) pour une exposition ! (Vasulka's connexions). Par Jean-Jacques Gay (p.44)

Jumpologie de Véronique Hubert. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.50)

Menaces nocturnes (…) Par Gilbert Pons (p.52)

Catherine Ikam ou la transparence des pixels. Par Jean-Paul Fargier (p.56)

Portrait d'artiste : ISABELLE DEHAY (p.62)

Entretien avec Isabelle Dehay. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.64)

Isabelle Dehay : Démarche. Par Isabelle Dehay (p.67)

L'art de l'« accident maîtrisé » d'Isabelle Dehay. Par Isabelle Corbé (p.69)

Paysage dpi. Les délices artificiels d'Isabelle Dehay. Par Gabriel Soucheyre (p.72)

Portrait vidéo d'Isabelle dehay. (p.74)

Sur le fond ///

La seconde fois. Par Alain Bourges (p.75)

Les œuvres en scène ///

Sauvage. Par E.J. (p.81)

« Inside » : dehors, dedans.

par Geneviève Charras

Au festival Montpellier Danse 2016 la vidéo de Dimitris Papaioannou, artiste et chorégraphe grec, attire remarquablement l'attention



Inside, 2011, a piece for 30 performers © Photo : Marilena Stafylidou

Parallèlement au spectacle, *Still Life*, un film vidéo de plus de 6 heures est diffusé salle Béjart à l'Agora, théâtre de la danse : une image fixe, plein cadre en 16/9 offre une perspective renaissance du spectacle au titre éponyme. Une chambre, des personnages y entrent et en sortent, s'allongent, se douchent. Femmes en peignoir, hommes lascifs, atmosphère de grosse chaleur, diurne, nocturne. L'univers prégnant où se répètent à l'envi les scènes de la vie quotidienne est juste et fort présent à l'écran.

Le cadre de l'image est celui de l'embrasure d'une porte fenêtre coulissante où se profilent en arrière plan, la baie, les toitures, un paysage : le temps s'écoule, linéaire. Ça coulisse comme un décor de théâtre, virtuel, impalpable, futile, changeant.

À la Piero della Francesca, à la Edward Hopper, comme un livre d'images mouvantes, éclairé par les ombres et lumières de passage. *Inside* est une installation vidéo qui prend la forme d'une pièce de théâtre à grande échelle. Conçue comme une méditation visuelle, elle est à la fois une œuvre



Inside, 2011, a piece for 30 performers © Photo : Marilena Stafylidou

d'art qui, par le biais de répétitions et de multiplications de gestes, fait sens. C'est aussi le déroulé du quotidien devant soi. Comme un simple motif pouvant devenir un récit latent, comme un ancien vase grec géométrique et un tapis à motifs orientaux.

Voyage troublant dans l'espace et le temps, malgré l'unité d'action. Une épreuve aussi pour celui qui ose tenter l'expérience de se plonger une ou deux heures durant dans cette atmosphère sereine, détendue, sensuelle et câline ; épreuve très « zen » durant ce festival, si dense, si riche en rebondissements esthétiques multiples !

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #93

« Soft virtuosity, still humid, on the edge » : la cour des miracles.

par Geneviève Charras

Le festival d'Avignon 2016 fait la part belle à la danse et c'est au spectacle de Marie Chouinard que revient la palme du spectacle multimédia, médium multiples où la danse et les images projetées ne sont qu'une même icône singulière.

Marie Chouinard fait au corps, du bien, du mal et transforme l'agilité en handicap et claudiquements, fait boiter les os, ronge les angles et raie le tapis de danse dans une chorégraphie à la limite, aux frontières du possible comme à son habitude Ici, plus de prothèses, mais des corps meurtris qui basculent et ânonnent en chorus Qui crient grandeur plus que nature, rehaussés par un dispositif vidéo *live* qui capte en surdimension, les affres d'une petite communauté en proie à l'horreur et au désarroi.

Deux danseuses enlacées, baignées dans un halo de lumière, se suspendent en image au mur, en spirale, en vrille comme un seul corps torsadé, échine siamoise ou jumelée. Atmosphère de proximité avec ses bouches et visages filmés en direct au plus près, marches et démarches singulières, danseurs arpenteurs de plateau : c'est tout cela Marie Chouinard. Fresque du vivant, à la dérive, navire en perdition, images et icônes traversent ses visions cathartiques. Corps cagoulés de noir, habillés juste au corps. Métamorphose et hybridation par le costume contrarié.



Soft virtuosity, still humid, on the edge © Photo : Christophe Raynaud de Lage

Et de « petites » virtuosités comme les « petits bougés », celles des traits d'un visage qui se plisse, qui vibre, qui transpire.

Elle signe tous les lieux et endroits où se fabrique un spectacle, de la danse au costume, de la scénographie à la vidéo et si la musique lui échappe c'est au profit de sa fidélité à Louis Dufort.

On vibre sur les pas ubuesques de Chouinard dans une cour des miracles, toujours renouvelée.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #93

Alexandre Castant, l'art des correspondances

propos recueillis par Philippe Franck

Essayiste, critique d'art et enseignant à l'Ecole Nationale des Arts de Bourges, Alexandre Castant mène, depuis plusieurs années, une recherche qui met au centre la relation entre les pratiques artistiques contemporaines et passe par l'écriture, dans une expression claire et raffinée, d'articles et de livres.

Ces analyses déliées qui ouvrent le champ encore trop réduit de la critique française contemporaine, donnent aussi en filigrane une forme kaléidoscopique mais cohérente de témoignage d'un spectateur/auditeur engagé dans notre temps rhizomique. Alexandre Castant vient de publier dernièrement, un passionnant *Journal audiobiographique* aux éditions Scala, qui fait suite au remarquable et remarqué *Planètes sonores* (2007, éditions Monografik).

Il y passe des bandes-son des films d'Alain Robbe-Grillet à la « voix-dictaphone » de Vincent Dieutre, des créations radiophoniques de Laurie Anderson et Jonas Mekas ou encore de Kaye Morley aux œuvres du dj-plasticien Christian Marclay, en nous livrant entre des textes autour de David Bowie et de Tania Moreaux, ses impressions audiophiles fidèlement consignées lors d'un séjour à Shanghai. Le recueil de textes constitue ici un journal raisonné où la forme de l'essai et le rendu de la perception intime se croisent élégamment et se nourrissent. Cette nouvelle livraison qui apparaît aussi comme la maturation d'un parcours méthodologique, nous donne l'occasion de revenir sur une approche transcritique volontaire, à la croisée des grandes singularités iconiques et des sons d'aujourd'hui.

Vos premiers livres sont des essais autour de la photographie (je pense notamment à *La*

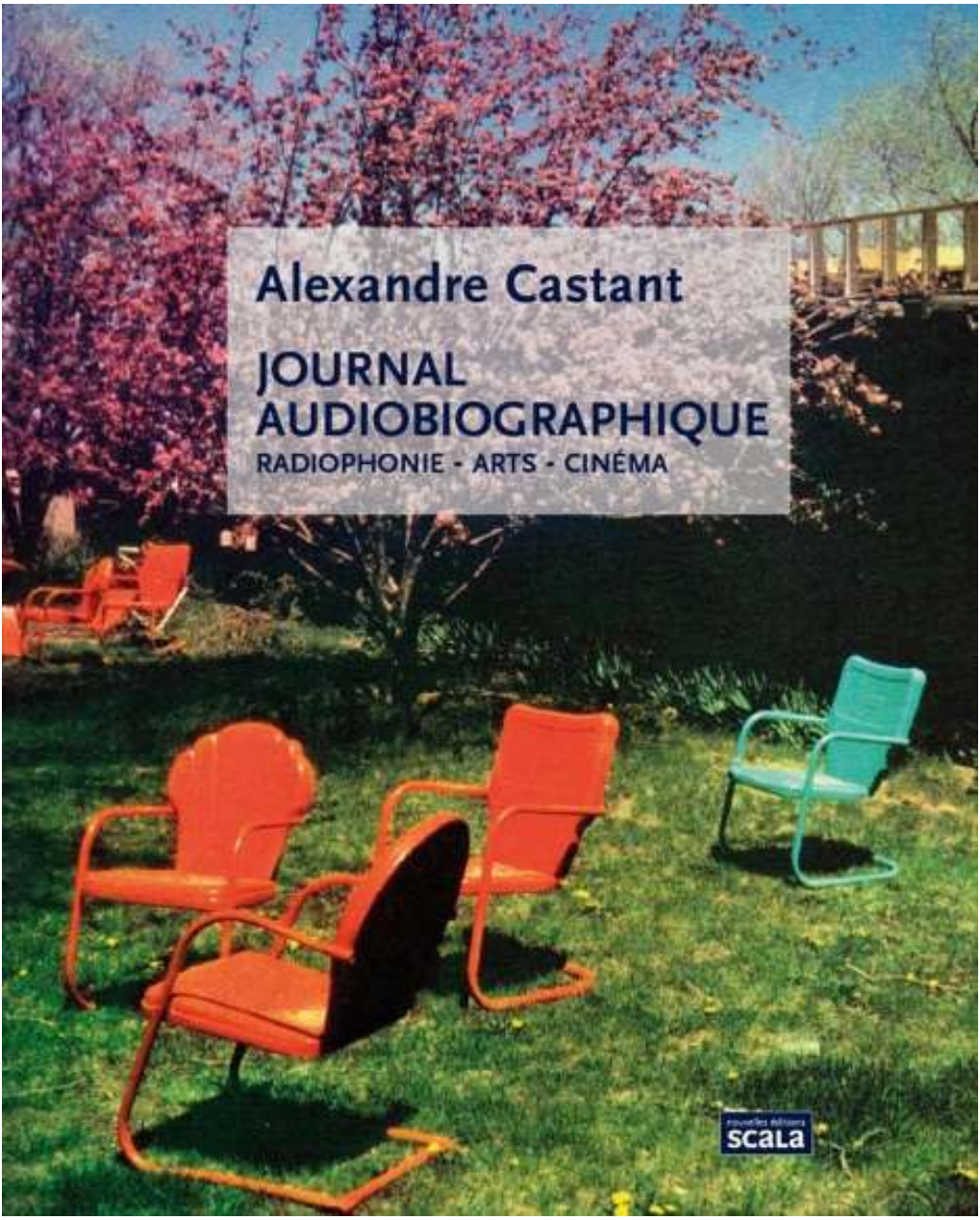
Photographie dans l'œil des passages – 2004) et vous vous êtes d'abord intéressé à l'esthétique de l'image et à sa relation avec la littérature (aussi via votre travail sur l'écrivain André Pieyre de Mandiargues) puis est venu le son mais l'importance de celui-ci préexistait déjà dans votre parcours, comment en êtes-vous arrivé à conjuguer cet intérêt avec « la mise en écriture critique » et comment êtes-vous passé dans vos écrits, de l'image au son, sans abandonner l'un pour l'autre ?

Alexandre Castant : Il y a en fait plusieurs parcours qui, avec le temps, se sont croisés. Mais disons, tout de même, que le cadre général de ce travail est celui de la relation entre les arts : littérature et arts plastiques, photographie et cinéma, arts et création sonore… Bref, une recherche sur les arts entre eux, les passages et les passerelles qu'ils construisent, le nomadisme et la migration des formes, une sémiologie en aventure, et, *in fine*, l'utopie des signes qui en résulte. S'il y a là une structure de travail, des parcours s'y sont donc croisés avec le temps… D'abord, une recherche doctorale sur la relation à l'image d'André Pieyre de Mandiargues, écrivain de la « seconde génération » surréaliste (comme Julien Gracq ou Octavio Paz). J'ai eu très vite l'intuition que la relation au monde, *visuel*, de cet auteur était à ce point *inédite* que sa poétique allait s'inscrire dans l'histoire des écrivains du regard (de Mallarmé à Claude Simon…). Or cette recherche, par-delà son sujet, a vite posé des questions de méthode et de méthodologie… De fil en aiguille, de l'étude conceptuelle du rapport du texte à l'image, je suis ainsi passé à celui de l'image fixe à l'image en mouvement, puis de l'image au son… Je parlais de sémiologie en aventure, il y avait vraiment quelque chose de l'ordre du magnétisme des signes qui, finalement, m'a fait arriver à la question très féconde du sonore et du visuel *ensemble*.

On pourrait résumer l'ensemble de votre travail critique par un éclairage et une analyse des « correspondances » entre ses dimensions visuelles (photographiques, cinématographiques, plastiques), sonores et littéraires…

Oui, c'est tout à fait cela, et j'y ai répondu par une méthode : une sorte de triple approche ! Celle de l'histoire de l'art et des arts, et de l'esthétique évidemment, dans laquelle ces expériences s'inscrivent en premier lieu : sans cette mise en perspective, le sujet perd de sa mémoire et de son étoffe. Ensuite, presque inversement pourrait-on dire, a été privilégiée la précision des micro-analyses, des études monographiques d'œuvres ou d'artistes : le soin porté à la perception, au concept et à la sensation de l'œuvre elle-même, *pour* elle-même, au plus près de son esthétique et de son médium. Enfin, inévitablement, ce projet prend alors forcément corps dans une dernière dynamique : l'épreuve du feu de la *juste* écriture pour appréhender mon sujet. Car, à l'hybridité de celui-ci ne pouvait répondre qu'une interrogation sur le genre littéraire qui l'approche… Par exemple, décrire le sonore est vite devenu *comment l'écrire ?* À partir de là, un nouveau champ s'ouvrait, expérimental à souhait, mais si le son diffractait *cet essai d'écriture*, c'est bien avant dans mon parcours le rapport texte/image, et en particulier texte/photographie, qui l'avait irrigué (je pense à un livre comme *Correspondance new-yorkaise* de Raymond Depardon en 1981, une lecture décisive…).

Vous avez défini votre joli petit livre *Logique de la mappemonde, note sur l'espace (pourquoi méditerranéen ?)* édité en 2012 par Fiigranes, comme un ouvrage sur le paysage méditerranéen appréhendé comme « le miroir d'une histoire des passages et du nomadisme des signes »… Là encore passage, polysémie, nomadisme… Des



œuvres qui s'inscrivent dans un espace qui le redéfinissent…

En fait, au début des années 2010, je souhaitais donner une visée très *concrète* à cette réflexion sur les arts entre eux : sur *les passages entre les arts*, mais aussi sur les arts *comme passages*, dans l'espace et le temps. L'espace méditerranéen,

lieu de migrations séculaires, m'en donnait le symbole et la forme. En effet, la Méditerranée est évidemment impensable *sans les apports successifs* des langues, des signes, des images, de l'altérité qui la constituent, donc il y avait cette idée anthropologique, certes évidente et connue, mais que je voulais, *en l'occurrence*, appliquer au champ de l'esthétique et des arts qui constituait ma recherche. En outre, étant moi-même originaire du midi de la France, je voyais peut-être dans cette géographie en question le premier signe, fondateur, de mon intérêt futur pour le mouvement héraclitéen des signes… Et si *Logique de la mappemonde* était la préfiguration de la théorie en miroir de *Journal audiobiographique* ?

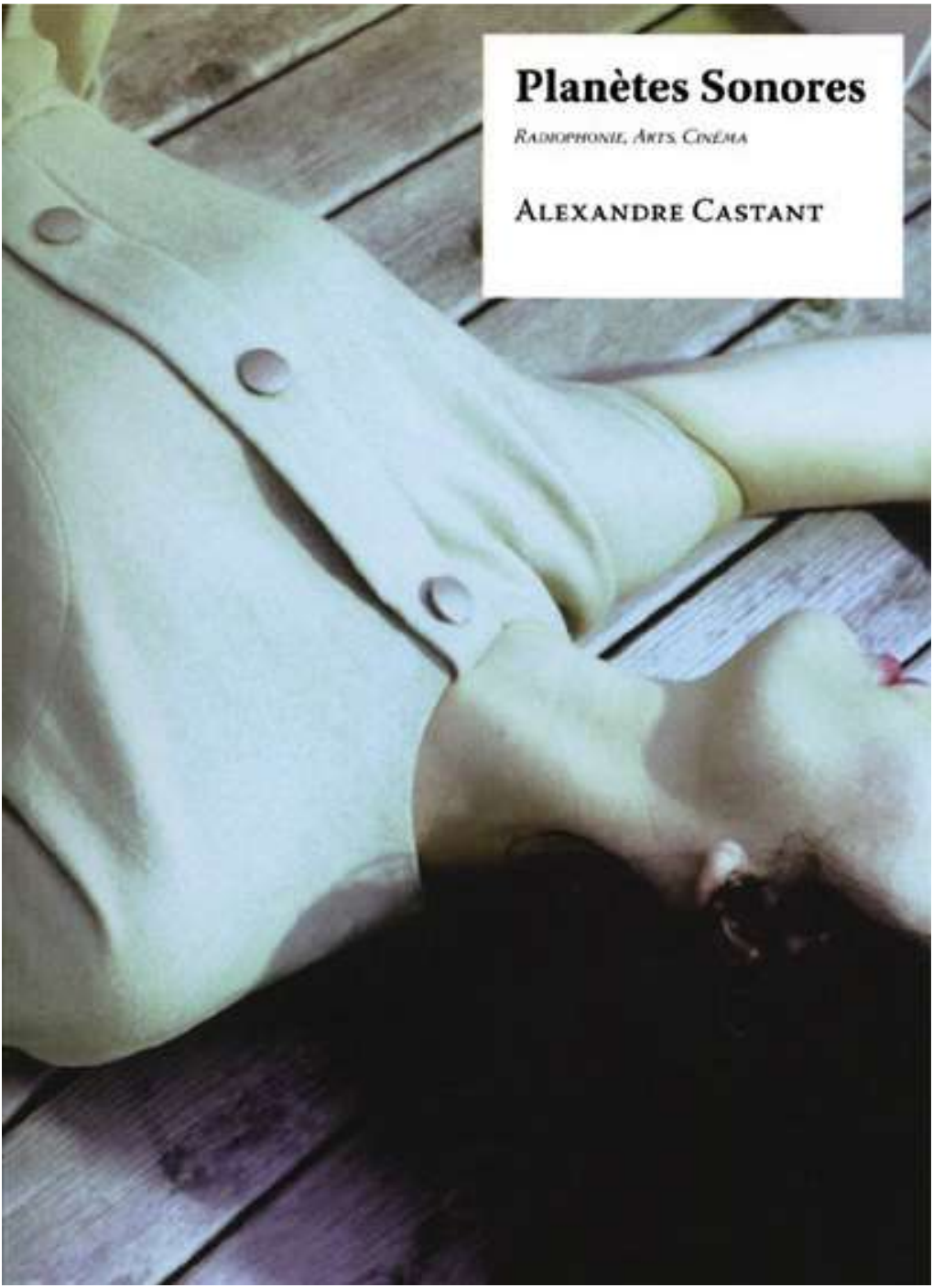
C'est encore par les correspondances avec la radiophonie, le cinéma et les arts plastiques que vous avez abordé votre premier livre sur la création audio, *Planètes sonores*. Le son est-il en ce sens, pour vous, un art éminemment relationnel ?

Si, comme j'ai répondu à votre première question, la relation entre les arts, méthode et esthétique, reste mon premier cadre de travail, l'analyse de l'expérience des œuvres en est la pulsion, critique et poétique. Et le son, par un manque qui n'appelle qu'à la réinvention (énigme de la *présence absente* de l'enregistrement sonore, espace imaginaire, poétique) est de fait formidablement *incarné*, relationnel dans un certain sens. Dans l'ouverture du son, conséquence de ce manque sémiotique, sa porosité va donner lieu à des passages et le lier possiblement à l'image, au texte, à la performance… J'ai souvent comparé *photographie* et *phonographie*, même lacune, même signe à compléter, et dans cette aporie, l'ouverture magnifique, le cosmos… C'était le sens de *Planètes sonores*.

Planètes sonores appelait une suite qu'est *Journal audiobiographique*. Qu'est-ce qui « manquait » au niveau du corpus traité ?

En 2007, *Planètes sonores* était un pari éditorial dont le bel accueil du public et de la critique a surpris. Il visait à penser le son, pour lui-même, c'est-à-dire un son qui ne soit ni la musique, ni la voix, ni le bruit, ni le silence, ni le langage et possiblement tout cela en liaison avec l'image et les arts plastiques. Car c'est d'art contemporain qu'il s'agissait ! Pour cela, il fallait puiser dans l'histoire de l'art et de l'esthétique, et avancer des notions précises et claires ! Or je ne pouvais pas traiter la question du son dans l'art, sans traiter celle de l'histoire du cinéma et du rapport à l'audiovisuel qui lui est inhérent… Quant à la radio, elle s'est vite invitée dans ce corpus et sa méthode de travail car, *finalement*, c'est elle qui, à l'instar des recherches de Pierre Schaeffer, est peut-être la plus proche du son que j'essaie d'appréhender (voix, bruit, musique, souffle, silence,…). Quoi qu'il en soit, une telle entreprise, son amplitude, appelait inévitablement une suite, d'abord pour passer de l'histoire *à* l'actuel, mais aussi car le corpus dont je parlais, porté pendant ces dix dernières années par la formidable émergence des arts sonores qui s'est produite, nécessitait forcément une nouvelle analyse, plus contemporaine et développée, du son dans l'art. *Journal audiobiographique* en est le produit.

Entre *Planètes sonores* et *Journal audiobiographique* qui couvrent chacun des champs très vastes, on retrouve aussi des figures en trait d'union via des angles différents et complémentaires, comme par exemple les films d'Alain Robbe-Grillet (avec notamment un entretien passionnant avec le compositeur Michel Fano qui a travaillé avec lui) ou Jean Cocteau (un beau chapitre intitulé *Journal sonore du Testament d'Orphée*)…


Planètes Sonores
Radiophonie, Arts, Cinéma
Alexandre Castant

Oui, c'est une suite et d'ailleurs, j'ai voulu que leurs titres comme leurs couvertures fonctionnent en diptyque : d'un côté, la photographie de Tami Amit d'une femme qui pourrait être l'héroïne d'un film d'Hitchcock ou de David Lynch pour *Planètes sonores* ; de l'autre, la photographie de Bernard Plossu d'un parc vide aux chaises renversées, et la projection mentale et irréelle du monde incandescent qu'il suggère pour *Journal audiobiographique*. En outre, il y avait plusieurs notions de *Planètes sonores* qui avaient intéressé la critique. Des notions comme la « nécrophonie », ou le rapport audio-visuel pensé « entre matiérisme et court-circuit », mais je ne voulais pas me répéter, alors j'ai opté pour la question du « journal », visuel et sonore, qui me faisait prolonger autrement les rapports entre photographie et phonographie, là encore déjà abordés dans Planètes sonores, mais qui me semblaient résolument prospectivistes… *Journal audiobiographique* en est le développement, comme l'agrandissement.

Comment en êtes-vous venu, dans votre dernier essai, *Journal audiobiographique*, à cette forme du journal (qui d'ailleurs n'est pas ici vraiment « classique » car celui-ci regroupe des textes préalablement publiés dans divers magazines et catalogues, auxquels viennent s'ajouter des textes plus intimes) ?

À force de travailler entre les arts, il fallait donc inventer une forme pour cela : plus encore, cette forme devait prendre le dessus et s'inventer elle-même… On est évidemment entre le sens de journal (pour le journaliste, *newspaper*), et celui du journal intime (*the diary*) ! Une fois acceptée cette polysémie du mot français, et donc du titre, on peut voyager dans le temps (mon grand sujet !), et aller d'une réflexion effectivement plus autobiographique sur un journal de voyage constitué de sons (à Shanghai par exemple), ou la diachronie des arts sonores que j'ai régulièrement analysés pour certains journaux comme *Particules, réflexions sur l'art actuel*. Et puis, parfois la frontière se brouille, et il y a des intrusions de l'un dans l'autre et réciproquement ! C'est tout le travail sur l'essai, comme genre littéraire en mouvement, qui reste l'un des réels enjeux de ce livre qui apparaît alors !

Dans *Planètes sonores* et peut être plus encore dans *Journal audiobiographique*, vous avez choisi, quand vous évoquez le domaine de « l'art contemporain » (je le mets entre guillemets car je n'apprécie guère cette qualification des arts visuels/plastiques qui s'approprieraient du coup tout le champ artistique contemporain) des figures qui s'en distinguent par leur relation à l'image en mouvement (et peut être finalement peu de « vidéastes » mais des artistes qui font aussi de la vidéo ou du cinéma) et leur attention « plastique » au son ; je pense à Marie-Jo Lafontaine, Tania Mouraud, Steve McQueen, Douglas Gordon ou encore Philippe Parreno… Qu'est-ce qui inspire plus particulièrement chez eux, l'amoureux du son et des correspondances esthétiques que vous êtes ?

Le terme qui me convient bien, lorsque je parle du son dans l'art contemporain, est celui des « arts sonores ». J'apprécie vraiment l'ouverture esthétique à laquelle il introduit ! Il évite les malentendus dont vous parlez (l'expression « art contemporain »), et s'il participe de l'image il introduit aussi, dans une certaine mesure, à la musique expérimentale, aux musiques de traverse et *inclassables* qui me sont si précieuses… En ce qui concerne le cinéma, en effet, après un chapitre conséquent sur le son dans l'histoire de la modernité cinématographique dans *Planètes sonores*, je voulais aborder dans *Journal audiobiographique* un cas de figure très précis, celui des artistes qui deviennent des cinéastes… Or, que cela soit Julian Schnabel avec

Basquiat, Douglas Gordon et Philippe Parreno avec *Zidane, un portrait du XXIe siècle* ou Steve McQueen avec *Hunger* (d'autres exemples que je cite dans *Journal audiobiographique* sont encore trouvables !), tous, *vont au* cinéma avec la figure d'un personnage-héros dont ils produisent une forme d'autobiographie ! Et comment ne pas voir, dans cette fiction hagiographique de type biopic, *le double de l'artiste en cinéaste* ! Or, ce faisant, assez bizarrement, le son devient à chaque fois le vecteur de cette mutation… Comme si l'artiste devenant cinéaste accordait soudain au son une importance – certes que tous les cinéastes-auteurs lui ont toujours accordée – qui symbolise sa propre métamorphose ! Le son, l'autre part du rapport audio-visuel, qui est sensation et effet de sens, translation sémiologique et symbolique, il est tout de même remarquable que des plasticiens *devenant* cinéastes l'expérimentent alors avec brio, et surtout, *d'emblée* ! Quant à Marie-Jo Lafontaine et Tania Mouraud, nous avons eu ensemble une réelle collaboration de travail ces dernières années – en tant que critique d'art en ce qui me concerne –, et m'intéresser au son dans leurs œuvres, notamment vidéos, a produit un élément de réflexion fécond et stimulant pour lequel je les remercie encore.

La question de l'esthétique contemporaine est au centre tant de votre enseignement que de votre production critique. Comment analysez-vous l'évolution et la diversité des esthétiques sonores depuis que les arts sonores ont trouvé un plus grand écho, des manifestations et des lieux culturels dédiés mais aussi une forme de reconnaissance publique et médiatique depuis disons une quinzaine d'années ?

Effectivement, depuis vingt ans que j'enseigne en Écoles d'art en m'intéressant au son, j'ai vu la pratique du son dans l'art monter en puissance, et, de manière très intéressante, évoluer avec les techniques… J'ai le souvenir d'étudiants, à la fin des années 1990, qui me donnaient à entendre leurs travaux sonores sur cassette audio, puis CD d'ordinateur, avant qu'ils ne me communiquent le lien de leur page MySpace puis SoundClound… Il est évident que ces changements de techniques ont eu des incidences sur les pratiques et la constitution des pièces sonores elles-mêmes. Parallèlement, il y a, depuis une quinzaine d'années, une présence de plus en plus affirmée, dans des manifestations artistiques ou des lieux culturels en effet, du son dans l'art contemporain, avec des artistes qui ou bien s'en saisissent de manière ponctuelle avec fulgurance et intuition, ou bien l'inscrivent résolument dans un projet global qui concerne précisément le visuel et le sonore (Christian Marclay, par exemple). Mais ce qui me frappe, et me réjouit finalement, c'est que la variété des propositions résiste à tout principe de mode ! Peinture et musique, bande-son de vidéos, installation sonore ou web-radio, aucun médium ou type d'écriture n'a de l'ascendant sur un autre : la multiplicité des écritures, des genres, des styles y règne en maîtresse ! Les arts sonores sont un formidable espace démocratique !

Dans *Journal audiobiographique* sous-titré *Radiophonie, arts, cinéma*, vous évoquez peu de musiciens au regard des textes consacrés aux plasticiens, vidéastes ou cinéastes travaillant avec le médium sonore. Cependant la figure de David Bowie pour *The Next Day* et son ultime *Blackstar*, semble faire exception. Qu'est-ce qui vous a intéressé plus particulièrement dans son rapport à l'image ?

Ce texte sur David Bowie est, aussi, un bon exemple pour illustrer le titre du livre et ses facettes. Car l'actualité de Bowie, en veille depuis dix ans quand sort en 2013 *The Next Day*, y rencontre mon intérêt pour une œuvre qui a d'abord permis de penser le rock et sa réévaluation esthétique

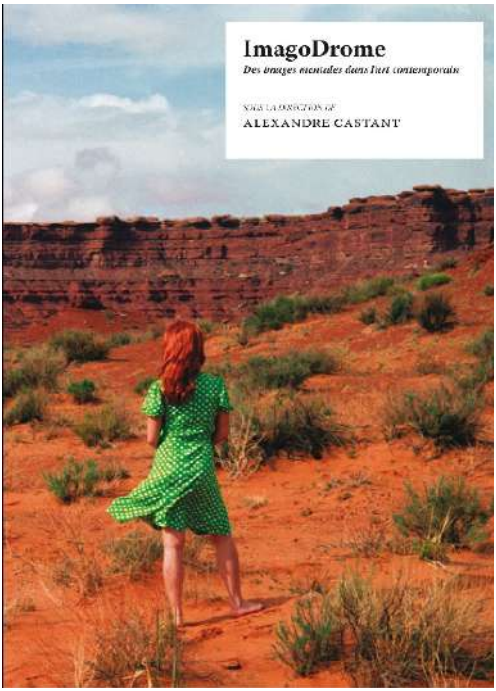
(réévaluation qui n'est pas à négliger pour penser l'importance du son dans l'art aujourd'hui,…), et ensuite le rapport image-musique, notamment avec la créativité des vidéo-clips de Bowie, sa relation à l'art ou au cinéma. On a donc un sujet public (ses deux derniers albums ; l'exposition qui lui est consacrée à Londres en 2013) abordé dans *Journal audiobiographique* sur un registre intime, puisque ce chapitre, est vraiment construit sur le principe diariste. Or, il y a de l'anamnèse dans le sonore, de l'affect et de la mélancolie, et la disparition de Bowie portait avec elle la mémoire d'une musique et de ses découvertes… Mais ce n'est pas le seul musicien que j'évoque dans le livre et sur ce mode… L'évocation, dans les années 1980, de ma découverte de la musique de Pascal Comelade, sonorités post-wave faites avec des jouets pour enfants, en participe aussi. À cet égard, il y a un certain nombre de musiciens étudiés dans *Journal audiobiographique*… De John Cage à Éliane Radigue, de Pierre Schaeffer à John Zorn, de Cornelius Cardew à Laurie Anderson, je parle tout de même de nombreux compositeurs également ouverts à d'autres disciplines.

Dans *ImagoDrome* (sorti en 2010 aux éditions Monographik) auquel j'ai eu le plaisir de participer, vous traitiez avec d'autres invités, la question *des images mentales dans l'art contemporain* (le sous-titre de ce recueil). Percevez-vous aussi le son comme image (mentale, mémorielle, abstraite…) ? Et si oui quelles sont ses particularités au regard des autres images plus directement visuelles ?

ImagoDrome a une histoire sensiblement différente : cette étude collective est en fait liée à mon livre sur l'esthétique de l'image d'André Pieyre de Mandiargues, dont j'ai parlé plus haut, et qui, une fois publié en 2001, m'a donné envie de mieux comprendre les mécanismes de l'imaginaire, et, effectivement, des images mentales… C'est donc pour cela que ce livre fut un collectif, réunissant des compétences venues de la philosophie, de la psychanalyse, des neurosciences ou des technologies, de l'histoire des arts et des artistes bien sûr… Dans cette perspective (imageante), le son a évidemment une place réelle, notamment dans sa part mémorielle ou pour son action synesthésique, ou encore ses variables abstraites de type hallucinatoire (sonore !), mais en même temps, cette place le dépasse, il est pris dans les rouages de l'imaginaire qui doit, aussi, être étudié pour lui-même ! Et je suis très heureux d'avoir fait ce livre, en réunissant ainsi de belles voix sur un sujet, par ailleurs brûlant de la création ! Car cette question des images mentales dans l'art contemporain était prégnante en 1999, quand j'ai commencé à penser cette étude, au moment de la sortie en salle de *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, et l'était toujours en 2010, quand paraissait *ImagoDrome*, la même année que le merveilleux *Oncle Boonmee*, celui qui se souvient de ses vies antérieures d'Apichatpong Weerasethakul !

Vous avez développé au sein de l'École nationale supérieure d'art de Bourges, l'Atelier sonore d'esthétique qui depuis 2005 a produit 17 éditions ou « stations » (que nous avons aussi mises en diffusion régulièrement au festival City Sonic) où le rapport entre des grandes figures des arts contemporains (Eva Hesse, Gordon Matta-Clarck ou Robert Rauschenberg, entre autres) mais aussi de la littérature sont sources de création sonore, comme un écho à leur apport aussi… Pourquoi avoir choisi cette approche ? Comment les contenus et les mises en relation de ces pratiques, héritages, rémanences… avec le son de l'Atelier ont-ils évolué ?

Enseignant en histoire de l'art contemporain et esthétique en École d'art, c'est-à-dire à des étudiants qui sont des praticiens et des créateurs, je



voulais, parallèlement à un enseignement général, initier un séminaire expérimental sur les arts sonores. L'idée était de « faire théorie » autrement… En demandant pour cela à des étudiants de produire, à partir d'œuvres d'art du patrimoine ancien, moderne, contemporain ou actuel, des pièces sonores – exclusivement *sonores* – qui en soient le commentaire, la traduction, l'illustration ou l'analyse… Avec le temps, nous avons constitué près de cinquante pièces à écouter, d'une durée allant de cinq minutes à une heure trente, et se rapportant donc à près de cinquante artistes… Bref, une petite anthologie de la création sonore *à propos* de l'histoire de l'art… L'évolution que vous demandez, et que j'ai en effet remarquée, est une indiscutable tendance – un peu passée maintenant, mais à la fin et au début des années 2010, elle était frappante – à la musicalisation (concrète, noise…) des pièces ; maintenant, je remarque plutôt une importance réelle de la voix, du texte, du langage… Ce sont des cycles, des tendances. Car dans l'ensemble, ces écritures restent ouvertes et vous savez que je privilégie cette pluralité. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai un peu aidé mes étudiants pour qu'ils aillent vraiment dans le champ de l'entretien et du documentaire : deux ont été faits à ce jour, l'un avec l'écrivain Pierre Bourgeade, l'autre avec le cinéaste Vincent Dieutre. D'autres sont en préparation, à venir…

© Propos recueillis par Philippe Franck - Turbulences Vidéo #93

La saison des cultures numériques

Dynamisme des artsnumériques en Fédération Wallonie-Bruxelles

par Philippe Franck

En 2013, le Ministère de la Culture de la Fédération Bruxelles lançait une *Quinzaine numérique* qui avait du mal à convaincre les acteurs du numérique et commençait timidement à toucher les milieux « non initiés ».

Devenue aujourd'hui la *Saison des Cultures Numériques*, celle-ci est devenue une plate-forme susceptible de réunir, dans plusieurs villes de la Belgique francophone (en Wallonie et à Bruxelles), outre les acteurs d'un secteur des arts numériques en expansion, plusieurs opérateurs culturels « traditionnels » (musées, centres culturels, festivals, lieux associatifs…) de plus en plus ouverts à ces pratiques, permettant aussi à d'autres publics de découvrir ces formes nouvelles. Les opérateurs réunis sous cette bannière ont constitué, à Bruxelles, Liège, Namur, Charleroi, Mons, Tournai et d'autres localités de moindre importance, un programme dense et varié d'événements hybrides, de rencontres, d'expositions, de festivals, d'ateliers…

La Saison des Cultures Numériques met aussi en évidence le dynamisme et l'inventivité du secteur des arts numériques en Fédération Wallonie-Bruxelles qui s'est considérablement développé ces dernières années.

Rebaptisé par la nouvelle Ministre de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles Alda Greoli, la *Saison des cultures numériques*, la manifestation s'étend, cette année, sur une plus longue période (de deux semaines initialement à deux mois) et ouvre l'éligibilité à ce soutien spécial et au label, à tout le territoire de la Fédération. L'accent n'est plus mis ici seulement sur les arts (la *Quinzaine des arts numériques* s'étant changée en 2015 en *Festival des arts numériques*, une appellation qui a aujourd'hui été judicieusement abandonnée) mais, plus généralement, sur les cultures numériques qui les englobent. Il s'agit -précisait, dans l'appel à projet,



Material Want, Matthew Plummer-Fernandez & JODI - iMAL ©

le Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles-, de les « faire connaître à un large public et plus particulièrement aux plus jeunes, de « donner une visibilité aux artistes et opérateurs numériques de Wallonie-Bruxelles, de permettre la représentativité des différentes sensibilités et pratiques artistiques numériques et de souligner l'innovation et l'émergence dans le champ des arts numériques en Fédération Wallonie-Bruxelles » tout en symbolisant également de « l'aspect interdisciplinaire de l'art numérique et des partenariats à conclure avec différents mondes extérieurs à la culture et entre les acteurs culturels ».

Cette dimension transversale de ces cultures numériques en mutation/expansion accélérée (qui pourrait paraître évidente considérant la nature même des multi/hyber/trans-médias mais qui ne sera jamais assez pointée pour dépasser les vues cloisonnées, y compris dans le domaine), innerve la trentaine de projets (leur nombre a quasi doublé depuis la première édition) soutenus, à cette occasion tandis que d'autres sont labélisés et bénéficient d'une communication générale

Les deux centres d'arts numériques reconnus et soutenus par le Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles sont logiquement impliqués. iMAL (interactive Media Art Laboratory - Bruxelles) présente une exposition - *Material Want* - associant le duo belgo-néerlandais Jodi, pionnier du net art, au jeune artiste anglais Matthew Plummer-Fernandez qui utilise des processus algorithmiques et des techniques de fabrication numérique pour produire des objets sculpturaux, sorte d'aliénation numérique d'objets quotidiens (que reflète sa série d'œuvres visuelles et 3D *Glitch Reality*). Ils conjuguent ici pour la première fois leurs pratiques respectives pour créer des objets sculpturaux explorant les hybridations que génèrent les algorithmes, les erreurs, les objets trouvés d'Internet et les processus de fabrication numérique. Outre ces fascinantes « incongruités distordues », iMAL organise un symposium autour de la technologie/protocole du blockchain[1] et de ses répercutions pour la création. Transcultures, Centre des cultures numériques et sonores rayonnant à partir de la Wallonie, propose, quant à lui, *Horizons numériques*, dans les bâtiments de la RTBF Liège, en partenariat avec l'association Vidéographies (active dans le vidéo art et la création audio-visuelle) qui y consacrera aussi une émission de télévision sur la troisième chaîne belge

1 - Le blockchain est une technologie de stockage et de transmission d'informations, transparente, sécurisée, et fonctionnant sans organe central de contrôle à même de révolutionner les champs économiques, sociaux…

francophone. Ce nouvel événement à la croisée du forum[2] et de la présentation artistique, est aussi la troisième édition de la manifestation *Vice Versa* – rencontre Arts/Sciences initiée par Transcultures lors de la première Quinzaine numérique avec l'Institut de recherche pour les technologies des arts numériques Numediart[3], avec des tables rondes autour de divers enjeux de la création numérique contemporaine (image 3D, Internet des objets, la relation entre chercheurs universitaires et artistiques,…) et des installations prospectives d'artistes/chercheurs belges et étrangers (laboratoires universitaires de l'université de Liège, Numediart, Paris 1, Paris 8, Lille 1…).

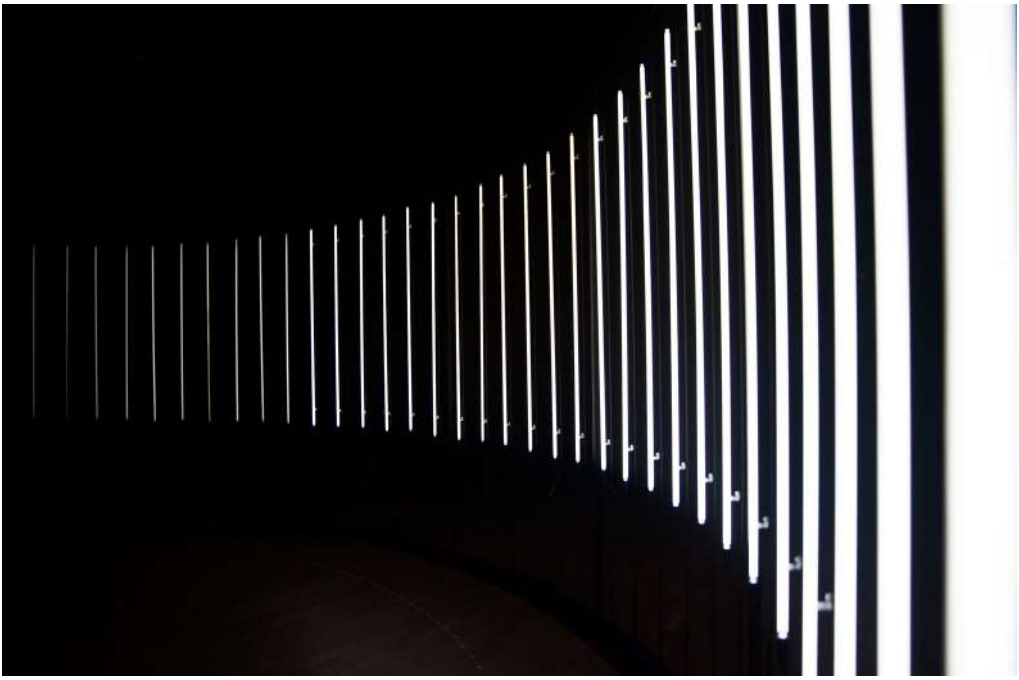
Plusieurs festivals, pré existant mais qui se développent dans ce cadre, apparaissent comme des balises cette Saison des Cultures Numériques. Parmi eux, le Kikk a pris, depuis sa création en 2011, une belle ampleur et s'est rapidement positionné dans l'ère du temps, avec outre une série de conférences (du média artiste berlinois Aram Barthol, du programmeur/créateur new-yorkais Gene Kogan du designer autrichien Stefan Sagmeister et autres personnalités) de haut vol, d'ateliers (dont celui du Center for Genomic Gastronomy croisant biotechnologies et nouveaux systèmes de nourriture soucieux de bio diversité) et de concours, un marché pour des projets (démos, applications, objets connectés,…) de « makers » et des start ups « innovantes »[4] ainsi qu'une exposition international au Grand Manège de Namur (avec des œuvres de l'artiste sonore et numérique montréalais Nicolas Bernier, du cinétique allemand Nils Völker ou encore du « bricodeur » britannique Peter William Holden…). Autre rendez-vous festivalier également attendu, le BEAF organisé par Bozar (Bruxelles), qui à côté de concerts électro de qualité (Plaid, Tim Hecker, Raime,…), propose une exposition sur le thème « Media arts et performances » avec des installations d'artistes internationaux dont *White Circle* célébrant 20 ans du label minimaliste « glitch » allemand Raster Noton, sobre matrice produite par le grand Centre d'art et de technologie ZKM (Karlsruhe), accueillant les compositions audio-visuelles de notamment Alva Noto/Carsten Nicolai, co-fondateur du label.

Citons encore le Liège Web Fest, plus modeste mais bien ciblé avec des compétitions de web-séries et d'œuvres transmédia, avec une édition 2016 placée sous le signe de la réalité virtuelle ou toujours dans la « cité ardente » dont le nombre d'initiatives dans les cultures numériques ne cesse d'accroître, le BAM festival qui affiche une programmation ambitieuse, sur le slogan *We are robots*, avec entre autres invités de marque, le Montréalais Martin Messier, le Berlinois Herbert Hencke et les Français Fabrice Delias et Fabrice Planquette, mais aussi un parcours numérique dans le vieux Liège avec un mapping architectural imaginé par les artistes visuels liégeois Mike Latona et Ronald Dagonnier (tous deux chevilles ouvrières du BAM) afin de mettre en lumière ces architectures, vitrines, lieux à découvrir et d'immerger le public dans un univers où les liens entre l'imaginaire et le réel se confondent.

2 - Prolongeant le forum From digital to culture (remettant la particularité artistique au centre du débat sur les industries culturelles et créatives) proposé par Transcultures, au Mundaneum, dans le cadre de la biennale Transnumériques lors de Mons 2015, Capitale européenne de la culture.

3 - L'institut de recherche Numediart a produit de nombreux projets de performances, installations, dispositifs innovants dans les domaines du son, de la vidéo, du geste, du bio signal et de la relation homme-machine. Elle permet également aux étudiants, ingénieurs, informaticiens, et ingénieurs commerciaux motivés de concevoir ensemble un produit créatif et d'en préparer une éventuelle commercialisation. Numediart est également impliqué dans plusieurs projets de recherche appliquée de dimension et reconnaissance internationale. Numediart est aussi un consortium qui compte une quinzaine de membres basés en Wallonie, parmi lesquels des représentants de la recherche, des arts, du spectacle et des entreprises. www.numediart.org

4 - Le qualificatif auto-proclamé désormais obligatoire d'industries peu créatives au niveau langagier…



White Circle © Raster Noton

Quant à la région de Mons connue internationalement pour son dynamisme digital, elle regroupe, à elle seule, pas moins d'une vingtaine d'opérateurs culturels, pédagogiques, scientifiques, entrepreneuriaux,… avec un programme très complet affichant un souci citoyen afin de découvrir la création et la créativité numérique par le code et la musique (notons l'atelier et le concert circuit bending de Valkiri à l'école des arts visuels Arts², laquelle est particulièrement ouverte aux émergences numériques), la robotique (dont des robots musiciens au PASS-Parc d'aventures scientifiques et de société qui présente aussi avec Transcultures, l'installation/performance *Fragments#43-44* de Gauthier Keyaerts), les rapports entre impression 3D et éducation, archive et donnée (au Mundaneum – lieu patrimonial d'archives et d'expositions ouvert aux cultures numériques, conçu initialement à la fin du 19ème siècle par les visionnaires belges Paul Otlet et Henri Lafontaine qui voulaient répertorier toute la connaissance du monde sous forme de répertoire bibliographique universel considéré aujourd'hui comme un « google de papier ») qui ont conçu, l'initiation à l'Internet des objets…une joyeuse rencontre entre le monde des Makers (ceux qui fabriquent), des Repairs (ceux qui réparent) et du Do It Yourself (« Fais-le toi-même ! »).

Charleroi entame aussi une brèche numérique à l'occasion de sa biennale Asphalte qui aborde la question de l'espace public en s'intéressant aussi à ses relations avec les cultures numériques. Pointons l'inauguration d'une installation pérenne, *365* (à chaque jour, sa nouvelle association auto-poétique), du collectif LAB(au) et la présentation d'une nouvelle étape du projet *Optimum Park* à Charleroi/Danses, un grand laboratoire évolutif conçu par Sébastien Lacomblez avec l'Entreprise d'Optimisation du Réel, dont les visiteurs sont les



Rencontres imaginaires, 2016, Scenocosme © Grégory Lasserre & Anïs Met Den Ancxt

cobayes.

Pour la partie réflexion, pointons APREM (Ateliers, Partages, Rencontres des Écritures en Mutation) lancé, en 2012, par la Fabrique de Théâtre (Frameries) dirigée par la metteuse en scène et créatrive numérique Valérie Cordy, générant des échanges stimulants de recherches et d'idées indisciplinaires dans une perspective d'expérimentation collective, qui portera cette fois sur les Big Data et les pratiques cognitives. À LaVallée (vaste espace de travail et lieu d'accueil de créateurs ouvert par la SMart à Molenbeek/Bruxelles) l'artiste/chercheuse Natacha Roussel coordonne des journées d'étude et workshops autour de la participation et de la diversité des arts numériques. On peut se réjouir également qu'au copieux menu de cette Saison 2016, on trouve plus d'initiatives de sensibilisation en direction des milieux scolaires et associatifs.

D'avantage de lieux et événements culturels profitent aussi de cette occasion pour faire le trait d'union entre leurs missions et ces lignes de fuite numériques. Ainsi les Halles de Schaerbeek (Bruxelles) avec la manifestation *Visions* convie des artistes numériques confirmés (Julien Maire, Ulf Langheinrich/ex Granular-Synthesis ainsi que d'autres venant d'autres disciplines tel le chorégraphe français Daniel Larrieu dans une installation multimédiatique pour enfants (remarquée lors la dernière édition des Bains Numériques à Enghien-les-Bains), une belle ouverture que l'on retrouve dans la démarche du Centre culturel du Brabant Wallon qui invite, en résidence, le duo français Scenocosme avec leur projet interactif *Rencontres imaginaires* qui les fera aussi rencontrer des élèves d'écoles locales et travailler avec des circassiens à l'occasion du festival En l'air. Dans la même dynamique, le Centre de la Marionnette de Tournai présente des laboratoires et performances



Tanukis, François Zajéga, 2014 © Transcultures

dont *Tanukis* de François Zajéga avec Loïc Boursière à la guitare augmentée. Le Centre d'Art contemporain du Luxembourg belge organise des « laboratoires numériques éphémères » autour de plusieurs projets de l'artiste sonore et intermédiatique Stéphane Kozik (les performances/ installations bio-numérique *Livescape* et ludique *Digital Breakfast*) et du créateur visuel tournaisien Damien Peiron (autour du mapping et VJing). Encouragé par la Quinzaine numérique, à promouvoir également ces nouvelles formes de créativité ici dans leur singularité féminine encore trop peu considérée, le festival Voix de femmes (Liège) convie les artistes Elisabeth Meur-Poniris, Pascale Barret, Florence Corin, Annie Abraham et d'autres à l'exposition *Intimités numériques* au Point Culture[5] de Liège.

On peut, sans doute à raison, être suspicieux de telles initiatives descendantes jugées, pour certains, trop généralistes, « melting pot » de bonnes intentions qui se diluent dans une communication aseptisée et qui s'auto-justifient au gré de baromètres politiques changeants. Force est de constater qu'ici, ce label met, de facto et sans cocorico, les actions des acteurs-participants en avant pour les encourager à sortir de leurs propres prés carrés, en ce compris des « ghettos numérico-numériques » qui se heurtent forcément à l'incompréhension de la majorité. Transversalité et diversité sont aussi associées pour réunir des énergies, des envies, des lignes de fuite, des questionnements et combattre les replis. Si les cultures numériques sont par nature plutôt internationalistes, elles ne sont heureusement pas uniformes entre les pays. La petite mais active Fédération Wallonie-Bruxelles peut avoir tendance à se comparer - et donc trop souvent à se diminuer - à ses grands voisins français mais aussi britanniques, allemands sans oublier la Flandre volontaire, pour qui la culture jouit de moyens souvent plus importants en tant qu'ambassadrice politique. Dans l'accélération actuelle des évolutions mais aussi des interrogations technologiques, économiques, sociétales et donc aussi culturelles, cette *Saison des cultures numériques*, dans son intéressante hétérogénéité se déployant dans un temps et un territoire concentrés, pourrait bien être au-delà d'une vitrine éphémère, une cartographie des mutations multi créatives au royaume des surréalités, un laboratoire d'observation doublé d'un théâtre d'opérations transversales connecté à nos futurs immédiats.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #93

Du 22 septembre au 30 novembre 2016 en Fédération Wallonie-Bruxelles. Information complète sur saisonnumerique.be

5 - La nouvelle appellation du réseau des médiathèques de la Fédération Wallonie-Bruxelles qui propose, dans plusieurs villes, outre le prêt de médias, des événements culturels de qualité et de nombreuses activités pédagogiques créatives.

City Sonic 2016
Sonic Pirates

propos recueillis par Jacques Urbanska

Pour sa quatorzième, City Sonic, festival international des arts sonores initié à Mons (Belgique) par Transcultures (Centre des cultures numériques et sonores), fait la part belle aux émergences présentant au total plus de 80 artistes, pour son parcours d'installations au centre de cette jolie ville patrimoniale (qui fut en 2015, Capitale européenne de la culture).

Conversation avec Philippe Franck

Avec le sous-titre « Sonic pirates » de cette édition défricheuse, Transcultures revendique une approche anti culture de masse et du tout *entertainment*, pour privilégier la création (la grande majorité des œuvres sont nouvelles ou des premières belges), la recherche, la proximité voire l'intimité. Le travail mené par Transcultures à l'année en complicité avec les écoles d'art partenaires belges et françaises est ici au centre du parcours avec notamment une grande exposition du post-diplôme de l'ENSA Bourges « Art et Création sonore » regroupant une vingtaine d'œuvres audio-plastiques.

City Sonic 2016 propose également plusieurs performances dans des lieux insolites (jardins privés, galerie commerçante...), des ateliers d'initiation Sonic Kids et des conférences stimulant la réflexion autour de la création sonore mais aussi numérique. Ce festival audio hacktiviste propose également cette année des déclinaisons live à Bruxelles qui se clôture sur un grand événement *OMFI/One Moment Free Improv'* où la création sonore libertaire et transversale côtoie des vidéos d'artistes soutenus par City Sonic, des alter djs et des productions de labels indépendants belges.

Voir le site ou télécharger la brochure pour une information complète sur le festival.

Rencontre avec le fondateur et directeur artistique de City Sonic, Philippe Franck.

Jacques Urbanska : En 2015, sous votre direction, les éditions La lettre volée publiaient



DIMENSION-N, Alba G. Corral & Dariusz-Makaruk © City-Sonic,Transcultures, 2016

le livre *City Sonic, les arts sonores dans la cité*[1]. Avant de revenir sur plus d'une décennie de propositions inter et trans culturelles/disciplinaires, vous écrivez dans ce livre, qu'à l'origine du festival, il y avait « *l'envie d'explorer le son dans toutes ses dimensions contemporaines en allant au-delà des représentations musicales et traditionnelles… Traiter le son comme matériau premier, aider à la conception et l'élaboration de sculptures audio plus ou moins immatérielles, les confronter aux architectures physiques, patrimoniales, industrielles, intérieures, extérieures… sortir des limites du cube blanc, de la boîte noire, de la salle de spectacle et des scènes tonitruantes pour proposer, à tout public, une « déambula-son », une promenade d'écoute active au cœur de la cité.* »

Dans l'introduction du même ouvrage, vous parlez du festival comme « *un organisme vivant qui évolue sans cesse, se nourrit de rencontres, des opportunités comme des obstacles* ». Quelles sont les évolutions de ces dernières années qui ont façonné cette édition ?

Philippe Franck : Une matière sonore, plastique, un flux sonique, urbain, une expérience sensorielle, humaine, artistique en appelle automatiquement d'autres. Chaque édition du festival est différente mais amène aussi à la suivante. On peut constater, outre les variables des rencontres artistiques mais aussi partenariales, budgétaires et, plus largement, humaines, un mouvement de flux et reflux entre des éditions plus chargées, plus étendues géographiquement (reliant d'avantage de villes, au-delà de Mons ou de lieux à l'intérieur du parcours) comme ce fut la cas par exemple pour City Sonic 2012 à l'occasion du dixième anniversaire de cette manifestation ou l'édition 2015 de l'année passée qui s'insérait dans le riche programme de Mons 2015, Capitale européenne de la culture. D'autres éditions étaient d'avantage centrées vers les émergences comme City Sonic 2013 et City Sonic 2014 en lien avec le projet européen Park in progress qui accueillait des jeunes artistes internationaux en résidence juste avant que leur œuvre contextuelle soit créée dans le festival (en lien également avec des partenaires français, espagnols, hongrois, chypriotes, britanniques, luxembourgeois).

En 2016, nous nous recentrons encore une fois sur les émergences (hors projet européen cette fois), avec une édition qui accueille notamment une grande exposition sur plusieurs sites. On pourra y retrouver le travail des workshops Emergences numériques et sonores, mené par Transcultures à l'année avec plusieurs écoles de France et de la Fédération Wallonie-Bruxelles :

- Post diplômes à l'Ecole Nationale d'Art de Bourges, dont le directeur et des professeurs étaient venus voir l'édition passée et avec laquelle nous sommes déjà en relation amicale, depuis plusieurs années, via l'élégant critique/essayiste Alexandre Castant qui y dirige l'Atelier de création esthétique sonore (dont les différentes « stations » seront mises en écoute au festival).
- Nos partenaires de l'Ecole d'Arts Visuels de Mons Arts[2] - incluant le nouveau cours de création sonore que j'y donne avec Drita Kotaji.
- Egalement des étudiants/artistes d'autres établissements comme ceux de l'Ecole d'Art Saint-Luc à Bruxelles

Il y a aussi des partenariats avec d'autres festivals ou associations comme :

- VIDEOFORMES (à Clermont-Ferrand avec lequel nous avons démarré des échanges numériques et audio-visuels l'année dernière)
- Vidéographies (association liégeoise pionnière en expérimentation audio-visuelle avec

1 - qui est accompagné d'une compilation de pièces inédites présentées au festival depuis sa création (produite par le label Transonic – « a label for the unlabelled » – soutenu par Transcultures)

ses précieuses archives -pour cette édition, de Laurie Anderson et Nam June Paik)

- l'Atelier de Création Sonore et Radiophonique qui fête ses 20 ans
- OMFI (One Moment Free Improv') – initiative des musiciens Maurice Charles JJ et Matthieu Safatly avec lesquels nous avions déjà collaboré pour un parcours d'improvisations à Mons en 2015 et avec qui nous serons présents à Bruxelles pour un grand événement de clôture à la Raffinerie.

Ces contacts et envies de collaboration ne sont pas nécessairement nouveaux, mais peuvent se concrétiser dans certains contextes mieux que dans d'autres. L'expérience sonore, comme artistique en définitive, c'est toujours un « aller vers »… l'autre et soi aussi.

J.U. : Dans un texte plus ancien de 1999, vous écriviez : « *Une économie de surproduction de « produits culturels » pour la plupart trop vite conçus qui […] formate des tendances toujours plus éphémères qui se clonent, émergent et meurent de plus en plus rapidement. Précieux sont les silences volés à la pollution sonore (renversement de la création d'un plein musical à un vide écouté) et les interstices où l'on peut chercher du sens. Ces espaces de respiration seraient-ils les derniers lieux possibles dans ce climat de saturation pour une nouvelle forme de subversion ?* ». Le projet du festival City Sonic serait donc de (continuer à) proposer une alternative au « bruit ambiant », une poche de résistance. Comment cette 14ème édition labélisée « Sonic Pirates » vient-elle s'inscrire dans cette ambition ?

P.F. : J'espère que City Sonic réussit à s'affranchir (en tout cas, j'y travaille avec mon équipe) de cette « surproduction événementielle », que nous vivons depuis maintenant plusieurs années et dans ce que Gilles Lipovetsky a appelé : *L'ère du vide* (un essai clairvoyant autour de notre postmodernité et qui, lorsque j'étais étudiant au début des années 80, m'a marqué). Nombre d'événements culturels et de festivals m'apparaissent aujourd'hui comme autant de produits certifiés conformes sortant d'une même usine d'une puissante industrie au demeurant fort peu créative. Il faut faire toujours plus fort (et participer de cet insupportable « bruit ambiant »), toujours plus énorme pour racoler toujours plus large avant de s'enfuir une fois « le coup réussi ». On nous sort des chiffres, mais qui ne disent jamais la relation qui s'est installée ou pas entre les œuvres, le contexte et les visiteurs, or c'est bien avant tout une expérience singulière qui est proposée ici.

À mes yeux, mais aussi pour celles et ceux qui suivent fidèlement ou découvrent le festival et qui nous le rapportent après leur visite), City Sonic est le contraire d'un grand événement « bling bling » (malgré certaines années - comme en 2015, à l'occasion de Mons, Capitale européenne de la culture, ou en 2012 lorsqu'il s'est étendu sur trois villes - où le festival a pu être vu comme imposant), mais plutôt une manifestation audio-multi engagée, une plateforme vibrante offrant à tous une série de propositions, collaborations, rencontres créatives… City Sonic n'est pas le fruit d'un quelconque démiurge-grand « commissaire du peuple artistique », mais plutôt d'un organisme vivant - qui est ici Transcultures - au travers de ses relations avec d'autres organismes vivants et désirants que sont les partenaires et les artistes rencontrés sur ce long chemin de traverse et qui deviennent des compagnonnages à plus ou moins long terme.

Maintenant, on pourrait également parler du « bruit ambiant » de façon plus littérale et s'attarder sur le problème de la pollution sonore, qui me semble, plus que jamais, aigu et irrésolu. Des magazines grand public belges et français y ont même consacré des dossiers récemment. Dans le numéro du 6 août 2016, Télérama dont la

couverture blanche affiche juste « le silence », on peut lire que selon une étude du Conseil national du bruit (dont je découvre et me réjouis de l'existence), *« 25 millions de personnes en France sont affectées significativement par la pollution sonore, dont 9 millions à des niveaux critiques pour la santé »*. C'est énorme et si on n'y remédie pas par des mesures mais surtout une attention de tous très concrète, ça ne va pas s'arranger ! Cette attitude militante, toujours insuffisante mais volontaire, anime notre projet City Sonic qui, même si il peut présenter aussi des œuvres qui peuvent heurter (mais jamais gratuitement), permet aussi des pauses méditatives, contemplatives…

Cette année, nous invitons, dans cet esprit, le toujours stimulant et desarçonnant Gilles Malatray (qui anime aussi la Sonic Radio avec Zoé Tabourdiot) à guider une *PAS – promenade audio sensorielle*, en soirée, qui non seulement fait écouter les acoustiques et les bruits de la ville ainsi que quelques ponctuations soniques/poétiques que Gilles propose ici et là, tout en éduquant, d'une jolie manière ludique, les participants à ouvrir davantage leurs oreilles y compris avec des instruments d'écoute dont Gilles fait la démonstration.

Le travail d'Isabelle Vrammout (aka Isa Belle) avec qui je collabore en tant qu'artiste, va également dans ce sens d'ouverture des écoutilles, tout en douceur, en utilisant les vibrations des bols tibétains et la stimulation des sens de manière intime et *recentrante*. Il s'agit là d'écologie sonore au sens large, qui dépasse le concept de Murray Schafer pour lequel nous avons, par ailleurs, le plus grand respect et qui a été une pierre angulaire dans l'aventure sonore de la deuxième moitié du XXème siècle.

Nous vivons une époque accélérée à tous niveaux mais pas nécessairement plus éclairée pour autant (voir le stimulant manifeste de l'accélérationnisme des économistes anglais Alex Williams et Nick Srnicek récemment traduit en français avec également des textes qui y font écho dans *Accélération !* sorti récemment aux PUF, sous la direction du philosophe et éditeur Laurent de Sutter avec lequel je me sens en complicité intellectuelle). Il faut donc contrer cette fuite en avant liée aussi au néo-libéralisme dévorant (et auquel la gauche répond trop mollement), par une accélération concrète de l'écologie, une « conscience augmentée » et retrouver au passage, la capacité de faire silence c'est-à-dire d'apprendre à s'écouter, alors seulement on peut commencer à goûter réellement aux plaisirs sensoriels.

Pour revenir au sous-titre « Sonic pirates » choisi pour qualifier cette quatorzième édition, nous l'avions déjà utilisé, pour l'édition précédente, pour un des parcours composés de fragments poétiques et radiophoniques dans Mons. Cette fois, c'est plus l'esprit général de cette édition : pirate, résistante, militante, engagée dans la (jeune) création différenciée et volontiers indisciplinée… y compris dans la ville qui l'a vu naître et l'a soutenu, mais dont l'évolution post Capitale européenne de la Culture pose des questions de fond. Questions qu'il ne faudrait pas occulter, sous peine d'être complice de certains aspects les plus néfastes.

Il y a quelque 25 ans, Hakim Bey (l'auteur du désormais fameux TAZ, *Temporary Autonomous Zone*), m'avait enseigné que certains pirates (notamment au 18ème siècle, de Madagascar aux Caraïbes) ont été aussi porteurs d'utopies (à lire également le moins connu mais passionnant *Pirate Utopias* de Peter Lamborn Wilson publiés par Autonomedia en 1995) et de réseaux d'information et de liberté traqués par les empires de l'époque. City Sonic qui est sans doute une des manifestations les plus emblématiques de la démarche de Transcultures, aussi la plus résistante aux temps et aux nombreuses embuches, a été nourrie plus ou moins directement (se méfier des grandes revendications comme des applications de théories tendance souvent mal digérées par ceux



Philippe Franck © City-Sonic, photographie d'Isa Belle Vrammout, 2016

qui les citent en tête de dossier et de discours), par ces enseignements farouchement libertaires et indisciplinés (sans oublier les psychogéographies et les constructions de situations prônées par Guy Debord, mais aussi les rhizomes et autres lignes de fuite du tandem Deleuze/Guattari). Chaque œuvre, ainsi que le parcours dans son éphémère existence, peut être considérée comme une petite utopie qui brandit sa différence et la partage avec qui veut bien l'écouter et dialoguer avec elle.

J.U. : Quand on parcourt les différents textes qui composent la publication *City Sonic, les arts sonores installés dans la cité*, on se rend très vite compte de la pluralité et de la transversalité du champ des arts sonores. Vous expliquez que parler des arts du son par ses pourtours vous a semblé potentiellement plus fécond que chercher un hypothétique « pur art sonore » où le son serait une sorte de *medium principum* qui exclurait les autres : « *Si nous avons d'abord cherché les*

résonances avec les lieux et leurs « vécus », il nous a paru aussi intéressant d'investiguer le dialogue entre le son et l'image, l'objet plastique, le texte, le réseau… ce qui fait du festival un évènement réellement interdisciplinaire, qui, en cela, s'intègre parfaitement dans la démarche et la dynamique de Transcultures, avec le son en trait d'union, reliant des pratiques, des techniques mais aussi des publics, des lieux et des imaginaires »…

P.F. : Je préfèrerai toujours l'art de l'impur qu'une hypothétique pureté, en définitive, toujours excluante. Alors oui, explorer les pourtours, les contingences, les tangentes pour tenter de mieux cerner un centre sonore bouillonnant… m'est très vite apparu comme la meilleure manière, toujours multiple et changeante, d'appréhender ces arts du son sans les encapsuler, mais plutôt pour les connecter à d'autres lignes de fuite, avant-gardes, recherches, histoires, ruptures et avancées… On ne peut pas parler, à mon sens, d'art sonore pur, de même qu'il n'y a pas un art numérique à la définition imperméable. Heureusement les porosités, les contaminations, les mutations… crèvent les frontières (qui sont toujours utiles pour s'identifier, mais jamais pour s'enfermer) et les définitions rassurantes. Et puis comme dirait le dicton populaire, « *il n'y a que les cornichons pour rester dans leur bocal* » !

Plus généralement, ces mots « transversalité, pluralité, dialogue, réseau, interdisciplinarité »… sont autant de mantras qui rythment l'approche de Transcultures depuis sa création officielle en 1996 et même bien avant en ce qui concerne mes activités solitaires artistiques, critiques ou curatoriales. Je comprends qu'ils peuvent paraître redondants aujourd'hui à certains, tant ils ont été utilisés et usés dans nombreux discours et textes aux effets peu satisfaisants, voir contraires à ce qui était annoncé. Il faut donc, plus que jamais, ne pas avoir peur de revenir aux fondamentaux et redire - peut être avec d'autres mots aussi -, réexpliquer la démarche, la stratégie et ce qui fait le ferment d'une politique culturelle et, plus modestement, d'un événement comme City Sonic, dans un contexte plus générale, culturel, politique… difficile et trouble.

J.U. : Ces dernières années, dans le cadre de ses « Emergences », Transcultures a clairement fait ressortir son travail de médiation en créant avec ses différents partenaires du milieu pédagogique, des espaces où des artistes encore étudiants, ou de très jeunes artistes, pouvaient exposer leurs travaux dans un cadre professionnel. Cette année, les émergences sonores, mais aussi numériques, seront au centre de cette édition. Comment construit-t-on un festival autour d'artistes qui exposent souvent pour la toute première fois, comment les accompagne-t-on dans leur démarche, quel cadre avez-vous mis en place afin de réussir ce pari ?

P.F. : C'est d'abord une sensibilisation à la diversité des pratiques audio créatives, puis un accompagnement des étudiants participant aux workshops et rencontres organisés pendant l'année avec et à Arts[2] à Mons. C'est ce travail indispensable par les artistes-coordinateurs[2] qui s'étale sur plusieurs mois en amont du festival et qui conditionne aussi la qualité et le professionnalisme des œuvres sélectionnées en juillet pour y être présentées. Cela nécessite également une complicité avec leurs professeurs.

Comme vous le pointez, il n'est pas aisé de montrer des œuvres de jeunes artistes, aux projets parfois encore fragiles, incertains quant à la forme et susceptibles de se modifier considérablement

2 - cela a souvent été Stéphane Kozik et cette année, ce fut au tour de Julien Poidevin et Arnaud Eeckhout, tous les trois diplômés de cette dynamique école des arts visuels de Mons Arts[2] très ouverte sur la création sonore, qui ont été aussi souvent présentés à City Sonic et qui mêlent des compétences sonores, plastiques et multimédiatiques très complémentaires pour les participants à ce programme Emergences.



DIMENSION-N, Alba G. Corral & Dariusz-Makaruk © City-Sonic,Transcultures, 2016

au cours du processus, mais je dois saluer ici aussi notre équipe technique (menée par Emilien Baudelot) et de production (coordonnée par Lucie Knockaert) qui se montre à la fois souple, à l'écoute et aussi aidante, à mes côtés, quand il faut trancher et finaliser l'idée en objet concret.

Nous sommes aussi heureux que ces échanges et formations « sur mesure » (dont les meilleurs sont diffusés en Belgique et à l'international par Transcultures), touchent aussi d'autres écoles partenaires belges (comme l'ESA Saint-Luc à Bruxelles) et françaises (avec la Villa Arson, via un programme d'échanges tripartite avec Arts[2] et dont on a pu voir les premiers résultats encourageants dans notre festival des cultures et émergences numériques, Transnumériques cet hiver 2015 et que nous allons continuer ces prochaines années). Il y a également l'ENSA – Ecole nationale de Bourges, avec qui nous avons engagé un partenariat de diffusion, donnant aux étudiants du post-diplôme l'occasion de montrer leurs œuvres (installations et performances) sous forme d'une exposition qui est coordonnée par leur professeur Jean-Michel Ponty en lien avec Transcultures. Un catalogue de ce partenariat est également prévu après le festival, ce qui me ravit, car nous accordons également beaucoup d'importance aux traces et outils critiques. Transcultures s'est d'ailleurs toujours impliqué dans l'édition, livresque, mais aussi discographique avec les compilations et productions – Cds, vinyles, téléchargements, cassettes, objets hybrides… que nous produisons et diffusons via notre alter label Transonic. Ces productions sont très utiles pour les étudiants et, plus généralement, contribuent à élargir un corpus des pratiques audio interdisciplinaires en langue française qui, bien qu'en évolution positive, peut encore se diversifier.

C'était notamment l'objectif du livre *City Sonic, les arts sonores dans la cité*, qui m'a permis, avec

l'aide précieuse des autres contributeurs[3] ayant chacun apporté leurs éclairages personnels, de passer en revue quelques enjeux, expériences et réflexions apportées par cette belle aventure City Sonic qui dure maintenant depuis 14 ans.

J.U. : Que ça soit au travers de projets européens ou de collaborations, nationales ou internationales, Transcultures aime bouger, aller à la rencontre, échanger et saisir les opportunités d'expériences nouvelles. Je me souviens qu'en 2009, j'avais écrit un article pour le magazine Turbulences Video, à propos d'une collaboration Transcultures – la SAT qui soulignait un pan de l'activité de Transcultures : le syndrome de contamination positive à travers l'échange fructueux. Si le festival City Sonic est bien basé à Mons, il n'a pourtant pas arrêté, lui aussi, de voyager. Que ce soit en s'étendant à d'autres villes lors de la manifestation, en collaborant, année après année, à l'élaboration d'autres événements ou festival, ou tout simplement en diffusant son projet pédagogique, ses artistes et œuvres, City Sonic ne reste jamais cantonné à une seule région ou période de l'année. Quels exemples, de cette contamination positive dont je parlais à propos de Transcultures, retenez-vous pour le projet City Sonic ?

P.F. : Pour la Belgique, outre nos collaborations avec L'Institut Supérieur d'Etude du Langage Plastique (Iselp) à Bruxelles (dont les expos Sonopoetics autour de la poésie sonore en 2010 avec la participation du CNAP (Centre National des Arts Plastiques) et celle de l'artiste français Julien Sirjacq, 2012, *L'oreille interne-a spectral recollection*, autour d'archives du chef d'orchestre Boris de Vinogradov souvent liées à différents compositeurs contemporains et spectralistes), je garde personnellement un bon souvenir de la manifestation « Résonances » que nous avions organisé, en 2014, à partir d'une exposition à l'Ecole des Arts de Braine L'Alleud, non loin de Bruxelles et qui avait eu une belle rémanence dans toute la province du Brabant Wallon (avec le Centre culturel du Brabant Wallon, L'université de Louvain-la-Neuve, le Centre culturel et l'Académie de musique de Braine L'Alleud et d'autres) permettant à des publics curieux mais pas spécialistes de découvrir la diversité de cette création sonore et plus particulièrement des œuvres et ateliers de jeunes audio plasticiens.

Cette année, nous collaborons pour la troisième fois avec le festival Ars Musica 2016 (Bruxelles), que le directeur Bruno Letort (qui est également un journaliste/producteur aguerri sur France Musique notamment avec son émission *Tapage Nocturne*, mais aussi un musicien et un compositeur talentueux) a réussi à rénover et ouvrir. À peine est-il arrivé à Bruxelles, qu'il a fait naturellement appel à nous pour des collaborations pour des performances et des installations, qui cette année, seront accueillies aux Halles de Schaerbeek sur le thème du Japon avec des créations sonores et numériques de Régis Cotentin, Olivier Gain, Yuki Kawamura et d'autres.

À titre personnel artistique, je garde un très bon souvenir d'une semaine de massages sonores dans un dispositif son-lumière-senteurs d'Isa Belle au Lentos Museum invité par Linz, capitale européenne de la culture en 2009, ou encore d'un événement autour de la Belgique électronique et sonique conçu, en 2008, pour les différents espaces de la Maison des Métallos et le 11ème arrondissement à Paris, et aussi de l'éphémère grand festival

3 - contributeurs : Philippe Baudelot, curateur-auteur arts numériques, ami de Transcultures, le compositeur et directeur de Musiques Nouvelles, Jean-Paul Dessy qui était là dès les tous débuts du festival, Alexandre Castant – avec lequel je prépare un autre livre, à La Lettre Volée, autour de la création sonore qui croise aussi nos expériences critiques, Anne-Laure Chamboissier, ex collaboratrice artistique de City Sonic, sans doute plus orientée « art contemporain », Gilles Malatray, mon « promeneur écoutant » mais aussi la participation de nombreux artistes qui ont répondu à la question « *comment définiriez-vous les arts sonores ?* »

transdisciplinaire Sonorama en 2009, dont j'étais un des directeurs artistiques[4] avec, notamment, un grand parcours City Sonic revisitant comme jamais auparavant, la ville de Besançon et qui a attiré en un week end des milliers de visiteurs.

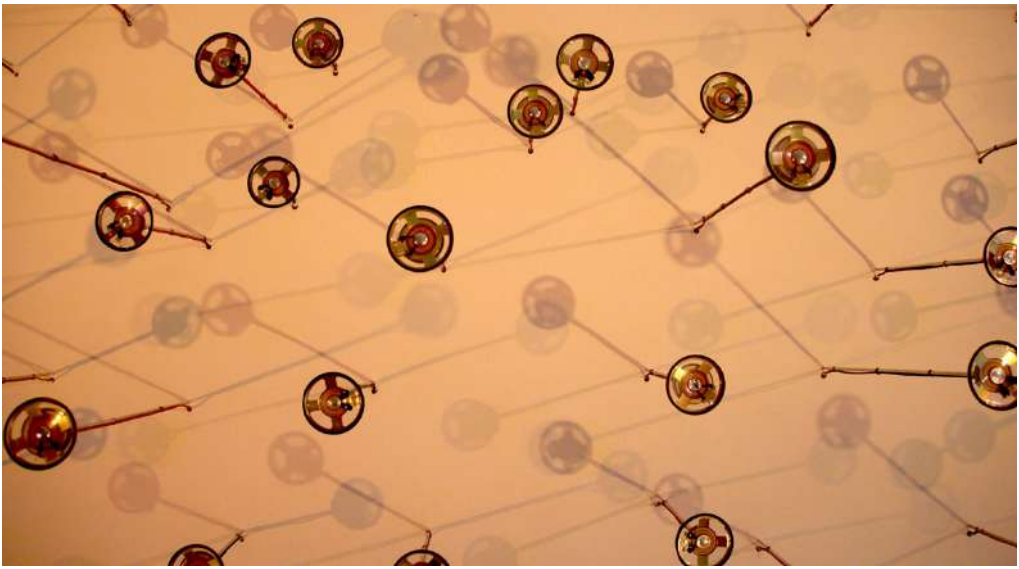
Parmi les nombreuses collaborations, je pourrais citer aussi notre projet européen pays-tiers E-FEST avec le Festival Echos Sonores notamment dans l'impressionnante cathédrale de Carthage, désireux d'intégrer des œuvres sonores et numériques dans une Tunisie en mutation ou les différents projets avec les Pépinières européennes pour jeunes artistes (réseau dont Transcultures fait aussi partie), également sources de renouvellement et d'autres rencontres artistiques. Je pourrais encore évoquer nos multiples partenariats avec le festival Bains numériques et le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains initiateurs du réseau RAN (Réseau des Arts Numériques) dont Transcultures est aussi co-fondateur ou nos échanges bilatéraux avec le Québec (d'abord avec SAT à Montréal puis avec Rhizome à Québec, entre numérique, sonique et poétique) et plus récemment avec le dynamique Digital Art Festival de Taipei qui nous a offert une belle exposition (+ performances et présentations d'artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles que nous soutenons) en novembre 2015.

D'autres échanges sont prévus avec la Nouvelle-Zélande (avec l'Université des Technologies d'Auckland), la Grande-Bretagne (et l'Université de Greenwich à Londres), la Croatie (avec Kontejner)… Ils nourriront aussi nos programmations mais également de nombreuses productions et recherches d'artistes. Ils sont essentiels à la vie de Transcultures et de ces festivals qui sont autant de « hubs », de facilitateurs de co-production, co-diffusion, co-réflexion internationalistes.

J.U. : Les arts sonores sont souvent considérés comme « pointus » ou étiquetés comme étant pour « un public averti », or dans les faits, la grande majorité des œuvres présentées dans le festival sont ludiques, plastiques ou audio-visuelles et de plus en plus d'artistes, issus directement de City Sonic ou de son réseau, sont d'ailleurs aujourd'hui régulièrement diffusés dans des expositions ou festivals, d'art contemporain ou autres, dits plus « traditionnels ». Pouvez-vous nous en citer quelques exemples concrets ?

P.F. : Entre le début de City Sonic en 2003 et aujourd'hui, la présence de la création sonore (extra stricto musicale) dans les sphères culturelles contemporaines mais aussi événementielles/festivalières s'est considérablement accrue ; les publics mais aussi les médias sont plus ou moins désarçonnés par ces nouvelles formes audio interdisciplinaires et l'aspect ludique de certaines « œuvres de passage », mais aussi la généralisation du numérique, y ont également contribué. Si on parle des d'artistes sonores découverts, formés, produit ou diffusés, ces dernières années, par Transcultures et qui se produisent maintenant régulièrement dans d'autres manifestations, on peut citer : Arnaud Eeckhout et Mauro Vitturini, dont le collectif VOID est né au sein de City Sonic, le musicien/chercheur montois Nicolas D'Alessandro (avec des installations et des performances comme *Choir Mob* - polyphonie de smartphones - ou *Voix des Anges*), de Stéphane Kozik (avec les installations/performances *Livescape* et *Digital Breakfast*) ou de Julien Poidevin (avec notammant son parcours géolocatif *Géosonic mix*)… dont on a parlé précédemment. Il y a aussi des exemples d'artistes qui sont venus pour créer des dispositifs installatifs ou interactifs à partir de la musique, tel Gauthier Keyaerts qui a beaucoup tourné avec son installation *Fragment#43-44*, en collaboration avec François Zajega (artiste numérique soutenu et diffusé par ailleurs également par Transcultures),

4 - avec Vincent Carry (Les Nuits sonores), Jérôme Delormas (La Gaité Lyrique), et Jean-Marie Songy (Festival d'Aurillac)



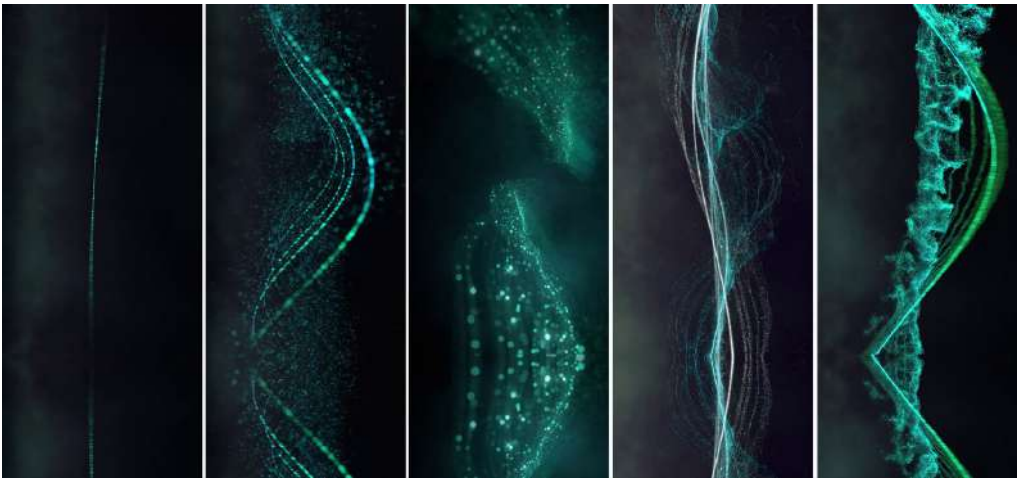
Flower Bed, Rodolphe Alexis © City-Sonic,Transcultures, 2016

produit en partenariat avec l'Institut de Recherche Numediart, dont est également issu Nicolas d'Alessandro (dont l'installation *Choir Mob* a également été diffusée à City Sonic et au Digital Art Festival de Taipei).

Dans les jeunes découvertes, je peux aussi donner les exemples de Helga Dejaegher et Emmanuel Selva, tous deux sortant de l'Ecole d'Arts Visuels de Mons Arts[2] et qui ont participé aux workshops Emergences numériques et sonores, et dont les installations ont aussi été montrées à partir de Mons vers d'autres villes belges et à mon avis, bientôt au niveau international également.

Des artistes étrangers que nous soutenons ont aussi une belle diffusion. Ainsi les jeunes et déjà solides artistes français, Marc Parazon alias such : avec ses belles scénographies installatives à base d'enregistreurs et de bandes magnétiques ou encore Rodolphe Alexis avec son *Flower Bed* qui sera cette année présenté à Ars Musica dans une nouvelle version, après avoir été créé à City Sonic et diffusé à Résonances à Braine l'Alleud par après… Transcultures diffuse, de facto, en Belgique et à l'international, toute l'année de nombreuses œuvres, dont celles bien évidemment issues de City Sonic, ce qui permet aussi à leurs créateurs de faire évoluer celles-ci et de rencontrer d'autres partenaires et d'autres publics. La plupart des artistes cités ont également trouvé une place dans des expositions et des galeries d'arts contemporains ou dans des festivals hors circuit « arts sonores » et certains, dont le collectif VOID par exemple, ont gagné une bonne place dans la jeune génération de plasticiens de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

J.U. : Au regard des dernières éditions, vous avez choisi également d'intégrer d'avantage, d'œuvres vidéo (toujours en lien avec le son) dans la programmation de cette édition 2016, notamment au travers de la collaboration avec le festival d'arts numériques et vidéo VIDEOFORMES avec qui Transcultures entretient des liens d'échanges privilégiés. C'est un milieu que vous connaissez bien en tant qu'artiste/compositeur depuis vos collaborations dans les années 90 avec Hänzel & Gretzel, jusqu'à ces dernières années avec Natalia



Dream away, Régis Cotentin © City-Sonic,Transcultures, 2016

de Melo ou encore Régis Cotentin...

P.F. : J'ai toujours suivi avec beaucoup d'intérêt les expériences et développements de « vidéo art » qui m'ont particulièrement stimulé, dès que je suis rentré-en-art-et-en-musique dans les années 80. Au début des années 90, j'ai rencontré, à Bruxelles, Daniel Mangeon (alias Hänzel & Gretzel) et nous avons collaboré étroitement ensemble - lui pour l'image et moi, pour le son - notamment sur la série *Blind words area*. C'était à l'époque autour de sujets brûlants, comme le génocide au Rwanda ou la guerre civile au Liban. Il y a aussi eu la série *Akashic peeper*, avec des poètes nord-américains dont nous étions proches à l'époque (Ira Cohen, Gerard Malanga, Lee Ranaldo). Puis Daniel a été emporté par le virus HIV en 2000 et j'ai alors collaboré, tout aussi amicalement, avec Régis Cotentin (un habitué de nombreux festivals internationaux et plusieurs fois invité à VIDEOFORMES d'ailleurs) sur plusieurs installations audio-visuelles, dont la dernière intitulée *Dream Away* (autour de notre vision fragmentée du Japon) et qui sera montrée au festival Ars Musica, à Bruxelles, en novembre et avant cela à City Sonic. Récemment, l'artiste multimédia Natalia de Mello a créé un tryptique autour de trois pièces sonores méditatives que j'ai commises avec mes complices Isa Belle (bols tibétains, gongs...) et le saxophoniste Maurice Charles JJ. Et puis au sein du duo Pastoral que nous avons lancé voici quelques années avec le musicien et artiste visuel Christophe Bailleau, nous avons aussi fait plusieurs vidéos ensemble. Donc je me sens assez proche du médium vidéo, déclinable en plusieurs formats, et bien entendu proche par son lien étroit avec le son et une certaine liberté/légèreté/souplesse.

Pour cette édition 2016 de City Sonic qui accueille un grand nombre d'installations de jeunes artistes, avec une sensibilité plutôt audio-plastique, il m'a semblé intéressant d'équilibrer cette tendance avec des œuvres vidéo (qui seront projetées sur écran ou murs des lieux contribuant à leur métamorphose, soit sur téléviseur, petits ou grands selon les besoins). J'ai demandé à Gabriel Soucheyre, directeur complice de VIDEOFORMES de nous faire une petite sélection de vidéos ayant un rapport étroit avec le son et il a choisi des œuvres de Gustavo Almenera, Lino Strangis, Grayon Cooke, Raphaël Maze, Gregory Robin et Annabelle Playe (que nous avions également accueillie pour la performance électronique *Vaisseaux* lors des



After-image, Grayson Cooke © City-Sonic,Transcultures, 2016

derniers Transnumériques dont VIDEOFORMES était un partenaire important). À noter que Gabriel étant lui-même vidéaste, nous profiterons de l'occasion pour diffuser son œuvre *Monstrance* capturée à Mons en 2015.

D'autre part, je me suis rappelé que dans les riches archives de Vidéographie, qui a été de 1976 à 1986, une incroyable émission pionnière dédiée à la création audio-visuelle (de Bill Viola aux frères Dardenne en passant par Fred Forest). Vidéographie était diffusé dans l'émission éponyme sur la Radio Télévision Belge Francophone (RTBF, alors dirigé par Robert Stéphane, co-initiateur éclairé de cette initiative). Il y quelques années, le fond d'archives a retrouvé une actualité sous le nom de Vidéographies (au pluriel) et même une place sur les antennes de la troisième chaîne de la RTBF, pour des émissions qui touchent également aux cultures numériques.

Pour City Sonic, nous passons une émouvante capture de Laurie Anderson interprétant, en 1979, son célèbre *O Superman* en français au Cirque Divers, lieu d'art aventureux alors très important à Liège, ainsi que le truculent *Global Groove* (1973) de Nam June Paik, avec ce paradoxe intéressant qu'il a voulu avec cette œuvre pionnière (annonciatrice du zapping électronique et de l'art du clip) faire une émission de télévision *macluhanienne*, le médium même contre lequel il avait inventé l'art vidéo. Dans ce cadre, il m'a paru aussi intéressant de rappeler le lien très fort de Paik avec la musique (dont nos amis du label bruxellois Sub Rosa ont sorti un album de pièces intéressantes *Works 1958-1979*), Karlheinz Stockhausen avec qui il avait travaillé, Luigi Nono, John Cage et Fluxus mais aussi dans cet vidéo pleine d'humour, le rock.

À Bruxelles, à côté de rencontres musicales exploratoires de notre soirée de clôture de City Sonic 2016, *OMFI (One Moment Free Improv')*, j'ai eu envie de montrer des courtes vidéo d'artistes soutenus par City Sonic. Chacune explore de manière singulière le lien son-image : l'artiste russe Alexandra Dementieva jouant, dans *Piano insight*, de micro caméras introduites dans le piano de

Aki Hoffman, improvisateur inspiré au collectif wallon Radio Prague, qui a réalisé *Anorexia* à partir d'images amateurs de transsexuels transformés en GIFS *glitchés* sur des samples du groupe de métal Asphyxia.

À l'ère numérique, la vidéo s'est intégrée, démultipliée et permet à des créateurs venus d'horizons et aussi de pratiques très divers, de mettre en œuvre des imaginaires et des points de vue sur notre monde d'images et de sons intéressants.

J.U. : Toujours repris dans le même livre *City Sonic*, Philippe Baudelot, écrit dans son texte Glissements [des arts sonores] vers le numérique : « *À partir de la fin des années 1980, nous sommes, de plus en plus, immergés dans une culture numérique, née des nouveaux modes de vie et d'une mutation sans précédent, celle de l'ordinateur et de tous ses possibles. Cette culture est vite passée de l'ivresse technologique à de nouvelles pratiques dans tous les domaines, notamment ceux du son. La fin des années 1990, qui correspond à la naissance de l'idée d'art sonore, marque l'explosion des PC, d'internet et des home studio, permettant de réaliser, avec un investissement modéré, des enregistrements de qualité professionnelle : graveurs de CD, enregistreurs DAT, enregistreurs numériques, logiciels open source, développement des mémoires, compression numérique MP3, puis des baladeurs et des smartphones […] On dit de la révolution numérique que nous vivons, qu'elle est celle de l'image. Singulièrement, elle est aussi et surtout celle du son* ». Transcultures est un Centre dédié aux cultures numériques et sonores, et les artistes du numérique occupent naturellement une grande place dans le festival City Sonic. En 2015, le Digital Arts festival de Taïpei était d'ailleurs l'invité principal de cette édition exceptionnelle. Qu'en est-il en 2016 ?

P.F. : Le numérique innerve de plus en plus naturellement les dispositifs, mais aussi les pratiques et les imaginaires artistiques. Cette année encore, on pourrait pointer plusieurs œuvres liées à ces cultures numériques que nous défendons ardemment, là encore dans leur riche diversité d'esthétiques mais aussi technologiques : la performance AV *Dimension N* d'Alba G Corral et Dariusz Makaruk (qui a remporté le prix du jury cette année du festival Bains Numériques à Enghien-les-Bains) et que nous accueillons en résidence Pépinières européennes pour jeunes artistes et les émergences que nous avons accompagnées au sein des écoles d'art partenaires en Wallonie-Bruxelles qui sont autant numériques que sonores. On peut d'ailleurs constater, ces dernières années, que de plus en plus d'œuvres sonores ou interdisciplinaires qui nous sont proposées ou que nous aidons sont également numériques, et singulièrement en 2015 qui rappelait le premier slogan de Mons2015, candidate à la capitale européenne de la culture, « *quand la culture rencontre la technologie* » (qui a été finalement abandonné - bêtement à mon sens - par des communicants peu inspirés ou apeurés à l'idée d'assumer une ligne clairement prospective, mais c'est une autre histoire… Pour rappel, ce dernier fut remplacé par « *En 2015, je suis montois, et toi ?* »).

Et puis, n'oublions pas que les arts sonores ont subi un grand tournant avec l'apparition du numérique qu'ils ont d'ailleurs grandement contribué à promouvoir. Au début de l'informatique, la puissance du matériel permettait difficilement de travailler l'image, alors que le son, beaucoup moins gourmand en ressources était plus accessible. Des logiciels de création artistique phares d'interactivité comme Max-MSP, sont à la base des programmes destinés à la création sonore. La séparation arts sonores <> arts numériques ne correspond donc pas au développement historique de la création sonore et numérique qui n'a cessé de se nourrir, de

Xenakis à Rioji Ikeda, de Stockhausen à Alva Noto, etc. Cette frontière abstraite revient encore trop souvent comme un carcan, ce qui est un non sens de par la nature même du multimédia.

En tant que directeur artistique de City Sonic, je ne me pose pas d'abord la question de savoir si le projet proposé est labelisé « numérique » (selon des définitions d'ailleurs très variables suivant de qui, quand et d'où on parle, et qu'il faut donc relativiser, tout en les examinant). Je regarde plutôt s'il fait sens par rapport au lieu qui peut l'accueillir, au parcours et plus généralement par rapport à cette indéfinissable et hautement subjective valeur artistique. Echapper aux critères « standards » du « marché artistique » et du « milieu culturel autorisé » pourrait d'ailleurs être quasiment, pour moi, un critère de sélection, mais il faut aussi se méfier de l'anti-conformisme/alter conformiste… Pour revenir à la question, la proposition artistique dans City Sonic peut être numérique et cela peut même être un plus, si cela n'est pas qu'un alibi vide, ce à quoi nous restons très attentifs.

J.U. : Pour continuer sur le sujet, après City Sonic et Ars Musica 2016, c'est une autre rencontre, devenue récurrente, que va proposer Transcultures : *Vice Versa (de la recherche à la création numérique)*, où il s'agit d'explorer et de donner à voir les rapport Arts-Science et qui revient déjà pour sa troisième édition. Que nous réserve cette rencontre 2016 ?

P.F. : Les rapports Arts-Science sont un axe fort et qui trouve sa source dans la participation de Transcultures au consortium de l'Institut de recherche Numediart (dédiée aux technologies des arts numériques à l'Université de Mons) qui a permis à de nombreux artistes de travailler avec des ingénieurs/chercheurs très qualifiés pour des projets dits « innovants ». Les fruits de ces collaborations (installations, performances, dispositifs mixtes participatifs, connectés…) ont d'ailleurs souvent été présentés (également dans City Sonic), mais surtout dans notre biennale Transnumériques et dans cette manifestation qui entend donner une autre visibilité à ses rapports et enjeux Arts/Sciences *Vice Versa (de la recherche à la création numérique)* que nous avons lancée, en partenariat avec Numediart en 2014.

Le 25 novembre 2016, cette troisième édition de *Vice Versa* réunira, dans le cadre de la Saison des cultures numériques (manifestation fédératrice initiée par notre Ministère de la culture), de nombreux participants : enseignants, chercheurs, laboratoires universitaires (Numediart, Université de Liège, Paris 1, Paris 8…) critiques, concepteurs, artistes reconnus (Judith Guez, David Guez…) ou émergents… L'événement aura lieu dans un grand bâtiment de la RTBF Liège (laquelle y consacrera, via notre partenaire liégeois Vidéographies, une émission de télévision, qui fera suite à celle que vous d'ailleurs conçue en juillet, sur l'hacktivisme) et plusieurs tables rondes autour de la création 3D, transmédia, Internet des objets… seront proposées avec également des présentations d'œuvres artistiques prototypes ou *in progress*. Pour renforcer cette dynamique très stimulante, nous allons mettre en œuvre, cette année, un projet européen Interreg autour d'un Creative Lab initié par l'Université de Mons regroupant des partenaires français[5].

Ce type de collaborations, de plus en plus fréquentes, entre des structures culturelles, universitaires, scientifiques incluant ici aussi des partenaires privés posent de nombreux défis, dont le premier est de trouver un langage et un objectif concrètement réalisable en commun. Cela me semble indispensable d'y travailler, avec

5 - dont le Fresnoy, par ailleurs partenaire régulier de City Sonic et de Transcultures, mais aussi l'université de Lille 1 -que nous avions déjà invité à *Vice Versa* - et de Valenciennes qui sont chacune très dynamiques dans les croisements entre recherche et artistique) et flamand (Buddha Fabriek)



Untitled 105, Simon Deterne © City-Sonic,Transcultures, 2016

enthousiasme, pour que des projets créatifs (au-delà même de l'artistique, mais sans jamais oublier ses spécificités), qui nécessitent des compétences diverses et exigeantes, puissent voir le jour et être diffusés comme ils le méritent.

© Septembre 2016, pour Transcultures
Propos recueillis par Jacques Urbanska - Turbulences Vidéo #93

City Sonic 2015 a sound art selection

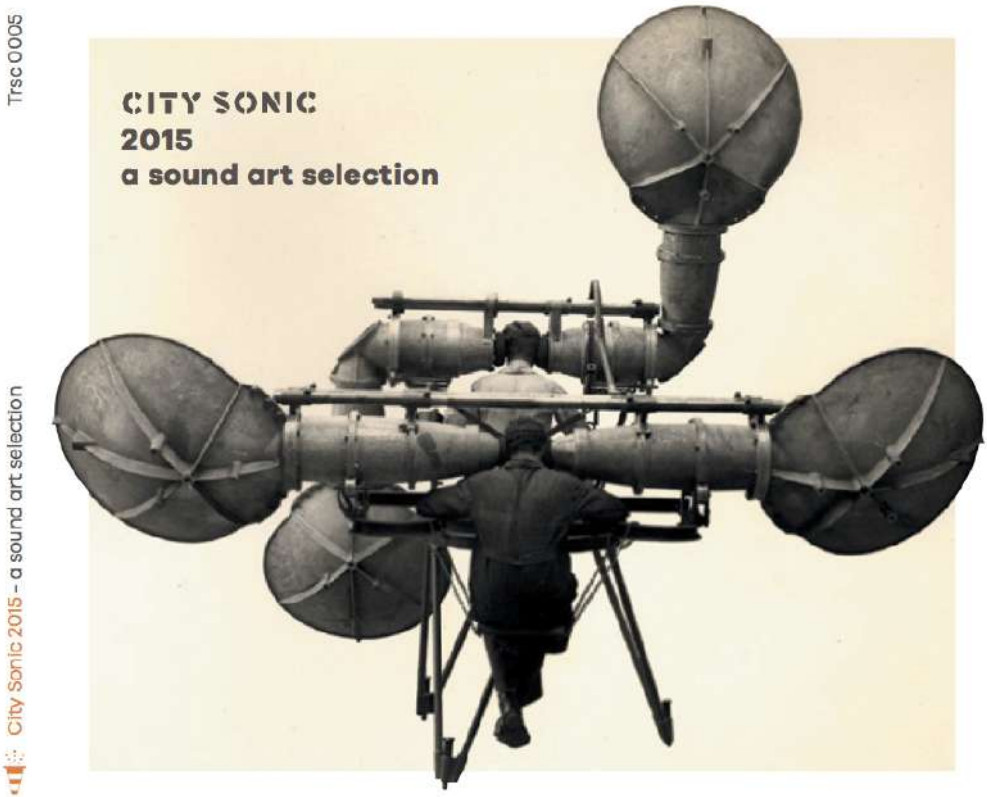
par Eric Therer

Conçu autour d'un parcours sonore en ville, City Sonic contre et détourne les codes de l'exposition et de l'événement d'art contemporain pour privilégier la création contextuelle et l'itinérance avec un itinéraire urbain d'installations (ponctué de performances, ateliers, conférences…) mettant en scène des sons dans l'espace patrimonial et insolite de Mons (Belgique).

Dédié aux arts audio dans ses diverses formes et pratiques, City Sonic regroupe, chaque année en septembre, des artistes belges et internationaux issus de différentes disciplines (arts plastiques, vidéo, musique, architecture, arts numériques, création radiophonique, poésie,…). L'objectif est de « mettre en espace des sons, des paroles et des musiques différenciés, de manière prospective, poétique et nomade ». Cette profession de foi défendue ardemment par Philippe Franck, directeur/fondateur de la manifestation et l'équipe de Transcultures (Centre des cultures numériques et sonores) atteste d'une démarche particulière, militante et résolument tournée vers le croisement, la confrontation de disciplines et d'aventures artistiques multiples et jamais formatées.

Depuis près de quinze ans, City Sonic a invité, pour des créations originales, des artistes aussi divers que Charlemagne Palestine, Luc Ferrari, Léo Kupper, Todor Todoroff, Jean-Paul Dessy, Hans Peter Kuhn, DJ Olive, Ramuncho Matta, Rodolphe Burger, Pierre Alfieri, Pascal Broccholichi, Dominique Petitgand, Baudouin Oosterlynck, Charles Pennequin, Phil Niblock, Steve Kaspar, Régis Cotentin, Rhizome, Diane Landry, les Ateliers de Création Radiophoniques de France Culture, Sub Rosa…et des dizaines d'autres ainsi que de nombreux partenaires avec lesquels Transcultures a noué des liens de complicité.

Récemment parue, la compilation *City Sonic 2015 – a sound art selection* éditée par Philippe Franck (lui même également créateur multi sonore), reprend sur un CD bien rempli, 26 participations de



l'édition 2015 qui s'inscrivaient dans Mons, Capitale européenne de la culture. On y retrouve des pièces explicitement musicales (traces de performances ou d'environnement) dont la sensuelle mélopée *Soy Libr* du violoncelliste français Matthieu Safatly (également présent ici avec son groupe Quatrophage au côté de Black Sifishi avec sa voix profonde), la douce promenade musicale du compositeur belge Dominique Lawalrée (associé à « la nouvelle simplicité » actif depuis le début des années 80, que City Sonic a permis de redécouvrir) *De temps en temps* ou encore *To Kiss and not to kiss* extrait des intenses *Huit pièces curieuses pour violon solo* de Baudouin de Jaer. Parfois, il s'agit de véritables chansons à l'instar de celle de Martyn Bates (la voix céleste du duo anglais Eyeless in Gaza) à partir d'un poème de James Joyce qui revendique sans ambages son approche lyrique. Mais l'essentiel du disque réside dans la mise en relief du travail d'arpenteur-installateur de sons que propose la majorité de ces créateurs audio inspirés. Ainsi celui de l'anglais Janek Schaefer pour son *103 FM* à la fois doux et dense en fréquences enregistré sur la route qui inspira *Crash* à J.G. Ballard, celui de la poétesse portugaise Margarida Guia qui revisite le temps qu'il fait ou celui de Jean-Marc Boucher artisan du mini label ambiant Taälem mixant ici des pièces de son catalogue. Plus loin, on revient à la poésie sonore ou action, c'est selon. Avec son *Super mollo*, l'auteur-performer perforant Charles Pennequin, prend le contre-pied de ses invectives habituelles et appelle au calme tandis



que le dadaïste Kurt Schwitters voit son historique *Ursonate* découpée et revisitée sur un fond d'électro entêtante par Maurice Charles Jj (également présent au saxo soufflé et traitements électroniques avec Isa Belle + Paradise Now aux bols tibétains vibrants pour un *Matera Prima* organique) et Pierre-Jean Vranken

alias Artaud+. City Sonic 2015 reprend aussi des contributions électro ambiantes d'artistes taiwanais (Fuji Wang, Yao Chung-Han proche d'Ikeda) soutenus par le Digital Art Festival de Taipei (un des partenaires importants de cette copieuse édition 2015), des fragments de création radiophonique à la fois impertinents et poétiques (intégrés, cette année là, dans le parcours *Sonic pirates*) de Zoé Tabourdiot, Jacques Urbanska ou encore Gilles Malatray (maître d'œuvre du blog de référence *desartssonnants*) qui ouvre ce disque avec un *Mons le son* qui donne le pouls à la fois de cette manifestation singulière et de la ville qui en est l'écrin.

Pour paraphraser Michel Chion, « Il nous faut retrouver le plaisir de la ballade sonore. Une ballade pour les oreilles grandes ouvertes et le plaisir retrouvé de l'écoute aventureuse. » De façon très pertinente, il écrivait dans son livre *Le promeneur écoutant* qu'à l'endroit des notes musicales, nous raffinons dans la distinction exquise (le vocabulaire et le jargon de la critique musicale en attestent à merveille), tandis qu'à propos des bruits de la vie ordinaire, les mots les plus quelconques nous paraissent suffisants. City Sonic nous offre une fenêtre à la fois sur ces sons de la vie ordinaire et ceux de notes poussées dans leurs plus exquis retranchements. Il n'y a ici aucun étalonnage, aucune échelle de valeurs entre les sons mais un grand flux qui ne cesse de les charrier, de les amener au plus profond de nous-mêmes.

À écouter aussi deux cassettes sorties en édition limitée dans la nouvelle collection *Tapism* (archives de la « cassette culture », traces d'événements, créations inclassables) de l'alter label Transonic (« label pour les sons autres » produit par Transcultures et associé à City Sonic), *Cassette Art#1* compilation (qui était la bande-son d'une exposition éponyme présentée dans ce grand City Sonic 2015) joyeusement indisciplinaire de pièces historiques qui retrouvent leur support d'origine (de Hal McGee alias Dog as Master, activiste de la bande et co-directeur du label cassette nord-américain Cause & Effect dans les années 80, le défunt vidéaste et bidouilleur sonore français Hänzel & Gretzel, Scanner avec une boucle enregistrée à 14 ans, Playtime avec une pièce de 1985 autour de Jim Jones et du consumérisme, Radio Prague, collectif électro inclassable wallon) et des nouvelles réalisées avec ou autour du médium cassette (avec de belles contributions allant du paysage électronique à la performance improvisée en passant par des fragments poétiques trouvée et manipulée, de Pierre Belöuin, Midori Hirano, Gauthier Keyaerts, Bloem/Mc Jj+Anton Mobin, Dawamesk, Emmanuel Rébus, Harold Schellinx, &Stuff, Julien Demoulin, Felicia Atkinson, such :, Christophe Bailleau,…) et *String Quartet With Windows Open* du compositeur et cassette artiste néerlandais Harold Schellinx, composition maximiminaliste (on pense à un Morton Feldman aérien) condensé d'un enregistrement live pendant 24 heures de performance lors du festival NBT/ *City Sonic Summer Sessions* à Bruxelles en juillet 2015, mêlant cordes enregistrées, interventions live (Baudouin de Jaer, Matthieu Safatly…) et bruits des trains passant au-dessus de la salle de Recyclart.

Autant de traces au design soigné de cette approche « in situationiste » et singulière au cœur même du projet City Sonic.

City Sonic 2015 – a sound art selection édité Transonic (Trsc0005),
Cassette Art#1 (Tapism01), Harold Schellinx *SQWW live in Brussels* (Tapism 02)
Disponible via www.transonic.com et téléchargeable via www.transonic-records.bandcamp.com

© Eric Therer - Turbulences Vidéo #93

Vidéo(S) pour une exposition ! (Vasulka's connexions)

par Jean-Jacques Gay

Ça s'est passé en France, au nord des Pyrénées, et en même temps en Islande, aux USA, entre Buffalo, NYC et Santa Fe, entre le centre d'Art le LAIT d'Albi et l'Université de Paris 8 Saint Denis. Ça se passe entre les réseaux universitaires, scientifiques, technologiques et artistiques. Ça se passe depuis les années 60 entre une islandaise, un tchèque, depuis les années 70 avec des américains et depuis les années 2000 avec des français. Aujourd'hui ces connections nous ouvrent un pan de l'histoire des technologies de l'image électronique post cinématographique, virtuelle et pré-numérique à travers une exposition historique et pionnière : *Vasulka's variations*.

Connexion humaines, connexions vidéo, Vasulka's connexions…le centre d'art le LAIT (Laboratoire Artistique International du Tarn) nous offre une exposition que des institutions auraient pu (dû) penser depuis bien longtemps. Pour expliquer cet état de fait nous pourrions dire que les artistes (Islando-tchèques) Steina et Woody Vasulka ont développé une recherche sur l'image électronique, la cybernétique et la vidéo tout à fait originale et ce dès la fin des années



Vasulka's Variations, Conférence de presse © Centre d'art le LAIT, Albi, 2016. Photo : Phœbe Meyer

60 à partir d'éléments audiovisuels, robotiques, électroniques, numériques et performatifs totalement fragmentaires et expérimentaux. Titulaire de la première chaire de vidéo créée à l'université de Buffalo, ce couple de travailleurs acharnés va développer une organogenèse outil/créateur sur les pistes de leur art respectif : Steina est violoniste, concertiste, danseuse et performer de talent et Woody lui est un cinéphile, technicien, inventeur et réalisateur de cinéma. Leur rencontre amoureuse et professionnelle à Prague puis leur immigration à NYC en 1965 est à l'image de celle de ce couple avec la vidéo (naissante) en 1969. Une passion du médium électronique qui va à jamais changer leur vie.

Le Kitchen

Surfant sur la vidéo 1/2 pouce portable accessible avec le tout premier *Potapack Sony*, des travaux alimentaires et les bourses de Fondations attachées aux grands network US (qui a cette époque voulaient se racheter une légitimité artistique) Steina et Woody Vasulka vont petit à petit se *construire* un studio qui va très vite se transformer en caverne d'Ali-baba dans les cuisines d'un Hôtel désaffecté. C'est dans ce *Kitchen* que va défiler tout ce que la création, et contre culture new-yorkaise compte de trublions (de Nam June Paik à Miles Davis, d'Eric Clapton à Andy Warhol). C'est dans cet atelier-laboratoire de l'électronique et de l'image contemporaine, dans ce *Live audience Test Laboratory* (LATL), que débutèrent beaucoup d'artistes qui allaient se faire un nom dans l'art, la musique et la vidéo comme Alvin Lucier, La Monte Young - parmi eux il y avait aussi un jeune peintre maladroit qui allait découvrir ici son obsession pour le monde liquide dans la lumière bleutée de l'image électronique : Bill Viola.

Nous sommes en 1971. Cinq ans plus tôt le pianiste coréen Nam June Paik a ouvert la boite de Pandore électronique en posant un électro-aimant sur une simple télé, et travaille sur la mise au point d'un synthétiseur vidéo. L'allemand Volf Vostell bétonne ses téléviseurs, les brûle et en distord le cadre comme l'image dans ces *Décollages*. Alors Steina et Woody Vasulka vont travailler l'idée de faire rentrer le signal comme camera en mélangeant son et image dans tous les ports des enregistreurs, moniteurs et synthétiseur auxquels ils ont accès. Ils bidouillent donc une suite de systèmes ouverts (Open Ended Boxes) associant l'instrument (le violon de Steina, et donc le geste du musicien), et la narration cinématographique (selon Woody) à la création d'images électroniques. Leur instrument de départ devient vite le stynthetiseur (SCAN Processor) Rutt/Etra créé par les ingénieurs Bill Etra et Steve Rutt. Cette machine permet enfin de manipuler le temps même d'une image et *viole tous les concepts classiques de l'écran de télévision*, dira Woody. Avec cet outil, les Vasulka vont très vite modifier, customiser le signal pour arriver à en maîtriser les flux et les dés-accords non plus en jouant sur le temps cinématographique mais sur la matière temps électronique, sorte d'énergie *liquide* que crée le flux vidéo.

Buffalo

S'ensuit une carrière universitaire de recherche qui donnera naissance à des dizaines d'oeuvres vidéographiques, expérimentations compilées, performances, sculptures robotisées et œuvres de méta-cinéma (d'*Expended Cinéma* écrira Genn Youngblood) que leur laboratoire de l'université de Buffalo leur permettra de mettre au point.

Dès la Fin 1973 les Vasulka partent de NYC pour l'université de l'état, à Buffalo, d'abord pour diriger un atelier de vidéo au *Media Study Center*. Puis Woody est nommé professeur à l'université d'état de Buffalo. Nous sommes en 1974 et Steina l'accompagne dans sa vie, sa charge d'enseignement et dans toutes leurs recherches esthétiques et techniques.

Reste une œuvre double et unique célébrée par le ZKM de Karlsruhe, le musée National Islandais de Reykjavik et bientôt la Tate Moderne qui leur ouvrira une salle de Méta Projection. Une oeuvre et une recherche qui les amènera à faire plusieurs fois le tour du monde et, aussi bizarre que ça puisse paraître, peu exposée en France, même si Steina vécut à Paris dans sa jeunesse avant de retourner aux USA en 1967. C'était avant qu'ils décident tous les deux de prendre et de garder la nationalité Islandaise. Il faudra attendre 1979 pour que les Vasulka quittent la côte Est pour Santa Fe, le Nouveau Mexique, et retournent à la narration chère à Woody, poursuivent de multiples expérimentations et découvrent enfin le digital avec qui il réalisera sa grande oeuvre : *The Commission*.

Santa Fe

Aujourd'hui les deux oracles de Santa Fe proposent une collection de bandes vidéo hors du commun qui (sauf quelques unes, souvent de Woody) sont courtes, sans générique et objet. Suite d'états des lieux, résultat de leurs expérimentations au sein même de la matière de l'image électronique puis numérique, ces vidéos sont comme des Suites musicales, suites d'images qui se connectent les unes aux autres. Suites de collaborations avec ingénieurs, chercheurs ou universitaires. Ces connexions s'inscrivent dans l'espace (monde) et le temps d'une vie et d'un cercle d'amis fidèles, dispensant une énergie hors normes qui fait école.

L'exposition du LAIT qui s'appelle *Vasulka's Variations* pourrait sans problème s'appeler *Vasulka's Connexion*, car si le public peut se connecter à la grande histoire de l'image de ces 50 dernières années, se connecter aux fragments



Vasulka's Variations, montage de l'exposition © Centre d'art le LAIT, Albi, 2016. Photo : Phœbe Meyer

de cette grande oeuvre, cette exposition est le fruit des connexions de Steina et Woody, amitié avec Don FORESTA, ce diplomate devenu artiste, cet américain devenu français, ce passeur devenu chercheur. Filiation avec les deux fondateurs du Sliders_lab (Jean Marie Dallet et Frédéric Curien, Co-Commissaires de cette Exposition avec Jacky Ruth-Meyer) avec qui ils poursuivent une recherche sur le *multicasting*, le digital et la monstration interactive de leurs archives. Connexions avec leurs instruments (machineries ou saxo pour Woody, violon ou corps pour Steina). Instruments dont l'impulsion va agir directement sur la matérialité électro-digitale des développements de l'image (impulsion analogique puis numérique que les Vasulka ont su développer avec des ingénieurs). Ce sont d'ailleurs ces collaborations qu'ont su entretenir Steina et Woody avec cette *Culture industrielle alternative* (Ingénieurs indépendants qui travaillaient comme des artistes, sans structure, sans budget avec leur seule inventivité hors normes, en dehors des grandes industries de l'électronique) qui ont certainement le plus enrichi l'inventivité et la créativité de l'oeuvre des Vasulka.

Albi

C'est en filigrane ce que nous (dé)montrent les dix installations/projections, dispositifs présentés aux Moulins Albigeois et qui nous immergent aujourd'hui dans la matière historique de la vidéo, interactive ou pas, performative en archive ou en temps réel ; kaléidoscope d'une histoire que la génération *U-Tube* risque de trouver *trop cool* mais un peu *has been*.

Car le seul bémol de cette exposition est peut-être que l'esthétisation du propos image électronique oublie d'accompagner son public. Nos spectateurs contemporains sevrés d'images digitales ont besoin de repères sur la fabrication de ces images

qui peuvent paraitre trop laborieuses et *vintages* alors qu'elles sont mille fois plus spectaculaires que ce que nous offre le quotidien, mais replacées dans le contexte électro pictural, pré-analogique et pré-numérique des années 60/90. Nous n'étions pas « au temps des dinosaures » mais d'une cybernétique rayonnante trop peu souvent en temps réel. Et le travail très expérimental (et parfois muet et/ou en noir et blanc) des Vasulka peut en dérouter plus d'un.

Pour apprécier le travail de Steina et Woody il faut peut-être moins penser en termes d'image que de dispositif. Dispositif de fabrication d'image, dispositif de rendu d'image, dispositif de monstration d'image. Car c'est à partir des dispositifs électrotechniques d'images et de sons (et vice versa) qui pour la première fois se connectent l'un à l'autre que les Vasulka vont travailler sur l'énergie liquide de cette vidéo. Suite d'images virtuelles que des synthétiseurs et des machines de leur cru pouvaient créer à volonté. Ils vont alors collaborer avec des techniciens, électroniciens et des scientifiques, bidouilleurs de génie avec qui ils vont d'ailleurs co-signer bandes vidéo, sculptures et installations.

Feed Back

Car si c'est le *feed-back* vidéo (lorsque la camera filme ce qu'elle diffuse dans un moniteur) qui a apporté le premier coup de foudre de Woody pour la vidéo, c'est surtout le temps réel de l'image et du son qui va séduire Steina. Car le comportement de l'image électronique aux sollicitations toujours plus folles des deux artistes va leur permettre de concevoir de véritables machines de vision au sein même de leurs différents laboratoires (De leur premier studio à la *Kitchen*, de l'université de Buffalo à leur home studio de Santa Fe). Machine de vision fabriquant des images sans caméra, puis machines de vision robotisées que Woody va pousser aux extrêmes en les composant d'un assemblage de pièces high tech de machines de guerre et de caméras, projecteurs et autres appareils de vision vidéo/cinématographique. Suite d'automates hybrides, outils "intelligents" avec interface MIDI, pilotés par ordinateur.

Car si ces mécaniques-robotisées (*The Theater of Hybride Automata* présenté dans les années 90) de Woody sont absentes du corpus présenté à Albi, (il ne faut pas oublier qu'une grande partie de cette exposition phare a été perdue en Asie) on peut pourtant admirer la bande multi frames installée en ouverture du sous sol des Moulins Albigeois. Comme un méta cinéma qui ne demanderait qu'à vous obéir elle vous absorbe dans le monde des Vasulka. Elle est titrée *Lucifer's Commission* (2014). Fruit d'une collaboration entre Woody, le collectif Sliders_lab et Le Fresnoy (studio National des Arts Contemporains), cet ex-voto des œuvres de Woody Vasulka, permet au bricoleur tchèque de confesser son attirance pour les restes guerriers. Surplus militaires abandonnés qui l'ont tant fasciné dans son enfance en Tchécoslovaquie occupée (puis libérée et réoccupée…), machines de guerre et de vision à la source de sa passion créatrice pour ses sculptures-robots composées à partir des restes de gyroscopes et d'appareils de visée de B52 US (entre autres) trouvés dans le désert de Los Alamos (son jardin des délices voisin de Santa Fe) où sont mises au rebut toutes les armes obsolètes du complexe militaro-industriel Américain (B52, Chars, Chasseurs, Canons) de la guerre froide.

Et si *Lucider's Commission* remet en selle la passion des Vasulka pour l'idée de *Machine de vision*, une re-visitation de Bent Scans (2002), dispositif body interactif en temps réel de Steina apporte aussi une autre définition à ces « machines de vision ». *Bent Scans* permet au visiteur du LAIT de jouer avec son image, d'engager un dialogue avec la machine de vision et d'expérimenter (à



Vasulka's Variations, montage de l'exposition © Centre d'art le LAIT, Albi, 2016. Photo : Phœbe Meyer

sa mesure… et dans la moindre mesure) les variations du face-à-face qu'entretiennent Steina et Woody Vasulka avec l'image électro-digitale. Plus que des tableaux d'une exposition de plus, les vidéos de Vasulka's Variation sont une matière à vivre et à s'immerger le temps d'un été.

Vasulka's Variations, jusqu'au 23 octobre 2016, Centre d'art le LAIT Les Moulin Albigeois, Albi. Renseignements : www.centrelelait.com

Jumpologie de Véronique Hubert

par Jean-Paul Gavard-Perret

Celle qui enfant adorait la cigale de la fable de La Fontaine et qui trouvait injuste qu'elle soit punie, a « réparé » l'insecte dans ses travaux qui sont autant de rêves éveillés.

Véronique Hubert se dit bâtarde (artiste et enseignante), soigne ses complexes pas son travail et le vieux whisky tourbé. Elle cultive la liberté de briser et de mélanger de façon brutale les sources textes-matières-images de manière fascinante, poétique, drôle et intelligente.

Artiste indépendante et libre Véronique Hubert par ses photographies et ses vidéos crée un pont entre le réel et l'imaginaire. Elle donne ainsi une vision naturelle mais aussi décalée du monde. Son travail traverse les registres les plus variés selon une vision, atypique et prégnante.

S'octroyant comme avatar sa fée « Utopia », la créatrice organise par ses vidéos des situations qui échappent à toute classification. Ayant étudié le cinéma, la musique et la psychanalyse elle y a trouvé de quoi enrichir son œuvre. Un dialogue ou une situation surprise dans la rue peut être le point de départ à une création originale sans avoir (ou presque) besoin de retoucher ce qu'elle rencontre. Il suffit parfois d'y accoler des mots ou reprendre ceux qu'elle a saisis.

Elle accumule une sorte de documentation qu'elle reprend au fil de ses performances, de ses installations, de ses films et de leurs fictions qui deviennent des instants de poésie intempestive. L'art pour autant ne bascule jamais dans l'à-peu-près d'un simple actionnisme.

Intriguée par les figures qui dérangent l'ordre, elle est devenue une fée, qui picole en jouant les hystériques pour faire peur à Freud et aux phallocrates les hystériques. Trouvant de quoi assouvir partout son besoin de soin (roulis d'imprimante ou d'escalator) elle reste une parfaite indépendante des arts propre à s'élever contre tout type d'accusations que fomentent les fantômes qui planent sur la civilisation.

Par ses images Véronique Hubert cherche à comprendre le monde. Du réel elle fait des contes.



Utopia, photographie, 2012 © Véronique Hubert | monfouga.net

Pas forcément celui de la promise vierge au soir de ses noces et dont l'époux prend la fleur. Les vidéos deviennent une suite de relances. L'artiste y cherche à comprendre ce qu'elle voit et ce qui se passe dans le monde où souvent la femme est réduite à un objet.

© Jean-Paul Gavard-Perret - Turbulences Vidéo #93

Menaces nocturnes,

légendes pour un photo-roman de Mathilde Veyrunes.

par Gilbert Pons

« *Soyez ténébreux.* »
Diderot, Salon de 1767

Photographies ou vidéos, les œuvres de Mathilde Veyrunes lorgnent vers le cinéma muet, mais d'une façon très elliptique et avec une prédilection marquée pour le hors-champ.

Plusieurs raisons motivent cette phrase placée en épigraphe. D'abord, son laconisme péremptoire, mais aussi la dette envers celui qui est tenu pour le père de la critique d'art ; et puis son ambiguïté, car si elle s'adresse essentiellement à l'artiste, elle concerne aussi, serait-ce accidentellement ou de façon détournée, son critique. Opérant surtout la nuit, Mathilde Veyrunes semble avoir pris au pied de la lettre semblable conseil. Dans les lignes à venir, j'examinerai moins la pertinence de ce rapprochement que les conditions dans lesquelles ses oeuvres fixes ou mobiles ont, si je puis dire, à mes yeux vu le jour.

C'est en décembre dernier, à Toulouse, lors d'une exposition organisée par de jeunes artistes, que j'ai découvert les travaux de Mathilde Veyrunes, de courtes vidéos mises en boucle et fonctionnant par plans fixes ; leur dépouillement, leur simplicité hiératique, étaient frappants. Je me souviens surtout de l'atmosphère fantomatique émanant du *Dîner* : une table rectangulaire — plutôt losange que trapèze compte tenu de la perspective adoptée — couverte d'une nappe blanche descendant jusqu'au sol et de couverts de la même couleur. La salle à manger, ou ce qui en tenait lieu, était plongée dans une ombre épaisse, hormis la table, violemment éclairée, telle une apparition spectrale. Nulle présence humaine, nulle personne en chair et en os dans cet endroit non localisable ; un mystérieux courant d'air agitait le tissu immaculé — mais après tout, on était peut-être en été et le couvert avait été mis à l'extérieur pour un repas à la belle étoile. Les convives étaient-ils vraiment attendus ? Étaient-ils seulement invités ? S'étaient-ils trompés de jour ou avaient-ils sciemment posé un lapin à leurs hôtes ? Ni nourriture, ni vin pour combler le vide patiemment filmé par l'opératrice, on ne remarque ni couteaux, ni fourchettes, et il n'y a pas de chaises. On pouvait avoir affaire à une sorte de



L'agression © Mathilde Veyrune

vanité hollandaise repensée par une ascète, ou une misanthrope, disons par une plasticienne soucieuse de mettre en scène la vacuité des choses. Une autre hypothèse vient à l'esprit : un anti-supplice de Tantale prévu pour des grévistes de la faim… Le public assez nombreux autour de nous et dans la salle où fonctionnaient les ordinateurs était gênant pour discuter de ces oeuvres réfractaires au bruit, on remit donc à plus tard une entrevue sérieuse. Le café où nous nous étions donné rendez-vous, début janvier, n'étant pas plus propice, c'est dans la calme pénombre d'un salon de thé du voisinage qu'une conversation put prendre corps.

Au départ, nous étions convenus qu'une fois consigné par écrit et dûment retouché par chacun des interlocuteurs, un dialogue centré sur sa formation, ses objectifs, ses méthodes, pourrait donner un tableau pertinent de son travail ; mais sa décision de s'installer à Paris modifia ce projet et il fut décidé que notre entretien prendrait dorénavant la forme d'un échange épistolaire, via internet ; échange dissymétrique en vérité puisque à chacun de ses envois je devais répondre par une lettre, laquelle, en principe, déclencherait la production, ou du moins l'expédition, d'une autre photographie, et ainsi de suite — un glissement du plan à l'image fixe s'était donc produit dans le protocole.

Le processus devait s'organiser telle une correspondance dont la durée exacte n'était pas fixée à l'avance. Il y eut deux va-et-vient de ce type au mois de mars ; cet enchaînement s'annonçait prometteur. Malheureusement, faute de disponibilité à l'époque, de dispositions aussi, sans doute, et alors que les intrigantes photos en noir et blanc de l'artiste excitaient mon désir de continuer l'aventure, je réagis seulement par une allusion furtive au cinéma d'Antonioni — à *Blow-up* en l'occurrence — et diverses pirouettes, une manière comme une autre de camoufler mes procrastinations. Ces atermoiements répétés provoquèrent de sa part un nouveau, et légitime, changement de stratégie. Au lieu de recevoir une photo par semaine, comme c'était le cas dans notre convention initiale, c'est une série de neuf images en couleurs qui allait me parvenir, une vraie salve, en tout cas une semonce ! Du coup, je me trouverais une fois de



L'agression © Mathilde Veyrune

plus dans la situation de l'étudiant qui va passer un examen et ignore par conséquent sur quel sujet il planchera. Les rôles étaient encore inversés et cela m'inquiétait. Non moins étranges que les précédentes, les photos allaient être au diapason de cet inconfort.

« Je sais qu'il ne convient pas de raconter une photographie. À n'en pas douter, c'est le signe qu'on est peu habile à en parler ; car de deux choses l'une : elle ne raconte rien et le récit l'altère ; ou, si elle raconte, elle n'a nul besoin de nous. » Publiées dans le catalogue d'une exposition consacrée à Duane Michals, plus particulièrement à ses séquences, ces phrases de Michel Foucault[1] je les intercale ici à titre de rassurants garde-fou, elles m'aideront, je l'espère, à poursuivre, et, qui sait, à bonifier un tant soit peu ce laborieux commentaire, car si un exégète aussi prestigieux calait — ou faisait semblant comme l'atteste l'ampleur de son analyse — devant des séries de photos qu'il avait pu voir auparavant, c'est en connaissance de cause qu'il avait accepté de s'y frotter[2].

Mais il est temps que je me frotte à mon tour à ces images, que je m'y caresse ou plus probablement m'y écorche, comme y peut inviter le titre de l'ensemble : *L'agression* !

Dans le courrier arrivé le 7 mai, neuf photographies se succèdent en ordre vertical ; comme elles sont d'assez petite taille, cela rappelle ce qu'on peut apercevoir sur une pellicule de 35 mm déroulée à contrejour ; impression renforcée par les conditions techniques, puisque je regarde ces images sur l'écran de mon ordinateur, ainsi que le fera plus tard le lecteur de la revue où elles apparaîtront. Mathilde Veyrunes, qui aime écrire, m'avait bien proposé d'accompagner son envoi d'une notice ; mais, par souci d'indépendance peut-être, ou par orgueil, j'ai refusé cette sollicitude, lui répondant que je préférais opérer à partir de documents sans escorte — j'ai probablement eu tort car désormais

1 - *Dits et écrits II*, «La pensée, l'émotion» (1982), Quarto Gallimard, 2008, p. 1062-1069.)

2 - Les exhortations réitérées de son ami Hervé Guibert ne furent pas pour rien dans cette acceptation.

c'est moi qui suis bien esseulé face à ce très court métrage composé à partir de plans fixes.

L'atmosphère qui baigne ces images ressortit davantage au cinéma qu'à la photographie (le travail de nuit, on l'a vu, est une constante chez l'artiste) ; on pense à un polar, chose que confirmerait d'ailleurs le titre de la séquence. L'événement mis en scène — j'emploie cette expression car, à l'évidence, il n'a pas été pris sur le vif — a donc eu lieu dans une rue d'on ne sait quelle ville, mal éclairée par quelques réverbères. Avec ses bâtiments cossus le quartier, du moins ce qu'on en voit, ne semble pourtant pas si mal famé. Quant au personnage principal — je dis cela car les seconds couteaux, les agresseurs, s'il y en a, demeurent invisibles, le personnage, donc, est modestement vêtu, son manteau gris n'attire pas l'oeil. D'où vient donc l'attaque dont ce beau ténébreux paraît être l'objet ? Qu'est-ce donc qui le menace ? Et pourquoi cette agression ? Il n'a pas l'air d'un bourgeois, d'un nanti. Je parlais d'un polar un peu plus haut, mais il pourrait aussi bien s'agir de quelques pièces détachées d'un film d'épouvante, oui, quelques plans tournés juste au moment de l'attaque par une goule affamée à laquelle les feuillages aperçus dans les plans alternés pourraient bien avoir servi de cachette. Le champ des possibles demeurant très ouvert — je veux dire le hors-champ —, on pourrait aussi, plus sobrement, interpréter ces gestes appuyés, presque surjoués, comme le spectacle improvisé dans un endroit désert par un mime un peu fou, puisqu'il n'est pas grimé. Soutenu par l'obscurité ambiante, que ces petits commentaires sont loin d'avoir supprimée, le fort contraste des images dramatise à souhait ces mouvements arrêtés en plein vol.

J'interromps moi aussi le mouvement, celui de mes doigts sur le clavier, mais c'est afin de renvoyer la balle à l'artiste, de lui mettre à mon tour la pression, en lui demandant de réagir, mais par des mots cette fois, à ceux que j'ai eu quelque mal à rassembler pour ce montage.

Avait-elle trop d'effet ? ma balle n'est pas revenue. Fin de partie.

© Gilbert Pons, La Blanquié - Turbulences Vidéo #93

Catherine Ikam ou la transparence des pixels

par Jean-Paul Fargier

« Ce que j'aime dans l'image vidéo, c'est qu'elle n'existe pas. C'est une image transparente, diaphane – au sens du mot grec *diaphanos*, qui apparaît à *travers*. »

C'est ainsi que Catherine Ikam justifie son intérêt pour la vidéo (dont elle fut une pionnière) dans le beau catalogue de l'exposition *Points Clouds Portraits* (Enghien les bains, 21/09 – 11/12 2016). Exposition co-signée avec Louis Fléri, son complice en technologie de pointe depuis 1987.

Nuage

Cette exposition personnelle, sur deux étages du Centre des Arts, résume bien, en quelques œuvres phares, le parcours d'Ikam (de l'image analogique à l'image numérique avec quelques écarts/crochets du côté de la photo polaroïd ou de la sculpture). Mais aussi elle manifeste, de façon spectaculaire, une nouvelle avancée sur le terrain de la *diaphanité*, portée à une sorte de paroxysme par la technique des *points cloud data*. De quoi s'agit-il ? Lisons le catalogue :

« C'est un nuage de données permettant de modéliser une surface en trois dimensions, et de la transcrire en un grand nombre de points. Ces relevés de points sont particulièrement instables car créés par un mouvement d'attraction entre un million de particules en fonction d'un certain nombre de paramètres aléatoires et interactifs qui changent constamment. »

Appliqué à un visage pour en faire un portrait numérique d'un certain type – là est la décision de



Catherine Ikam et Jean-Paul Fargier © Photo : Geneviève Morgan

l'artiste, tout le reste appartient aux techniciens, praticiens ingénieux en informatique – ce nuage produit un jeu de métamorphoses constantes, infinies, sublimes, bouleversantes, plongeant dans une fascination émerveillée et une intellection stimulante les spectateurs qui prennent le temps d'assister à ce carrousel d'apparences. Une nouvelle version de la dynamique des fluides se profile : tout visage plongé dans ce bain de pixels instables reçoit une *poussée* sidérante, dont il faudrait écrire le *principe* à la façon d'Archimède. Essayons.

Poussée/Poussière

On comprend vite que la poussée ici est d'ordre métaphysique et non pas (ou pas seulement) physique. De la poussière de lumières naît une forme humaine, qui aussitôt identifiable (jeune Aille asiatique, bel homme noir, etc.) ondule, se courbe, vacille, se vrille et s'en va, explose en grains de lumière, retournant à la poussière, avant de céder la place à une autre apparition. Tout bien considéré, le visage accouché par le nuage ne s'en sépare jamais complètement : même quand il s'affirme dans toute sa densité lisse, un poudroiement s'effiloche encore autour de lui, traçant en pointillé le cordon ombilical qui le lie à sa matrice. Milliers d'instants éparpillés d'une explosante fluide. On voudrait retenir cet écoulement, fixer chaque étape seconde après seconde, ou même dixième de seconde, afin de briser l'irréversibilité du temps. Mais c'est impossible, il faut se résoudre à vivre avec la fuite *en avant* inexorable de la vie. La vie comme fabrication incessante de formes actives, s'activant à leur propre dépérissement/reconstruction, est au



Bob Benamou (galeriste), Louis Fléri et et Jean-Paul Fargier © Photo : Geneviève Morgan

cœur de cette entreprise de portraits d'un type nouveau.

« Avec les techniques numériques, le portrait change de nature. Il n'est plus une trace attestant du *ça-a-été*, mais bien celle du devenir », théorise l'artiste.

Devenir

Par delà le devenir de *l'être-là* d'un individu donné, on voit surgir à chaque apparition, pour peu qu'on ait trempé sa vision dans l'histoire de l'art, une référence possible (involontaire mais objective) à tel ou tel visage rendu fameux par sa singularité stylistique, qui instaure un autre devenir, celui des œuvres d'art par delà le temps : la jeune fille à la perle de Vermeer, un mâle noir fixé par Mapplethorpe, un portrait du Fayoum, se sont imposés à moi avec une certaine évidence. Jamais un Francis Bacon, que Catherine Ikam pourtant affiche parmi ses influences, mais dont le rapprochement se justifie dès qu'on y réfléchit. Ainsi, la *poussée* s'affirme fondamentalement esthétique : comme un manifeste d'intégration du numérique dans les chainons de l'évolution des Représentations, et plus particulièrement de la Figure humaine, de l'art des Cyclades à celui d'un Picasso ou d'un Arnulf Rainer.

Il est d'autres archétypes, que des spectateurs plus familiers de l'univers des jeux vidéo que de l'histoire des arts plastiques, verront se glisser dans les interstices de ces métamorphoses : ce sont toutes ces Aigures qui peuplent les écrans ludiques interactifs. Comme me le conAiait Louis Fléri, sous le sceau du secret, que je me permets de dévoiler tant cette conAidence me semblait relever d'une prétérition, et tant cette indication signe pertinemment l'aspect contemporain du travail de Catherine Ikam (surtout depuis qu'elle œuvre avec Louis Fléri) : les modèles sur lesquels ils ont appliqué la poussée du *Nuage de Points* pour produire cette chaine de portraits sont des corps puisés dans les catalogues des acteurs et actrices candidats à la modélisation en vue d'intégrer des jeux vidéo. Des embryons de simulacres, en quelque sorte. Idée géniale que ce prélèvement, qui consonne logiquement avec le travail d'Ikam et Fléri sur les *Réplicants* de Philippe K. Dick, depuis *Valis*, opéra numérique créé pour le 10eme anniversaire du Centre Pompidou (1987) en collaboration avec l'Ircam (Tod Machover en ayant composé la musique). Dans Lequel on peut compter *L'Autre, Elle* (non exposés à Enghien) ou *Oscar* (montré à Enghien) ou les performers « angéliques » de *Deep Kiss* (visible dans cette exposition).

Voir à travers

En visitant l'exposition une première fois avec Catherine Ikam, une seconde fois avec Louis Fléri, j'ai bénéficié à chaque fois d'une insistance de leur part sur un effet, pas évident, de la technique du Nuage de Points : la transparence des pixels... La définition de chaque pixel est d'une précision telle que chacun contient à la fois son avers et son endroit, et quand le mouvement du nuage aboutit à les aborder de très près ils s'ouvrent par transparence sur leur autre côté, rendant visible leur corps lumineux dans son devenir inversé. Comme si présent et futur s'exposaient en même temps, se donnant à voir l'un par l'autre dans un même éclat. Ce qui n'est pas si extravagant qu'il ne semble : si l'espace est courbe, comme le définit la Physique moderne, il peut arriver quand il fléchit assez que ses extrémités se joignent, tous temps confondus. Ce saut dans la physique des particules advient numériquement : par une accumulation intensive de matière en un seul point, accumulation multipliée par les millions de pixels du nuage.

Dernière remarque pour définir la nouveauté de cette création : l'écran vertical. Il est très grand, très haut, et quand le nuage déboule d'en haut, descend, explose, s'incurve et virevolte en lâchant des signes anthropomorphiques, c'est l'idée d'une chute d'eau qui s'impose. Celle de Marcel Duchamp dans son *Etant donnés* ? Difficile d'écarter le rapprochement. Car il y a du Ready made, comme on l'a vu, dans le choix des modèles. Contrairement aux autres portraits réalisés selon le même procédé en format



Une créature du Nuage de Points... © Photo : Geneviève Morgan

horizontal et soumis à une certaine interactivité déclenchée par la présence du spectateur, ceux qui se présentent sous le titre *Points Cloud Portraits* s'affichent donc verticalement et subissent non l'interaction des visiteurs mais obéissent à des principes d'apparition et de disparition gravés dans le logiciel de leurs métamorphoses de façon purement aléatoire. Si bien que jamais un même portrait dans la série de ses avatars successifs ne sera identiquement répété. Triomphe du Hasard et de l'identité flexible. Foin de toute rigidité dans la répétition. Concrétiser le Temps comme un fleuve qui n'est plus horizontal, voilà encore un effet sublime de l'œuvre la plus récente de Catherine Ikam et de ses deux anges gardiens : Louis Fléri et Thomas Muller, qu'il faut nommer si l'on veut rendre compte de la complexité maîtrisée de cette trouvaille post-duchampienne permettant de faire du portrait non-unique et unique à la fois, chaque visage étant une somme de visages possibles.

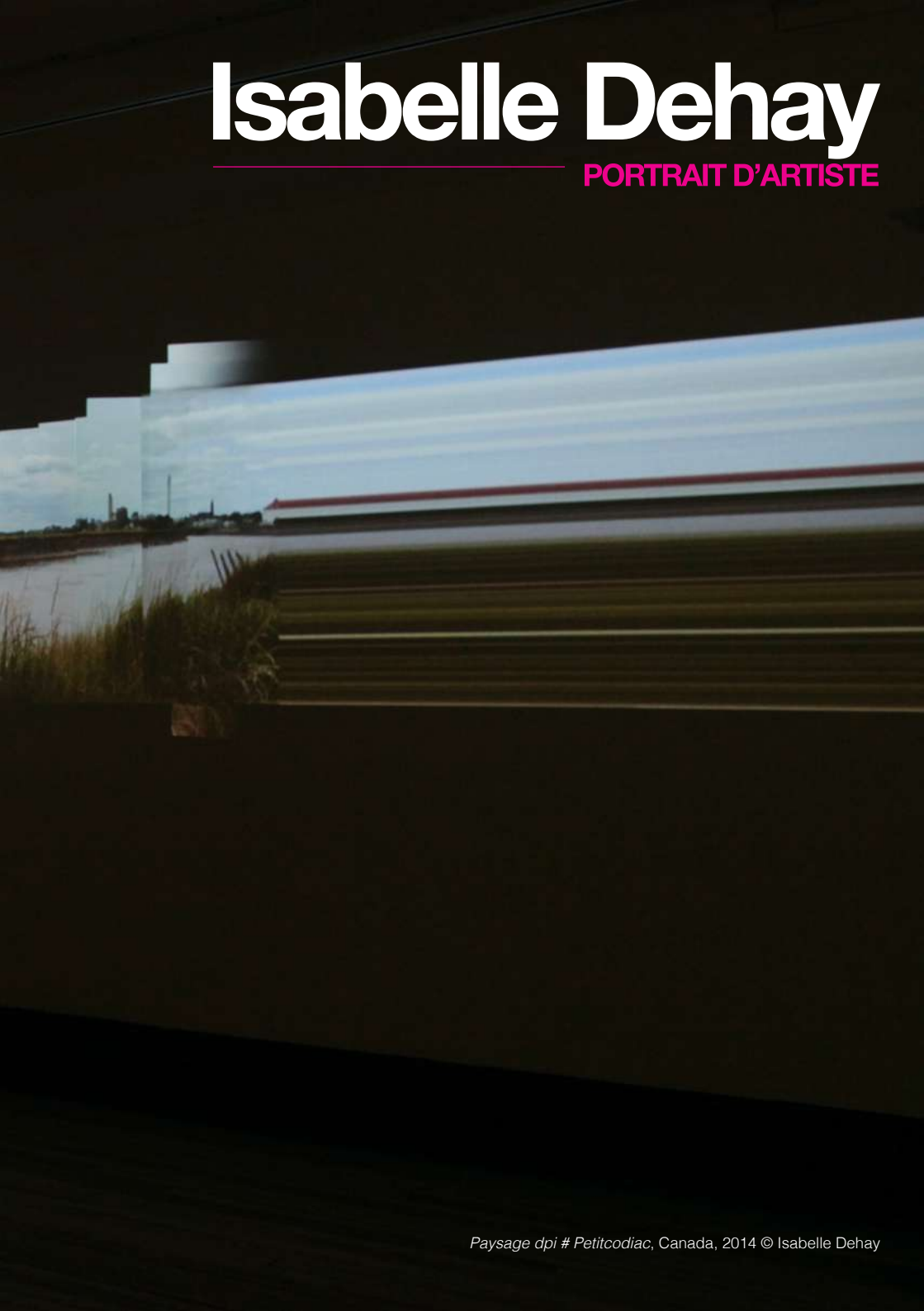
L'exposition présente aussi le *Digital Diaries* (que VIDEOFORMES a montré en mars 2014). Et ce, dans une version restaurée après que l'œuvre ait été accidentée cet été à l'exposition *Atout Paik* de Pont Saint-Esprit, où elle n'a pu être présentée pendant tout le temps prévu, un visage en Nuage de Points (nommé *Cédric*) s'étant heureusement substitué à l'œuvre mise en panne (d'interactivité).

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #93



Isabelle Dehay

PORTRAIT D'ARTISTE



Paysage dpi # Petitcodiac, Canada, 2014 © Isabelle Dehay

Isabelle Dehay

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née à l'Haÿ-les-Roses, en région parisienne.

Mes parents sont originaires de Poitou-Charentes et sont venus là pour le travail. J'y ai vécu jusqu'à l'âge de cinq ans.

Mon père travaillait dans une briqueterie. Ma mère élevait ma sœur aînée et pratiquait la couture à domicile. Mon père filmait beaucoup en Super 8. Je conserve donc de nombreuses images de cette époque. J'avais quinze jours lorsqu'il a acheté sa caméra.

Plus tard, nous avons déménagé dans le sud des Deux-Sèvres où mes grands-parents maternels et paternels vivaient aussi, mais dans le nord. On s'est installé à Pamproux. J'y ai été scolarisée jusqu'au collège, puis je suis allée au lycée à Niort.

Nous arrivions d'une région de grande mixité sociale, j'ai découvert à Pamproux un milieu très rural, peut-être même un peu fermé.

En fait, je ne l'ai pas tellement ressenti directement par moi-même, car je suis arrivée très jeune. C'est probablement d'après les souvenirs de ma sœur que j'ai conçu ce sentiment.

Toutefois, je me rends compte que dans ces endroits un peu isolés il y a une vraie coalition positive des gens pour se retrouver, ce qui offre une certaine richesse. Si je compare cela au milieu culturel nantais, j'ai le sentiment d'un public parfois blasé qui contraste avec l'envie et la curiosité que je peux retrouver, intacte, dans des milieux plus isolés.

À mon arrivée en sixième, ma sœur partait pour le lycée et je me suis retrouvée seule. Certainement le premier choc émotionnel (voire affectif !!) de ma vie. Cela allait de pair avec l'entrée dans l'adolescence et donc une période de rébellion. Jusqu'alors, je suivais les pas de ma sœur et à partir de ce moment là, j'ai décidé de prendre mon autonomie. L'effet fût terrible car je m'opposais sans cesse. J'ai un souvenir fort d'un symbole de notre opposition : alors que j'entrais au lycée, elle entrait à la faculté, et sur le quai de la gare où nous devions prendre nos trains respectifs, l'une partait vers l'est pendant que l'autre s'en allait vers l'ouest, moi en direction de Niort, elle vers Poitiers. Nous avons toujours été très liées. Encore aujourd'hui nous sourions de cette opposition symbolique puisque je suis partie à Nantes et elle à Bordeaux, cette fois-ci l'une au nord et l'autre au sud de la maison familiale.

De cette époque — celle de l'éducation —, je regrette l'inadéquation des conseils qu'on nous

prodiguait pour nous orienter. J'étais plutôt douée en mathématiques et en littérature. De ce fait, j'étais tiraillée entre mes professeurs : certains me voyaient plutôt réussir dans les matières scientifiques, et les autres dans les domaines littéraires. J'ai dû ressentir une forte pression car il fut un moment où j'ai décidé seule de faire autre chose. Je ressentais comme une certaine facilité dans ces domaines et je cherchais plutôt le défi, une matière qui me ferait ressentir le danger. C'est ainsi que, dès la cinquième, je me suis orientée vers les arts plastiques. J'ai certainement été poussée par d'autres facteurs, mais la principale raison à cela venait du fait que c'était quelque chose que je croyais ne pas pouvoir maîtriser. L'intangibilité de l'intuition et de la sensibilité m'a attirée.

Après le collège donc, je me suis retrouvée en internat à Niort pour mes années de lycée que j'ai vécues comme une période de liberté. J'avais déjà une pratique artistique à l'époque car je peignais beaucoup, à l'huile. Mon travail plastique était bien avancé, et mes tantes l'achetaient. Arrivée au lycée, j'ai poussé plus loin cette découverte en m'orientant dans la filière des arts plastiques. Notre professeur nous a directement plongés dans le récent et le déstabilisant, par exemple avec Jackson Pollock. Ça a donc été un immense choc, une porte grande ouverte sur un monde que je n'avais jamais côtoyé ni même envisagé. Dès la seconde, j'ai donc été propulsée sur les rails de la grande aventure de la pensée artistique.

Des personnes qui m'ont accompagnée en ce temps-là, je me souviens d'une bonne amie qui était plutôt littéraire. Nous aménagions des passerelles entre nos domaines respectifs. Plus tard, j'ai poursuivi mes études artistiques à Nantes. Là-bas, c'était inespéré, j'avais huit heures de cours de couleur le lundi : on passait huit heures derrière un chevalet et devant une pomme ou un citron, je trouvais ça génial. L'autre avantage était de se retrouver au contact de fortes personnalités, élèves ou professeurs comme Emmanuel Saulnier par exemple, qui n'hésitait pas à nous surprendre en plein cours avec ses positions de karatéka, c'était irréel.

Ma première cinquième année a été quelque peu déstabilisante.

Pour l'obtention de mon diplôme, j'avais décidé de présenter une peinture qui n'a pas du tout convaincu les enseignants. Je n'ai donc pas été acceptée à passer mon diplôme. J'ai dû revoir mon projet et coller davantage aux attentes de l'école. Une fois le diplôme en poche, j'ai enfin ressenti que je pourrais désormais faire ce que je voulais vraiment et la pratique du film s'est amorcée à ce moment, même si j'avais déjà produit quelques vidéos auparavant.

Aux Beaux-Arts, je faisais beaucoup de photographies, de la peinture mais sous forme d'installations, de la peinture murale avec des jeux de lumières, avec toujours cette idée de projection. Il reste de cette époque deux travaux en lien avec la lumière, l'obscurité et la projection.

Le diplôme passé, ce fut la page blanche. Nous nous demandions tous ce que nous allions faire ! Avec deux anciens de l'école d'art, nous avons trouvé une maison dans la campagne nantaise avec le projet d'y créer des studios de cinéma. Ça n'a pas duré très longtemps. Mes deux compères se sont mis à travailler ensemble sur un projet de film. Ma réaction fut de me lancer dans mon propre projet de film. Le leur a capoté et le mien a reçu des aides de la région et du département. C'est ainsi que mon premier film en 16mm a vu le jour la même année que ma sortie des Beaux-Arts. C'est un film qui me tient à cœur, intitulé *Ici-bas*, un plan séquence montrant en contre-plongée des dessins peints sur une vitre et que la pluie vient dissoudre peu à peu. La pluie tombe et remonte en haut de



Paysage dpi, résidence Maison Garenne, 2016 © Isabelle Dehay

l'écran. Les personnages sont inspirés des églises baroques, suspendus entre ciel et terre, ils disparaissent au gré de la pluie, donc de façon inégale et provoquent des associations de contraires assez intéressantes. Le titre du film est caché et se révèle au fur et à mesure que le temps avance.

Mes parents auraient pu me pousser dans des directions différentes, macils ont malgré tout accepté mes choix. Aujourd'hui encore, sans être familiarisés outre mesure avec la culture artistique, ils s'intéressent toujours à mon travail, me donnent des conseils techniques, allant parfois jusqu'à participer à la réalisation de certaines pièces et m'offrent la nouveauté, la fraicheur de leur regard. C'est souvent déstabilisant mais plutôt juste.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre, le 10 juin 2016 - Turbulences Vidéo #93

Isabelle Dehay

Démarche

par Isabelle Dehay

L'écriture du projet *Paysage Dpi*[1] est liée à un environnement. Mes recherches vidéo s'imprègnent d'un territoire et portent un regard spécifique sur le lieu dans lequel j'interviens pour en proposer une image sensible et personnelle, à partir de récoltes, d'observations et de prises de vues photographiques et vidéographiques sur place.

Ces matériaux récoltés sont choisis pour leur valeur de mémoire sur le territoire, à travers ce qui est perçu par ses habitants ou en fonction de particularités sociales, géographiques ou historiques. Notre regard est alors questionné face à un paysage qui témoigne par sa forme de ce passé et qui atteste son identité. Familier pour quelqu'un *du pays*, l'environnement proche est une sorte de partition qui se lit et se répète au fil des jours, qui est parfois en train de s'écrire et de se modifier.

Que retient-on de cette partition qui progressivement se mémorise ?

Comment l'interprète t-on, comment notre lecture évolue t-elle ?

L'apprend t-on par cœur, à quel moment se l'est-on appropriée ?

Lentement intégré, comment ce paysage se déforme t-il alors pour devenir un *paysage mental*, modifié par notre mémoire sélective qui lui attribue parfois jusqu'à une dimension onirique, idéalisée, qui oscille entre la reconstruction et l'effacement, entre la réalité et l'abstraction, entre une vision parcellaire et une image recomposée ?

Mon but est d'utiliser les spécificités de mon médium vidéo, afin de créer des analogies, de proposer une transposition poétique issue de mon observation d'un milieu, déclenchant ici un enchaînement d'évènements au sein d'une installation vidéo interactive, articulant les cycles devenus cinématographiques.

Dans de précédentes œuvres nées de cette démarche, par exemple *Paysage Dpi # Petitcodiac*,

1 - Phonétiquement, le titre Paysage Dpi (paysage des pays) donne à l'œuvre un statut de trace, de transcription quasi photographique d'un site tout en induisant l'idée du voyage. En même temps, le titre énonce le médium utilisé : dpi correspond à la résolution d'une image numérique (dots per inch ou points par pouce).



Paysage dpi # Petitcodiac, Canada, 2014 © Isabelle Dehay

réalisé en résidence au Canada en 2014, c'est non seulement l'observation du phénomène naturel du mascaret sur la rivière qui a servi de point de départ à l'œuvre, mais également la dimension historique et écologique, questionnant la place de la rivière Petitcodiac dans la ville de Moncton en Acadie. Dans cette œuvre, par l'effacement de l'image et par son abstraction, je me suis également interrogée sur le statut de l'artiste en résidence, et comment mon propre déplacement pouvait influer sur ce *paysage mental* ainsi présenté.

Plus récemment en 2016, lors de ma résidence à Saint-Sauves d'Auvergne, j'ai récolté différents fragments photographiques de végétaux du territoire, afin de récréer une installation vidéo à l'image d'un jardin que le visiteur est invité à traverser.

Entre artifice et nature, ce *Paysage Dpi* témoigne à travers le sujet végétal de l'importance des cycles dans un environnement où la nature est préservée, de la dimension contemplative que l'esprit s'approprie lors de rêveries, comme celles qui se déclenchent en arpentant les vallées du Sancy.

Je me situe sur cette étroite et fragile frontière entre réel et fantastique, entre suggestion, association et conduite.

Plantes endémiques, protégées, symboliques, traces lointaines d'un âge d'or rêvé, dans ces jardins des délices où se joue en permanence la dualité de la vie entre naissance et mort, mes vidéos nous placent face à l'entropie révélée par le temps, face aux émotions qui surgissent d'une relation sensible au paysage. Celui-ci, de plus en plus familier, s'apprivoise lentement, devient alors ce *paysage mental* chargé de poésie, d'intentions, de souvenirs, d'affect et de nouvelles histoires à se raconter maintenant...

© Isabelle Dehay - Turbulences Vidéo #93

L'art de l'« accident maîtrisé » d'Isabelle Dehay

par Isabelle Corbé

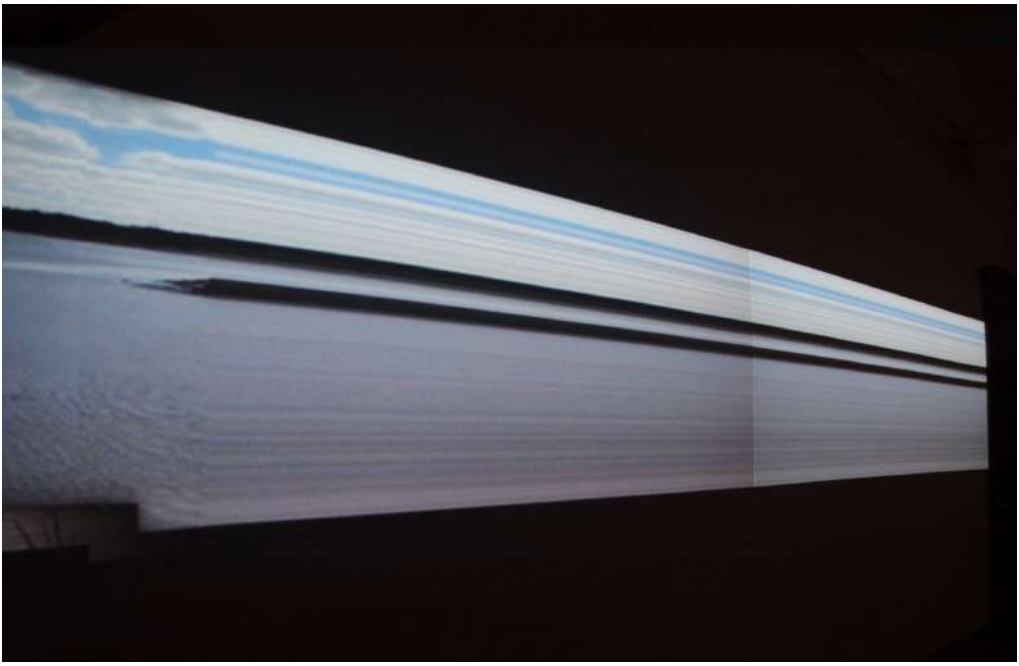
Comme en suspens, plusieurs personnages dessinés prennent part à une bacchanale aérienne, cul par dessus tête, entre chute et élévation.

Défiant les lois de la pesanteur, s'écoulant avec régularité du bas vers le haut de l'écran, des gouttes d'eau provoquent la dissolution progressive, puis disparition inéluctable de cette scène, interrogeant et révélant par ailleurs le dispositif mis en place : la vitre, sur laquelle sont esquissés les protagonistes, est filmée en contre-plongée, et la pluie, dont les gouttes se succèdent inexorablement, est partie intégrante du processus de création, exploitée à dessein pour sa qualité liquide et sa dimension aléatoire.

Intitulé *Ici-Bas*, ce court-métrage d'Isabelle Dehay, réalisé en 16 mm, date de 1996.

Une dizaine d'années et plusieurs films en argentique plus tard, place à l'image vidéo, aux collaborations avec le monde du spectacle vivant, aux expérimentations selon divers « protocoles », aux installations vidéo au sein desquelles la plasticienne s'efforce, là aussi, de « *faire rentrer une inconnue* ».

En 2006, dans *Nu et jouir, nuit et jour*, réalisé dans le cadre de *Chantier d'artistes*, au Lieu Unique, à Nantes, les images filmées de deux danseurs et la musique composée par Jean « Popof » Chevalier et Anthony Taillard constituent une matière visuelle et sonore réarrangée et restituée, durant une soirée, selon un « programme » précis, avec un soin particulier apporté aux « *images brutes* », à leur couleur et à leur tramage : en effet, ces images, Isabelle Dehay les modifie, triture, « *sculpte* » en direct, pour un rendu fluctuant au gré de ses interventions formelles, lesquelles, finalement, comportent une part d'improvisation.



Paysage dpi # Petitcodiac, Canada, 2014 © Isabelle Dehay

Pouvant également être qualifiée de « performative », cette démarche créative s'affirme différemment dans *Échos système*, installation multimédia déroulant, sous forme d'inventaire, des typologies de paysages captés durant les quatre saisons, au sein de laquelle le spectateur est amené à jouer un rôle crucial : du fait de son intervention concrète, celui-ci déclenche les transitions entre les différents instantanés paysagers, de façon aléatoire qui plus est, participant, en somme, à l'écriture même d'une œuvre aux possibilités de montage infinies et aux ramifications sans cesse renouvelées. « *Car, il faut s'affranchir du côté linéaire de l'oeuvre filmique. Le film ne doit pas être « fixé ». Cela induit l'usage de l'«accident maîtrisé.* » »

Qu'il s'agisse d'un musicien qui improvise (*Orphania Denticauda*, 2000) ou de spectateurs qui se déplacent (*Nature morte*, en 2006), le principe sous-tendu dans ces différentes oeuvres est d'y « *inclure des données extérieures qui échappent à l'artiste, et que, au sein du dispositif, les choses soient canalisées jusqu'à un certain point, afin qu'il advienne quelque chose vaille que vaille.* »

Dans un cadre quand bien même élaboré avec minutie, rien n'est figé, tout peut arriver, grâce à un goût certain pour les contraintes qui sont, comme chacun sait depuis l'Oulipo, génératrices de créativité, l'objectif étant « *de penser les choses tout en les laissant s'affirmer avec une certaine liberté.* »

Facilitant les truquages et les bidouillages, les derniers outils numériques sont à même d'introduire cette dimension accidentelle au sein du processus de création : ainsi, dans *Paysage Dpi #Petitcodiac* (2014), installation interactive autour du phénomène naturel du mascaret sur la rivière Petitcodiac en Acadie (Nouveau-Brunswick), l'utilisation d'un logiciel conçu spécialement, dédié aux déplacements latéraux, crée, grâce à la superposition d'images fixes doublée d'un effet

de balayage, l'illusion temporelle et visuelle du mascaret en mouvement. De plus, chaque vague générée s'accompagne de variations infimes et d'épiphénomènes visuels, concomitants aux « interventions » physiques, déplacements et gestes, des spectateurs.

Face à ce panorama en évolution perpétuelle, ne nous trouvons-nous pas dans la position du spectateur observant régulièrement le même paysage, étant donné que ce dernier, en renouveau constant, se modifie imperceptiblement, et, étant entendu que, quel que soit l'environnement ou l'espace où nous nous trouvons, chacun d'entre nous en concevons une vision intérieure à la fois unique, déformée et partielle, l'installation *Paysage Dpi #Petitcodiac* pouvant aussi bien être appréhendée comme le paysage mental de l'artiste en résidence, en déplacement, en mouvement ?

Dans le même ordre d'idées, l'installation multimédia *Paysage Dpi*, présentée du 4 au 29 juillet 2016 à la Maison Garenne, à Saint-Sauves-d'Auvergne, consiste en une orchestration « *minutieuse et éthérée* » de plantes et de fleurs préalablement photographiées et subtilement agencées grâce au logiciel évoqué précédemment : ces « créatures » végétales aux ondulations infimes et vibrations imperceptibles donnent vie à un paysage troublant et changeant, évoquant une nature à la beauté irréelle, dont le statut, équivoque, oscille entre réalisme et fantastique, surnaturel et imaginaire.

Ce rapprochement fructueux entre contemplation et interactivité, deux notions a priori opposées, cette approche à la fois maîtrisée et sensitive, scrupuleuse et altérée du monde extérieur renvoient à une œuvre cinématographique antérieure d'Isabelle Dehay : dans *Rémanence #4*, réalisée en 2010, le protocole créatif en question consiste, notamment, à additionner les images vidéo filmées du port nazairien, ce qui débouche sur une modification des couleurs. Le résultat visuel ainsi obtenu se rapproche, selon l'artiste, « *du processus du rêve, de la façon dont la mémoire opère : tu gardes, tu rajoutes, tu effaces !* »

Il apparaît que, par le biais de ces « machines à images », autre manière de désigner ces dispositifs singuliers, et des oeuvres générées par ces dernières, transparaît une idée du rapport au monde de l'artiste, qui pourrait se résumer à la volonté de provoquer « *l'intrusion de la vie* ».

© Isabelle Corbé - Turbulences Vidéo #93

Paysage dpi
Les délices artificiels d'Isabelle Dehay

par Gabriel Soucheyre

La vie artistique d'Isabelle Dehay est une itinérance, un long voyage de pays en pays. Elle se nourrit de la singularité des paysages traversés et invite à partager ses carnets de voyages numériques.

Le paradoxe de cette artiste de l'image animée, qui conçoit son travail dans le mouvement de son propre déplacement, c'est de l'imaginer dans un dispositif de diffusion statique. Il ne nous est pas donné de voir une vidéo, ou même plusieurs, dans un espace défini mais des séquences d'images en mouvement. Cependant, la succession de ces images est sans cesse renouvelée par le recours à la programmation, au code numérique et à sa syntaxe propre, de sorte qu'elle résulte de la présence du spectateur, de son regard, de son déplacement. La caractéristique numérique de ce travail permet en effet une possibilité de présentation interactive de type génératif. Ainsi, là où les vidéos « installées », offrent une navigation unique, ici, le « film » n'est jamais identique, même si ses ingrédients - les images - sont souvent reconnaissables. Cette variété vient s'ajouter à la subjectivité de chaque spectateur abordant l'œuvre avec son expérience propre, il en résulte une forme saisissante et interactive propice à plonger ce dernier dans une expérience onirique, se déroulant de prédilection dans un espace clos et obscur. Il s'agit dans cette démarche de privilégier la forme qui va permettre au spectateur de rejoindre l'artiste dans son ailleurs et de partager, sur son invitation, des visions issues d'un monde intériorisé.

Le temps d'une résidence est propice, essentiel même pour mûrir une réflexion sur le point de

naître, de rencontrer un public. Dans le *Paysage Dpi*, en gestation durant la résidence de la Maison Garenne, l'artiste porte à son terme une réflexion et une recherche entamées il y a quelques années sur l'environnement et les plantes. Son contexte, le massif auvergnat du Sancy et sa flore renaissante au printemps, inspire l'artiste et lui permet de parachever une œuvre qui donne à voir une réalité passée par le prisme de sa perception du monde : une flore et sa faune, entièrement numériques, non pas captées par un appareil mais imaginées, créées artificiellement sur ordinateur. La réalisation nécessite du temps, de la précision, un « travail de dentellière », selon les propres mots d'Isabelle Dehay. Car l'enjeu est, en plongeant le spectateur dans la vie foisonnante de ces plantes et des insectes improbables qui les habitent, en lui faisant vivre les cycles de cette nature « 2.0 », de lui faire éprouver les sensations, les perceptions quasi physiques d'un paysage mental, lui faire partager, en somme, les propres sensations, la propre sensibilité de l'artiste qui, en puisant son œuvre dans son monde intérieur, en a fait son porte-parole, son truchement.

Au contenu spécifique de chaque installation de cette œuvre d'Isabelle Dehay, s'ajoute la scénographie. Ainsi pour *Paysage Dpi* de la Maison Garenne, l'image sera grand format, démultipliée, foisonnante ; elle sortira littéralement du cadre pour mieux donner à l'humain sa place dans cette nature recréée. L'illusion que porte chaque image (on le sait depuis Platon et sa Caverne) est ici renforcée. La dimension spatiale, le déploiement tridimensionnel, sont conférés par une scénographie recherchée, pensée, qui englobe écran, murs, sol, et plafond, qui use de miroirs pour détailler et réfléchir, incruster une image dans les images, et qui réussit l'alliance des contraires : une écriture codée, programmée, précise, mathématique, mais qui fait sa place au hasard, à l'effet aléatoire du déplacement du spectateur.

Ainsi le spectateur est résolument placé au centre de l'œuvre, de la création : c'est de son mouvement que va dépendre le «film», de son déplacement physique au sein d'une œuvre immersive. D'une chorégraphie personnelle, suggérée ou permise par l'artiste et co-élaborée par lui, spectateur, dépendra sa capacité à goûter aux plaisirs des yeux, des sensations, des émotions, de pénétrer dans les mystères d'une nature composée et en mouvement et, *in fine*, de développer sa relation sensible au monde.

© Gabriel soucheyre - Turbulences Vidéo #93



Portrait Vidéo Isabelle Dehay

Retrouvez le portrait Vidéo d'Isabelle Dehay sur notre page Vimeo : « VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY» à :

http://vimeo.com/185319607

Plus d'informations sur Isabelle Dehay :

http://www.isabelle-dehay.net/site/

La seconde fois

par Alain Bourges

Les séries ont des vies comme les nôtres. On dit parfois que la première saison d'une série est sa mise en place, comme son enfance.

Récit, personnages, cadre, rythme, esthétique s'élaborent, se calent, se cherchent. La deuxième saison, qui serait comme une maturité, développe le récit à partir de ce qui a déjà été éprouvé, les scénaristes gagnent en confiance et en liberté. On dit aussi qu'à la troisième, celle où les habitudes se font sentir, la série peut s'essouffler et se répéter.

De telles évidences, évidemment, s'effondrent devant tous les contre-exemples qui ne manqueront pas d'accourir à l'esprit. Même *24 (heures chrono)* dont la mécanique narrative était devenue si visible dès la deuxième saison, a tenu sur le même rythme pendant sept ans, ne produisant aucune lassitude mais bien au contraire ce plaisir propre aux séries : celui de la répétition, celui de retrouver chaque chose à sa place, en conformité avec ce que l'on attend d'elle. Et je ne remonte pas à des succès planétaires comme *Dallas* ou son équivalent contemporain, *Game of Thrones*, dont l'intérêt ne résidait ou ne réside certainement pas dans l'inventivité.

Pierre Sérisier, sur son excellent blog du *Monde*, affirme au contraire que : « La saison 2 est toujours la plus difficile. C'est avec elle qu'une série commence à s'inscrire dans la durée, qu'elle vérifie la pertinence de son concept, la profondeur de son intrigue, la complexité de ses personnages et ses perspectives d'évolution. Réussir une excellente première saison n'est jamais une garantie sur l'avenir. Loin de là. »

Ainsi, selon lui, la première saison ne serait qu'une « générale », pour parler comme au théâtre, et tout l'enjeu narratif, esthétique, symbolique, financier, logistique d'une série se jouerait plus tard, lors de sa reprise. Car à condition qu'il y ait une deuxième saison et que la série ne finisse pas tout droit au cimetière des chefs-d'œuvres étranglés au berceau, ce serait en effet là, au redémarrage d'un récit après un an de pause, que s'abattent les cartes.

Peut-être conviendrait-il de moduler cette opinion ou du moins de l'éprouver auprès d'exemples. Par définition, une série ne répond qu'à une seule question : « et après ? » Cela ne veut pas dire qu'elle n'aborde pas quantité de sujets ou ne pose quantité de problèmes mais, en tant que série, structurellement, elle ne connaît qu'un dieu : la Continuité.

Or ce « et après ? » ne se pose jamais si clairement qu'à chaque reprise, après la longue interruption



© *Le bureau des légendes*, saison 2

qui a rompu le charme. Dès lors que cette série est un feuilleton, c'est à dire une histoire continue qui se poursuit d'épisode en épisode, une saison 2 devrait reprendre là où l'on s'est arrêté, rappeler l'essentiel et laisser croître les germes plantés à la première saison. C'est n'est pas toujours le cas.

Les trois exemples qui suivent ont été choisis parmi les séries actuellement les plus suivies.

Le bureau des légendes, un héros submergé

Le Bureau des Légendes est le nom (inventé) qui désigne une section de nos services secrets chargée de placer des agents sous couverture à l'étranger. Nous avions laissé le héros, Guillaume Debailly, alias Malotru, grimpé en grade mais englué dans un double-jeu aux allures de trahison en bonne et due forme. De retour d'une longue mission en Syrie, il n'avait pu se défaire de sa couverture, le personnage de prof qu'il incarnait là-bas ni surtout de la liaison nouée avec la femme d'un dignitaire du régime. L'amour au détriment du devoir, pari vain dont l'inéluctable résultat nous a déjà été conté par Corneille en son temps.

L'an passé, à bout de ressources, Debailly a offert ses services à la CIA dans l'espoir que celle-ci parviendrait à faire libérer sa maîtresse, désormais prisonnière de la dictature.

Cette seconde saison confirme à la fois les qualités et les défauts de la série mais elle s'attache surtout à développer les personnages secondaires esquissés l'année précédente. Ceci au point que leurs histoires individuelles empiètent nettement sur le récit consacré au héros, Dailly qui, lui, n'évolue plus. Certes, il finit par faire libérer sa belle, mais leur relation est brisée par trop de dissimulations et de souffrances. Parallèlement, ce sont donc les aventures de Marina Loiseau, une agent sous couverture en Iran, de Marie-Jeanne Duthilleul ex-référence de Debailly et maintenant référente de Marina, de Raymond Sisteron, analyste expédié sur le terrain et enfin l'apparition de la jeune Céline

Delorme qui nous occupent. La série devient chorale, provoquant ainsi un sérieux effet de ralentissement. Les récits secondaires, tous soigneusement liés au récit principal, enflent et tendent à prendre toute la place. A-t-on encore envie de suivre Guillaume Debailly ? Ne serait-on pas davantage sollicité par Marina, par Céline, par Raymond ? À quel fil doit-on se retenir ?

Les scénaristes ont pris un risque et conscients de leur audace, ils ont veillé à ce que l'atomisation du récit soit contenue en liant ces différentes trames. Cela ne suffit malheureusement pas à effacer l'impression de piétinement du sujet qui est censé nous tenir en haleine, celui de Debailly.

Dès son premier épisode, une série pose les conditions du récit. Elle passe un pacte avec le spectateur. Les personnages peuvent évoluer mais l'organisation collective, c'est à dire le système de relations des personnages entre eux, est quasi-immuable. Ou du moins, n'évolue-t-elle que très progressivement. Avec *Le Bureau des Légendes*, d'une saison à l'autre, on passe d'un récit organisé autour d'un individu, à un récit éclaté entre cinq ou six. Le sevrage est brutal.

C'est pourquoi, on voit mal comment poursuivre ce *Bureau des Légendes* sans sacrifier Debailly, ce héros qu'on aura laissé se dissoudre et dont le spectateur a fini par se lasser.

Second écueil sur lequel bute *Le Bureau des Légendes* : Ce moralisme dont la télévision française ne parvient pas à se débarrasser. *Le Bureau des Légendes* aligne des personnages qui, tous, du moins côté français, restent exemplaires. Même le traître, Debailly, est mû par une raison noble : l'amour. Même l'autre traîtresse, la psy qui s'est vendue elle-aussi à la CIA, ne le fait qu'en mémoire de son mari mort dans les Twin Towers, le 11 septembre. Tous les autres agents sont à l'avenant : désintéressés, courageux, droits. Pas un seul salopard. C'est décourageant. On n'a pas besoin de modèles, on a besoin de personnages dans lesquels se reconnaître, qualités et défauts confondus. D'ailleurs, qui a dit: « plus le méchant est réussi, plus le film est réussi » ? Hitchcock, non ? Alors...

Dans le même genre, les britanniques nous avaient époustouflés dix ans de suite avec *Spooks*. À l'exception de deux, les personnages changeaient - parfois brutalement - mais la structure collective restait tenue et d'une densité exceptionnelle. Cette cohésion permettait aux personnages d'évoluer mais surtout, elle garantissait une continuité en cas de rupture, comme lors de la disparition de l'un des personnages. C'est aussi qu'il y avait un réel propos dans *Spooks*, notamment la dénonciation de la lâcheté ou de l'aveuglement de responsables politiques qui laissent aux fonctionnaires le soin de gérer les conséquences parfois désastreuses de leurs décisions. Les espions n'avaient pas à être moralement exemplaires ou pas, ils faisaient leur travail d'espions. Comme de simples fonctionnaires, donc comme des individus interchangeables, dont on se sert et que l'on oublie après usage.

Sans doute manque-t-il au trop sentimental *Bureau des Légendes* un tel tranchant.

Wayward Pines, sacrifier pour mieux continuer

Wayward Pines s'offre un saut dans le temps entre sa première et sa seconde saison. Plusieurs années sont éclipsées. Ethan Burke et David Pilcher, les deux figures principales, sont morts et les deux autres, Pam Pilcher et Megan Fisher, désormais marginalisées, ne survivront guère. Pour rappel, *Wayward Pines* dépeint un village dans lequel se retrouvent des personnages de notre époque, certains volontaires, d'autres kidnappés, deux millénaires plus tard, alors que l'humanité s'est réfugiée dans cette nouvelle arche de Noé, cernée non par les flots mais par de dangereux « abbies », humanoïdes dégénérés et dangereusement



© *Wayward Pines*, saison 2

féroces, nés de la destruction de l'environnement.

Règne en cette nouvelle saison une nouvelle génération, appelée la *Première Génération* puisqu'il s'agit de jeunes gens nés à Wayward Pines et qui n'ont donc rien connu d'autre. Sans grande inventivité, les scénaristes font de ces jeunes gens des émules de Mussolini : uniformes, militarisation, hiérarchie, discours simplistes, répression brutale des opposants, parjure, tout cela sous prétexte de l'état de guerre permanent contres les Abbies.

Certes, auparavant, sous le règne du gourou autocrate Pilcher, les exécutions allaient bon train mais au moins, l'autocrate cherchait-il à convaincre de sa politique. Et nous, spectateurs, étions placés face au dilemme vécu par son opposant, Ethen Burke, parachuté du passé contre son gré, qui devait s'opposer à la tyrannie au moment où il en découvrait les raisons : protéger la population de la menace extérieure.

La question de la démocratie confrontée à la guerre est aussi vieille que la démocratie mais elle est résonne fortement en des temps où des fanatiques se font exploser dans nos villes. On comprend la mentalité de forteresse assiégée, la nécessité du mur d'enceinte électrifié, même si l'artificialité d'une vie aussi carcérale n'a rien d'enviable. Le choix, au cours de la première saison, se posait entre la démocratie et la survie de l'espèce.

Elle ne se pose plus avec la deuxième saison. Au contraire, elle s'inverse. Le successeur d'Ethan Burke est un médecin, Theo Yedlin, lui aussi arraché à son époque. Protégé par ses compétences, il jouit d'une relative autonomie et devient rapidement convaincu que les Abbies ne sont pas seulement des monstres. Ils sont capables de se sacrifier pour la réussite collective, d'éprouver des sentiments, de communiquer avec nous. Ces découvertes se heurteront aux méthodes plus expéditives des maîtres de la ville, dont l'absence de projet devient rapidement flagrante. On se résout finalement à l'eugénisme. La forteresse assiégée n'a aucun avenir. Les murs, quoi qu'en disent ceux qui en

édifient pour se protéger de la réalité, ne servent à rien.

Wayward Pines aura ainsi réussi à prolonger le postulat de départ, en sacrifiant ce qui faisait le sel de la première saison (le mystère de cette ville semblable au village du *Prisonnier*), en remplaçant l'essentiel des personnages et en nous entraînant d'une position idéologique (la forteresse assiégée) à son opposé (la possibilité d'un dialogue) sans sacrifier le cœur du récit : l'aventure d'une arche humaine à la dérive sur sa propre planète, devenue hostile.

Wayward Pines est une série dialectique.[1]

Unreal, une saison de transition

Ce qui tombe bien, avec *Unreal*, c'est que l'histoire traite d'une émission de télé-réalité diffusée une fois par an au rythme d'une épisode par semaine durant 10 semaines. La série est donc chronologiquement en phase avec son sujet.

En introduction à la nouvelle saison d'*Everlasting*, puisque c'est le nom de cette déclinaison du *Bachelor*, les deux héroïnes, Quinn, la productrice exécutive et son adjointe Rachel se font tatouer sur le poignet : « power, dick, money » (le pouvoir, le sexe, l'argent). Quinn ayant réussi a éliminer le créateur de l'émission, son mari, et prendre la responsabilité de l'émission, Rachel, ayant été promue, les deux femmes assument leur pouvoir en adoptant une devise ostensiblement machiste.

Pour la première fois et conformément aux vœux de Rachel, le nouveau candidat sera un afro-américain. Des femmes aux manettes et un noir en vedette, ne serait-ce pas petite révolution dans le business de la télévision. C'était du moins l'intention des créatrices, Marti Noxon et Sarah Gertrude Shapiro

Ces bonnes intentions n'ont pas empêché la critique française de tomber à bras raccourcis sur cette saison, accusée de ne pas mener son projet à terme. Que nous dit en effet *Unreal* des discriminations sexuelles et raciales ? Pas tant que cela, peut-être. À moins de prendre en compte le portrait à charge de l'indécrottable phallocrate Chet, l'ex-mari de Quinn. Quand au candidat noir, il n'est pas seulement noir, il est quaterback dans une prestigieuse équipe de football américain, ce qui lui confère un statut beaucoup plus enviable que celui de la majorité des afro-américains. On lui offre une douzaine de jouvencelles dont, pour le piment, une texane raciste et une intellectuelle, militante des droits des noirs. Mais cela a dû paraître insuffisant même aux scénaristes puisqu'elles ont jugé bon d'ajouter un épisode de bavure policière pour étoffer la question de la discrimination raciale.

Néanmoins, ce dont souffre *Unreal* numéro 2 me semble relever davantage d'un sensible manque de cohérence et d'équilibre que d'une difficulté à assumer ses enjeux. Cette série se fondant sur d'incessants rebondissements, on avait pris l'habitude de voir les situations se retourner comme des gants. La vivacité du récit ne laissait pas le temps d'y réfléchir trop. Cette fois, ils confinent (parfois) à l'indigeste.

Plus problématique est le déséquilibre entre les personnages. Si l'histoire est menée par une paire d'héroïnes, cela n'empêchait pas jusque-là les hommes de tenir leur place, soit en rivalisant avec elles, soit en leur assénant leurs quatre vérités. Cette

---

1 - Juste pour le plaisir, ce dialogue entre une jeune accouchée et Pilcher, au moment où elle évoque son désir de visiter Paris :
« Je lisais Proust, vous connaissez ? C'est du genre vraiment ennuyant. Il y a douze livres et il se sent obligé de tout décrire mais quand il le fait bien... C'était juste d'avoir mordu dans un cookie qui a tout déclenché.
- Une madeleine.
- Oui, c'est ça ! J'ai dû chercher ce que c'était. Et les souvenirs sont revenus, ils l'ont submergé... Juste en ayant mordu dans une madeleine...
- Oui...
- Je veux avoir de tels souvenirs. Pour remplacer ceux que j'ai. Mais d'abord j'ai besoin d'avoir une vie.
- Peut-être en auras-tu une. Peut-être une totalement différente.
- Ou peut-être ne quitterai-je jamais l'Idaho. »



© *Unreal*, saison 2

année, les personnages masculins sont devenus transparents. Jeremy, le chef opérateur ex-petit ami de Rachel, Darius Hill, le « prétendant », Chet, le créateur de l'émission et ex-mari de Quinn, John Booth, le milliardaire et nouveau flirt de Quinn, sont marginalisés ou manquent cruellement de consistance. Le seul a véritablement tenir tête au couple infernal Quinn-Rachel est un jeune producteur, Coleman, dont on devine rapidement qu'il est bien trop tendre pour ne pas finir haché menu.

Ainsi décrite, cette saison souffre de sérieux handicaps mais elle comporte aussi les germes de ce qu'elle pourrait devenir et c'est pourquoi il faut la voir comme une saison de transition. C'est entendu, les hommes sont des poids morts dont il convient de se débarrasser. Mais ce qui tend à occuper, d'abord souterrainement puis peu à peu plus évidemment, tout l'espace est l'amour de Quinn et de Rachel. Ce sont elles le vrai couple et elle l'ont toujours été. On ne sait à quel point cet amour est composé de sentiments maternels et filiaux, d'admiration profonde ou de complicité intellectuelle, mais il est certain que l'apparition de la très destructrice mère de Rachel et la réaction de Quinn qui, pour la première fois, semble craindre un adversaire, place définitivement la narration sous cet angle.

Tout est faux dans l'univers d'*Everlasting*. Rachel le répète, c'est un spectacle, rien de plus : fausse gondole sur un faux lac, fausses prétendantes, faux champagne, fausses amourettes, fausses tragédies, mais il touche des millions de spectateurs qui, à travers ce faux généralisé, sont amenés à reconsidérer leurs idées sur la séduction, le rapport des hommes et des femmes, ou, cette fois, sur la discrimnation. Surtout, il y a cette paire de femmes qui est en réalité un couple et qui énonce, sans y paraître, la violence des sentiments.

Sauvage

par E.J.

Afin de désigner les creux et les reliefs d'un paysage, les géographes ont souvent eu recours au vocabulaire de l'anatomie : tête, bouche, dent, gorge, mamelon, croupe… Face au visage d'Eva, l'écrivain a inversé le processus afin de raconter sa promenade à fleur de peau.

Je ne me sers pas de ma beauté. Ce sont les autres qui s'en servent.
Patti Smith, *Just Kids*.

Un regard qui défie l'objectif, un sourire qui s'éteint, une constellation d'étoiles et une chevelure noire, comme un écrin sauvage à une figure d'ange. Eva pose et s'impose malgré elle.

Ce qui me frappe en premier lieu, c'est son regard intense et sibyllin, à l'iris diaphane. Il m'interpelle et m'attire pour me projeter subitement dans le vaste univers qui se décrit dans son image. Un monde où il semble que la nature reprend ses droits, avec la force et la puissance qui caractérisent un fauve. Je peine à m'en dégager et me sens rétrécir peu à peu. Je suis empêtré dans le piège tendu par ses longs cils, happé par les dionées que forment ses yeux, droséras de chair. Je me noie dans la blancheur de son globe oculaire et tente de rejoindre à la nage les bords de ses paupières pour échapper aux courants qui m'entrainent vers ces planètes abrasives flottant au milieu, ces portes contrastées dans lesquelles je ne veux pas sombrer de peur de me perdre. Je parviens finalement à émerger et glisse sur son nez, une ligne droite qui me dépose sur son sourire, au creux acéré de la commissure de ses lèvres. Là, je m'interroge sur ce rictus. Est-il naissant ? Est-il mourant ? Ou bien n'est-ce qu'une mimique incontrôlée ? Figée dans l'instant photographique, l'expression revêt plusieurs sens. Je m'éloigne à peine pour la confronter au regard d'Eva, en quête de sa signification. Je m'étonne en constatant un détail qui jusqu'alors m'avait échappé : la ligne de partage, entre ombre et lumière, qui se dessine, droite, en plein milieu de son visage. Par un jeu d'escamotage de l'une ou l'autre des parties, je devine la source de mon hésitation. Son côté sombre sourit tandis que, côté lumière, son expression semble plus triste. Craintive peut-être. Il me revient en pensée ces mots de Jorge Luis Borges : « En chacun il y a deux personnes, et la plus vraie, c'est l'autre ». Ou quelque chose comme ça. Je me demande qui est la vraie. Un peu les deux, certainement, mais j'aimerais savoir laquelle, à cet instant, se cache dans l'acte inconscient.

Quelques réflexions stériles plus tard, j'abandonne et me convaincs que la lumière est pour quelque chose dans mon appréhension de son image, évidemment. *Pourtant, n'est-ce pas la lumière qui révèle la vérité ?*



© Photo : Tristan Passerel (Fiac, Octobre 2015)

Je prends du recul. Je me promène le long de ces routes inconséquentes que trace sur sa peau une pléiade de tâche de rousseur, ponctuant par endroits les plus beaux aspects du visage d'Eva. Ici, ce point sur l'un des sommets acérés de sa lèvre supérieure, m'oblige à admettre la perfection de sa ligne. Là, quatre autres points qui viennent souligner l'éclat de ses yeux. Partout, des signes vibrants qui s'agitent pour que l'on admire chaque détail. L'ensemble agit comme un motif qui me repousse et m'astreint à le revoir de plus loin, le triangle magique formé par ses yeux et sa bouche pour qu'enfin je m'intéresse au clou du spectacle, cette chevelure dense et agitée, telle la cavalcade d'une harde de bêtes sauvages. Dans ce mouvement hirsute, je devine son bras et sa main qui se dressent en un calice à sa beauté. Le tout est un portrait cérébral qui nie presque le corps, porté en avant par une nébuleuse capillaire qu'on sacralise.

J'abandonne ce temple aux colonnes broussailleuses dont la ligne de perspective me laisse encore voir sur le chemin du retour, le trésor qu'il cache au fond de sa cella, un visage, un sourire, un regard aux prunelles noires qui promettent d'autres odyssées que je ne saurais entreprendre.

© E.J., Begur, le 13 Août 2016 - Turbulences Vidéo #93









MONDES DU CINEMA

09 CINÉMA : DES SALLES AUX GALERIES

