



Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 101 - Octobre 2018



Turbulences video #101 • Quatrième trimestre 2018

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

Ont collaboré à ce numéro : Paul Ardenne, Alain Bourges, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Paul Gavard-Perret, Isabelle de Maison Rouge, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre, .

Relecture : Evelynne 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 Vidéo #101 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •

La revue Turbulences Vidéo #101 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Auvergne Métropole, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :

1. Secondary Sonic Space, Timisoara, video in progress © Florin Fara

2. *My Nights*, 2016 © Agnès Guillaume

Turbulences Vidéo

revue trimestrielle 101 - Octobre 2018

édito #101



Été bouillonnant, les idées fusent, les propositions, les échanges, comme si les températures excessives avaient fait sauter des verrous, déclenché des envies irrésistibles. Agnès Guillaume, artiste invitée en résidence VIDEOFORMES 2018>2019, et sujet du Portrait d'artiste de ce numéro, s'enflamme pour l'Auvergne, ses volcans, et bien d'autres choses que l'on découvrira lors du prochain festival : une, voire plusieurs vidéos sont en tournage, dans la chapelle de l'Oratoire (notre galerie), les volcans, la toscane auvergnate, ou bien la Mongolie auvergnate... ? Curieuse contrée qu'est la nôtre qui attire... des artistes « numériques », en résidence, en tournage ou pour s'y installer dans un environnement favorable. Un centre du monde ! Où nous recevons ces belles contributions qui nous éclairent partiellement sur cet univers qui nous est promis et qui est traduit en matière artistique.

À suivre.

© Gabriel Soucheyre - Turbulences Vidéo #101

Sommaire#101

Octobre 2018

Chroniques en mouvement ///

Jaffrennou Inspire Macron - Par Jean-Paul Fargier (p.5)

The Secondary Sonic Space - Par Philippe Franck (p.10)

La Revue Inter (Québec) - Par Philippe Franck (p.16)

Ana Mendieta, la femme sans visage - Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.19)

Portrait d'artiste : Agnès Guillaume (p.24)

Entretien avec Agnès Guillaume - Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.26)

Filmer à l'oreille - Par Isabelle de Maison Rouge (p.30)

My nights Mes nuits sont moins belles que mes jours - Par Paul Ardenne (p.34)

Portrait vidéo d'Agnès Guillaume (p.41)

Sur le fond ///

La nostalgie ne s'apprend pas ! Par Alain Bourges (p.42)

Diptyque (1) - Gilbert Pons (p.54)

Diptyque (2) - Gilbert Pons (p.57)

Les œuvres en scène ///

Léonie et Noélie - Par Geneviève Charras (p.60)

Jaffrennou

Inspire Macron

par Jean-Paul Fargier

Avec un titre pareil, sûr que vous allez vous jeter sur mon papier ! Ceux qui ont vu l'exposition Michel Jaffrennou à la Grande Bibliothèque de Paris et ceux qui ont regardé le Défilé et le Feu d'Artifice du 14 juillet à la Télévision, ont déjà compris de quoi je veux parler...

Pour commencer, comparons ces trois photos (prises par moi). Et jouons au jeu des 7 erreurs.

Celle-ci, sur le boulevard qui passe devant la TGB. Images signées Jaff... (cf. n°1 page suivante)

Celle-là, signée TF1 : carrousel et hiéroglyphes place de la Concorde... (cf. n°2 page suivante)

Et enfin, cette autre, prise sur mon téléviseur (comme la précédente) pendant la retransmission en direct, sur France 2, du Feu d'artifice du 14 juillet, tiré autour de la Tour Eiffel. Remarquez la danseuse au centre du Spectacle. (cf. n°3 page suivante)

Plutôt que d'écrire un texte sur ces trois images, je préférerais faire un film avec elles et toutes les photos que j'ai prises pendant le Défilé sur les Champs Élysées et les Feux le soir après le Concert sous la Tour Eiffel.

Et leurs points communs (y a pas d'erreur) avec l'œuvre jaffroufrounesque.

Jaffrennou a inventé, pendant trente ans, les féeries d'images (analogiques puis numériques) les plus subtiles, les plus gigantesques, les plus

joyeuses aussi. Et beaucoup d'entre elles, après avoir été des spectacles (au Centre Pompidou, à la Grande Halle de la Villette, etc.) ont abouti à la télévision (Canal Plus en particulier). Chaque passage d'une image signée Jaffrennou sur le petit écran était une fête de l'intelligence du média. Puis le média a préféré regarder ailleurs, la source de poésie électronique grandiose s'est tarie, et Jaffrennou se souvenant qu'il avait débuté comme peintre s'en est retourné vers ses pinceaux. Il peint aujourd'hui, à Sète, dans le petit appartement qu'il s'est acheté en haut du Mont Saint-Clair, pas loin de Valéry, de Brassens, de Soulagès. Et d'Agnès Varda.

Avant de revenir à la peinture, qu'il n'avait jamais totalement abandonnée, comme en témoignent ses storyboards, Michel a légué ses archives à la Bibliothèque Nationale. Tout : dessins, scénarios, opéras visuels, bandes vidéos, articles sur lui (dont les miens, j'espère), etc. Pour célébrer l'entrée de cette œuvre à la grande maison du Dépôt Légal, le





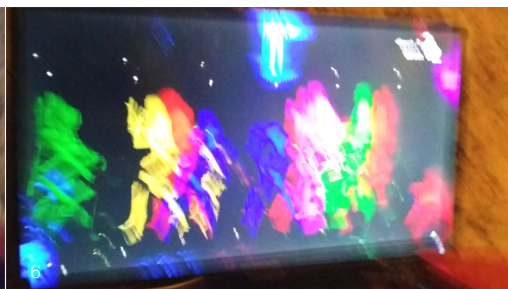
responsable du secteur audiovisuel de la BNF, Alain Carou a organisé une belle expo dans la salle des donateurs. Fin juin, on s'est régalé de redécouvrir, joliment installées sur les murs et dans des vitrines, quelques-unes des images qui racontaient le parcours de cette œuvre exceptionnelle. Et sur le boulevard, en haut, occupant toute la façade d'un immeuble, un mur d'écrans crépitait des mille feux d'art et d'effets, draperie urbaine d'un Michel-Ange électronique, Sixtine sur fond de ciel. TOP : Télévision Open Permanente. De quoi rêver les yeux ouverts.

Quelques jours plus tard, c'était le 14 juillet, et la fête des images recommençait. Autrement. Dans la Ville et sur nos écrans. Le Défilé du 14 juillet est la plus belle émission de télé de l'année. Je ne la rate sous aucun prétexte. Les caméras sont autorisées à se poster où elles n'ont jamais accès. Cette année (est-ce un effet jupitérien, puisque Jupiter s'occupe de tout ?) le spectacle flambait comme jamais. On aurait dit que Jaffrennou était aux manettes de la Régie Finale. D'ailleurs, voyez ces chevaux tournant en cadence devant la tribune officielle

: comme échappés du *Circus* de l'artiste. Voyez ces silhouettes dansantes sur l'Obélisque : elles viennent directement des acrobaties électroniques inventées par le roi de l'Incruste.

La connivence Télé/Jaff, on en a eu la confirmation le soir même, lors de la deuxième émission la plus superbe de l'année, quand des silhouettes dansantes s'infiltrèrent au premier étage de la Tour Eiffel pendant le fameux Feu d'Artifice. (cf. n°4)

Incroyable ! Quelle belle idée ! Mêler des jeux de lumière (colorant la Tour en Jaune, en Rouge, en Vert, en Bleu Blanc Rouge) et des jeux de corps (un, deux, dix danseurs, danseuses, s'ébrouant sur la scène du premier étage de la Tour), dans un environnement de fleurs pyrotechniques immenses, éclaboussant le ciel. Vraiment l'art vidéo trouvait ici son couronnement. Tout le travail des Jaffrennou, des Sanborn, des Paik, des Averty, se voyait consacrer en cette nuit de fête nationale. Comme pour l'internationaliser.



Les silhouettes, sans doute projetées, semblaient bouger en direct, bénéficiant de l'effet live de la retransmission. Qui a créée cette fresque de figurines géantes ? Connaît-il toutes les recherches, toutes les trouvailles, de ses prédécesseurs, des pionniers du Studio Bleu, du Fond Vert ? Certainement... Il y avait dans ses variations de découpes, de couleurs, d'inserts, d'incrustations, de chorégraphies tout le catalogue des effets électroniques qui flamboyaient dans les années 1980/90, qui ne sont pas seulement des effets de machines mais des idées d'auteurs.

Façon Kuntzel, ici...(cf. n°5)

Façon Nam June Paik, là...(cf. n°6)

Et là encore c'est qui ? Jaffrennou ? Sanborn ? Cahen ? Lobstein ? Gary Hill ? Bill Viola ? Lefdup ? Au choix... La grande aventure de la métamorphose des corps par le traitement électronique puis numérique : la revoici éclatant en résumé explosif sur le plus grand support du monde, le plus prestigieux piédestal à Ready Made (qu'un Marcel Duchamp aurait aimé s'approprier). Car ces effets accrochés aux croisillons de la Tour étaient vraiment des Ready Made, des Objets Trouvés, des Images déjà Vues, mais jamais vues comme ça, avec tant de magnificence. (cf. n°7 & 8)



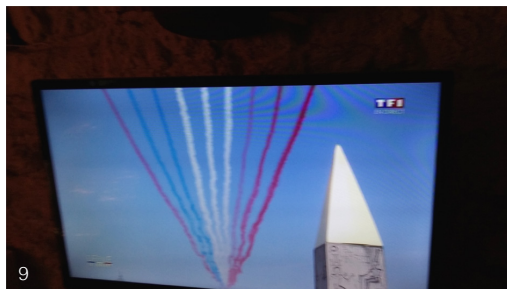
Mais revenons au Défilé (télévisé). A sa grandiloquence éloquente. Pour saluer ses cascades d'images, sa farandole de plans incroyables, magnifiques.

Cette rime de triangles aux pointes inversées, or contre fumée tricolore (cf. n°9), cette horloge au tic tac parfait (cf. n°10). Qui en est l'auteur ? Macron (qui fait tout, gagne tout et bientôt perdra tout) ?

Ne cherchez pas... C'est Sony (Vous en avez rêvé. Sony l'a fait) ? Sony signé par le soleil rouge du Japon qui s'est glissé dans les rangs de nos armées... (cf. n°11 & 12) Banzaï...

Pas d'affolement... Là, faut revenir à Jaffrennou. Il avait prévu l'invasion et il l'avait contrée d'avance.

Soleil rouge ? Un nez de clown (première image citée, au début de cet article).



Nez de clown ? Une image froissable, froissée (deuxième image, ci-dessous).

Où on peut voir aussi le cheval (du 14 Juillet) changé en girafe (verte). Et les danseurs marcher sur la tête (plus forts que ceux de la Tour Eiffel). Abracadabra. (cf.n°13)

Bien sûr, tout le monde applaudit ce tour de prestidigitation qui carbonise Macron (avant même qu'il naisse).

Ça fait rire en particulier ces quatre mousquetaires de l'art vidéo (Philippe Truffaut, Alain Longuet, Pierre Lobstein, Térésa Wennberg - cf. n°14) réunis devant la Galerie Satellite, où Térésa expose ses premières vidéos dans un ensemble intitulé

Femmes Provoquantes (dont fait partie aussi Orlan). Pour une fois la Vidéo épate la Galerie. C'est pas si souvent, ça méritait d'être signalé...

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #101

The Secondary

Sonic Space

par Philippe Franck

Simultan-Transcultures : développer les arts sonores et intermédiatiques pour Timisoara 2021.

Timisoara n'est pas que la jolie ville de l'Ouest de la Roumanie aux places et monuments baroques préservés qui a été le point de départ de la révolution en décembre 1989¹ qui allait mettre fin à des décennies de dictature de Ceaucescu. En 2021, la « petite Vienne » sera Capitale européenne de la culture (avec sa voisine serbe Novi Sad) et c'est à l'invitation de celle-ci et de l'association Simultan que Transcultures y a lancé un processus collaboratif via un premier workshop audio intermédiatique culminant en une installation d'art sonore (avec des compléments visuels et en ligne) collective et contextuelle lors d'une intense semaine de début septembre 2018.

Depuis son lancement, à Timisoara, en 2005, Simultan défend les arts médiatiques ainsi que les musiques exploratrices et est rapidement devenue un rendez-vous festivalier non seulement pour les créateurs roumains mais aussi des artistes internationaux qui sont ravis de la qualité de l'accueil et de la convivialité de leurs hôtes. Simultan s'affirme comme « un projet artistique ayant pour

but de créer un contexte culturel de l' «ici et maintenant» sur la scène locale, en encourageant des formes d'expression artistique nouvelles et innovantes, en tant que langue visuelle et sonore ». La dernière édition d'octobre 2017 en avait été un bel exemple proposant à côté d'installations dans un ancien bastion construit contre les envahisseurs ottomans (aujourd'hui reconverti en lieu culturel), des soirées de live inédits (on se rappelle celui des sémillantes Berlinoises de Pareidolia – Marta Zapparelli et Liz Albee invitant le public à les entourer sur scène, autour de leur dispositif peuplé d'antennes, de détecteurs, d'appareils à bandes et de mini trompette, ou encore du concert du maestro de la musique spectrale roumaine Iancu Dumitrescu, sous son énergique direction, dans des pièces-masses telluriques bouleversantes, rendant également un hommage vibrant à sa compagne de vie et de création, compositrice et co-directrice de l'ensemble Hyperion, Anne-Mara Avram subitement décédée) et performances AV (dont celles du duo franco-belge Franck Vigroux/Kurt d'Hasselaer et de l'Américain Derek Holzer), le tout dans des espaces théâtraux plus traditionnels rendus intimes et où on se réjouit de la pause enfumée pour échanger sur ces « s(t)imula(n)tions ».

1 - On se rappelle aussi la sordide intoxication des charniers dont les cadavres furent trop rapidement attribués à la répression ou encore, selon la rumeur, au dictateur draculesque en besoin insatiable de sang frais.



Secondary Sonic Space - preview - Experimentarium Timisoara © Photo : Alex Boca

Simultan 2017 avait inauguré une première collaboration avec Timisoara 2021 à l'occasion du forum européen transmédia *Frame(work)*, invitant les responsables de plusieurs grands festivals et centres dédiés aux cultures numériques ou sonores (TodaysArt - La Haye, Hangar - Barcelone, V2 - Rotterdam, MoTA-Museum of Transitory Art et le festival Sonica - Ljubljana, Transcultures et le festival City Sonic - Charleroi, Werktank - Louvain, Solo Music Gallery - Berlin, Sambata Sonora - Bucarest...) à présenter, sans langue de bois, à côté d'artistes et curateurs indépendants, leur approche et leurs questionnements mais aussi à débattre d'enjeux concrets et à imaginer de futures collaborations/co-productions dans le cadre de la Capitale européenne de la culture.

L'année suivante, Simultan (dont la prochaine édition festivalière a dû être repoussée en automne 2019) a invité certains participants à ce mémorable *Frame(work)* à faire des propositions

artistiques impliquant la scène locale pour mieux la développer ces prochaines années. C'est ainsi que Transcultures a, en complicité avec Simultan, proposé le projet « Secondary Sonic Space ». Celui-ci a pour but sur base d'un workshop autour de l'enregistrement de « field recordings »², de sons urbains de réaliser un dispositif installatif in situ et modulable, une matrice susceptible de diffuser une captation mais aussi une vision sonore de la ville où elle s'inscrit.

Cela commence par présenter les démarches des participants, celles des coordinateurs (Raymond Delepierre³, créateur sonore, directeur technique du Théâtre le Rideau de Bruxelles et enseignant à l'école nationale supérieure des arts La Cambre

2 - Le « field recording » ou « enregistrement sur le terrain » qui est un genre à part entière des arts sonores, est un terme utilisé pour qualifier un enregistrement audio (sons naturels ou produits par l'homme) réalisé hors studio et pratiqué dans des contrées et contextes très variés.

3 - www.raymonddelepierre.com



Secondary Sonic Space - workshop field recording - Timisoara - Lera Kelemen & Simona Opreescu © Photo : ??????

et moi même, artiste sonore, enseignant en arts numériques et sonores dans plusieurs écoles de la Fédération Wallonie-Bruxelles et directeur artistique de Transcultures et du festival des arts sonores City Sonic, partenaires de ce projet avec également les Pépinières européennes de création (et c'est bien d'une pépinière artistique qu'il s'agit de stimuler ici). Plus qu'une mise en contexte historique ou théorique, ce sont nos compétences conjuguées à la croisée de la création, de la production/organisation et de l'enseignement qui sont ici sollicitées, de manière très pratique (et d'emblée les attentes de résultat public en fin de séjour, même préliminaire, des participants mais aussi des co-producteurs se font sentir). Nous rencontrons les jeunes participants locaux qui affichent un profil multiple, intéressant mais heureusement peu

académique : Lera Kelemen, artiste/chercheuse de Timisoara qui fait le trait d'union entre littérature, Beaux-Arts (sa formation), performance et plasticité sonore, Simina Opreescu, compositrice et artiste multimédiatique de Bucarest qui vient de passer un an de perfectionnement électro-acoustique au Conservatoire Royal de Mons (il n'y a pas de hasard !), Florin Fara, photographe et artiste visuel de Timisoara et Alex Boca, qui est passé de la photographie à la sculpture puis au commissariat artistique avec un détour universitaire par Paris avant de lancer, aux abords de Timisoara, le Lapsus Art Space, un nouvel espace d'artistes ouverts à différentes expérimentations dont on sait déjà qu'il sera très précieux dans une ville qui manque encore de tels laboratoires fédérateurs indépendants. Levente Kozma, valeureux coordinateur/animateur

de Simultan, également artiste intéressé tant par l'écran que par le son, est également partie prenante, malgré la venue prématurée d'un nouveau bébé, ainsi qu'Alain Rotariu dont l'assistance technique se révèle précieuse.

Le commun dénominateur de ces « passionnés simultanés » qui dévorent tout ce que nous leur montrons pour mieux rebondir sur leur propre pratique, sera ici les sons mais aussi les images (mentales ou physiques) des sons de leur ville dans toutes ses particularités, et ce plus spécifiquement pour les artistes visuels qui documentent les captations audio et réalisent également des vidéos plus abstraites à partir des mouvements soniques. Ceux-ci peuvent être laissés bruts ou traités par la suite, concrets (ces crissements des rames de tram, cette syncope rythmique de l'attente du passage pour piétons, ces vols d'escadrons d'oiseaux à la tombée de la nuit ou encore ce claviériste manchot de la place Uniti... sont uniques) où notre escouade audiophile peut aussi s'intéresser plus à l'aspect vocal glané dans la rue ou sollicité avec cette question ouverte vers le futur proche : « Quelle serait votre utopie pour Timisoara 2021 ? »

Eh oui, une Capitale européenne de la culture ne serait qu'une grande opération politico-économique sans son utopie - au moins partiellement sinon ce n'en serait plus une - concrétisée. Le *topos* de l'avant et celui de l'après événement festivalier en sont partie intégrante. Chris Torch, le directeur artistique d'origine suédoise qui a une certaine expérience de ces grands euro chantiers culturels et Simona Neumann, la directrice exécutive, enfant du pays qui a elle aussi un solide background (de la Commission européenne au United Nations Development Programme) en sont persuadés mais doivent encore se battre, avec opiniâtreté, pour pouvoir disposer, à temps, de moyens permettant d'enclencher les actions, convaincre ou passer à travers les contre-énergies centripètes et les inévitables réfractaires au changement. Il y a

encore du chemin avant que la lumière du slogan de TM2021, « Shine your light in Europe » n'éclaire la ville natale de Johnny Weismuller et Bela Bartok (deux grands amoureux du son libre) qui semble aujourd'hui encore trop sage mais aussi ouverte à ce que j'aime appeler, avec certains de mes collègues opérateurs culturels, les « contaminations positives ».

Secondary Sonic Space est une des premières étapes certes modestes mais aussi éclairantes d'un processus créatif progressif car destiné à inaugurer d'autres échanges entre Simultan et Transcultures qui prolongera le projet dans l'édition 2019 du festival City Sonic, les artistes audio et numériques roumains et leurs collègues européens jusqu'à un possible grand parcours sonore et multimédiatique aussi local qu'internationaliste dont nous rêvons pour 2021 dans cette cité captivante dont le centre est si riche en patrimoine (des bains turcs semi enfouis aux colonnades des Habsbourgs jusqu'aux immeubles reliquats de l'ère totalitaire), en cafés contaminés trop souvent par la pollution technosonore, en petites ou grandes cours plus ou moins fissurées et en parcs peuplés de sculptures et zébrés de pistes cyclables. C'est dans celui qui jouxte le canal de la Bega dont s'échappe l'électro acéphale des cafés branchés avoisinants, que se situe notre terrain de jeu : l'Expérimentarium. Ce vaste espace de démonstration du savoir scientifique dépendant de la Faculté polytechnique et de l'Université de Timisoara Ouest, est animé par deux vénérables professeurs de physique passionnés qui nous ouvrent grand les portes de leur royaume et en profitent pour mettre de l'ordre dans leurs différents établis au charme quelque peu suranné.

Quatre jours plus tard, nous nous installons dans la grande salle qui nous est attribuée, un carré central minimal et sculptural composé de quatre grandes planches de métal suspendues



horizontalement au plafond et surmontées de barres de led. Via des audio exciteurs qui métamorphosent par leurs vibrations, ces surfaces solides en diffuseurs, le visiteur pourra y coller son oreille pour écouter des enregistrements urbains variés réalisés et sélectionnés par le groupe.

Ce premier espace sonore est encadré par quatre grands cylindres verticaux trouvés abandonnés dans la pièce et qui, quand on ouvre leur couvercle, diffusent maintenant des commentaires citadins parfois décalés (de la parole lissée du maire de la Ville à celle d'opposants manifestant, des souhaits posés des professeurs d'université aux onomatopées de personnes déglinguées en passant par les blagues des femmes de ménage ou encore les remarques des touristes belges).

Un troisième cercle sonique est celui fait des haut-parleurs qui diffusent des quatre coins de cette « galerie industrielle trouvée », un paysage sonore composé à partir de certains sons urbains plus ou moins traités qui donne une dimension électronique éthérée, sans aucun ajout d'éléments extérieurs ni d'instruments.

À côté de l'installation principale, au milieu des barils et des citernes bleutées, Alex, Florin et Levente ont aménagé un espace de consultation du blog où on peut retrouver, outre des bios, photos et interviews des participants, des vidéos du making off et plus digressives, la banque de son mais aussi des compositions faites à partir de ceux-ci. Des paysages urbains noirs et blancs voilés réalisés par Florin tournent également en boucle en attente de futures bandes sons.

Les quelques dizaines de curieux invités par les participants nous confortent dans l'efficacité de ce dispositif immersif conçu en cinq longues journées et courtes nuitées. Ils manipulent également, sous la guidance de nos deux physiciens émérites, les objets thermodynamiques, acoustiques, cinétiques... dans l'espace de démonstration adjacent à celui de l'installation.

Nous convenons avec les responsables de TM2021 rassurés sur ce premier résultat que nous peaufinerons lors de notre prochaine visite, que c'est aussi ces interactions là – entre « petits et grands seigneurs locaux », « créateurs envahisseurs » et « visiteurs du soir », provoqués par une situation artistique inédite qui modifie le contexte tout en s'y adaptant, qui sont le signe d'une contamination positive que nous ne cessons de chercher et encourager ici et ailleurs, entre des mondes voisins mais trop souvent fermés les uns aux autres.

Prochaine étape fin octobre 2018 : la monstration à un plus large public dans le cadre de l'événement annuel *Beyond the obvious* (et son long sous-titre parlant *ctrl+shift HUMAN : Arts, Sciences & Technologies in Coded Societies*) proposé par TM2021 dans cet Expérimentarium qui n'a jamais aussi bien porté son nom, avant de nouveaux contenus croisés à ceux-ci (à suivre sur le blog in progress) avec des participants belges également, dans un nouveau lieu wallon, au festival international des arts sonores City Sonic, en 2019. Ces SSS (*Secondary Sonic Spaces*) sont aussi des TAZ (*Temporary Autonomous Zones*) im/médiatistes, activistes (sans œillères politiciennes) et volontiers échangistes.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #101

Blog du projet :

<https://secondaryspace.simultan.org>

La Revue Inter (Québec)

par Philippe Franck

De mai 68, cinquante ans plus tard aux technocorps de demain.

En juin dernier, la revue en art actuel Inter fêtait ses 40 ans avec une tournée d'événements audio poétiques en France menée par son infatigable rédacteur en chef (également auteur, critique et performer historique au Québec), Richard Martel.

Autour de cet agitateur, également fondateur, en 1982, de la galerie Le Lieu (Québec) et de plusieurs festivals internationaux dont les rencontres internationales d'art performance (RIAP) qui ramènent à Québec des artistes du monde entier, on retrouvait le critique Paul Ardenne, les artistes/auteurs Jacques Donguy, Julien Blaine, Charles Dreyfus, Esther Ferrer, Orlan, ou encore le philosophe Michaël La Chance également impliqué dans le comité éditorial de cette revue semestrielle de fond et d'engagement.

Inter reste un pilier papier (et web avec de riches archives) indépendant de la pensée critique – au-delà du Québec - d'une francophonie qui en manque de plus en plus.

Sa dernière livraison (numéro 129) revient sur Mai 68 à l'occasion de son cinquantième anniversaire. On y retrouve les fidèles de la constellation Inter dont certains cités plus haut mais aussi après une bonne mise en contexte de Martin Nadeau (bien nécessaire aussi pour les plus jeunes générations), un entretien avec un de ses leaders historiques, Daniel Cohn-Bendit où il refuse la commémoration

et rappelle que le mouvement 68 dont il pointe la multitude des luttes et les fragmentations, « n'avait pas comme revendication de libérer *le* désir mais qu'il a – et surtout après – libéré *du* désir ». Il appelle les jeunes à « découvrir eux-mêmes leur révolte et leur non-révolte ». Remercions le toujours très actif Jacques Donguy qui a permis de publier des extraits de l'ultime livre d'Angéline Neveu (poétesse et performeuse engagée, depuis les années 60 et décédée en 2011), « l'enragée de Nanterre », un témoignage de première main où les passions révolutionnaires et les amours libertaires se mêlent, dans un joyeux bordel, pour « ouvrir les horizons et les espaces de notre mental et de nos sensations ».

Ce numéro propose également un grand dossier sur l'art sociologique dont le premier manifeste concocté par Fred Forest, Hervé Fisher et Jean-Paul Thénot (qui signe dans la revue, un texte bilan intéressant rappelant aussi le côté précurseur des pratiques d'un art intermédiaire utilisant les moyens de communication de son temps pour se détourner des lieux culturels traditionnels et rencontrer d'autres publics « non spécialisés ») date du début des années 70. Paul Ardenne pointe que l'art sociologique est plus une tendance qu'un mouvement dont la vocation, de l'ordre du renversement, est « d'opérer une sociologie de la société et, en celle-ci, de mettre en tension



Inter

R T A G T U E L

MAI 68

cinquante ans plus tard

les rapports que cette société entretient avec la culture et l'art ». En 2017, le centre Pompidou en a rappelé l'actualité en présentant deux expositions monographiques consacrées d'une part au créateur-sociologue-chercheur franco-canadien Hervé Fischer et d'autre part à Fred Forest (considéré comme un pionnier annonçant, dans ses détournements médiatiques, avec plus ou moins de réussite mais une belle énergie, l'art du réseau) sur lequel revient ici Jacques Donguy. Alors, quelle postérité pour l'art sociologique ? Elle serait à chercher, selon Paul Ardenne, du côté des pratiques artistiques inspirées par l'Open Source qui « court-circuitent à dessein les flux du circuit traditionnel de l'œuvre l'art ». On peut aussi la tracer, plus largement, dans certaines démarches hacktivistes tout en se demandant si ces jeunes artistes sont conscients de cet éventuel « héritage ».

On peut sur cette lancée transhistorique se replonger dans le tout aussi passionnant numéro précédent (128) de la revue Inter « Technocorps et cybermilieux » avec des contributions de Jacques Donguy (qui coordonne ce dossier avec Michaël La Chance) qui s'interroge sur les cyberartistes « à l'heure du biolithique », s'entretient avec le bio créateur brésilien Edouard Kac sur sa première œuvre en apesanteur et avec Orlan sur sa récente performance *Tangible striptease en nanoséquences*, mais également du performer-chercheur australien Stelarc (*Viande, métal et code : architectures anatomiques alternatives*) des artistes numériques français Philippe Boissard et Hortense Gauthier (Quelques réflexions stratégiques et poétiques pour évoluer en milieu technologique), de Mouloud Boukala (sur la techno série anglaise *Black Mirror*), Michaël La Chance (*L'irrépressible mécanisation de l'esprit et les formes artistiques de la neurodissidence*) ou encore de Bruno Lemoine pour une éloge du pandrogynisme (partant du célèbre couple de performers/musicien(e)s industriel(le)s

que formait Genesis P-Orridge et la défunte Lady Jaye). Impossible bien sûr de rendre compte d'un sujet aussi vaste mais ces différentes traversées artistiques, philosophiques, esthétiques... permettent de mieux cerner ces nouvelles figures du corps mutant.

Deux excellents numéros à la pensée-action contagieuse !

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #101

Liens :

<https://inter-lelieu.org>

Ana Mendieta

la femme sans visage

par Jean-Paul Gavard-Perret

Elle est la véritable première exposition muséale de grande envergure consacrée à l'œuvre filmique d'Ana Mendieta à laquelle est adjointe une trentaine de photographies. Si la mort d'Ana Mendieta reste une énigme, son œuvre renvoie elle aussi au mystère.

Née en 1948 à La Havane, exilée, l'artiste d'origine cubaine sera trouvée défenestrée en 1985 à New-York. Entre temps elle aura laissé une œuvre inclassable marquée du sceau de la douleur et de ce sang mis en scène à travers le film vidéo, la performance, à travers aussi diverses suites de « sculptures » ou plutôt de traces et d'empreintes avant que l'artiste ne se tourne durant les dernières dix années de sa vie vers une dérive géographique.

Cette errance programmée l'aura amenée au sein des deux continents américains dans un seul but : se fondre, s'incorporer à une nature sauvage que l'artiste perçoit peu à peu comme une extension de son corps. Elle se devait à la fois d'y disparaître mais aussi d'y imprimer les marques primitives de sa féminité. La partie plus importante et novatrice de l'œuvre tient à ses vidéos performances macabres :

On giving life (1975) où l'artiste s'accouple à un squelette - ou sanguinaires *Mutilated on Landscape* (1973), *Body Tracks* (1975) où face à un mur, la créatrice, les mains enduites de peinture rouge se laisse glisser jusqu'à terre et clôture ainsi sa série des « Blood Signs » avec une économie de moyens qui concentre au plus fort sa démarche.

Une tendance « naturelle » ou par réflexe conditionné reviendrait à placer cette recherche dans la mouvance du Body Art puis du Land Art. Pourtant les perspectives de ce travail l'éloignent radicalement de tels mouvements. Contre ceux-ci ou contre l'art conceptuel qui sévit à l'époque (dans lequel l'artiste ne voit qu'une « idée d'hommes » capables de ne faire que « des choses qui étaient très propres »), la créatrice cubaine ne va pas chercher le contre-pied systématique



Creek, 1974, film Super-8 © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC. Courtesy Galerie Lelong & Co.

(un art « sale ») mais va orienter son travail dans une direction qui déroge aux canons des années soixante-dix.

Dès lors le sang n'est plus traité (comme dans le Body Art) tel un « matériau » de déconstruction ou de provocation. Ce que l'artiste retient dans cette substance c'est son pouvoir « magique ». Elle ne voit aucune « force négative » dans le fait de le répandre, de l'exposer, de jouer - c'est-à-dire non d'en faire un liquide ludique mais un moyen de permettre au corps d'évoquer la recherche.

Toute l'œuvre est en effet orientée par la recherche d'une identité perdue (jamais venue) vers une vision mythique et magique du monde et de l'existence. Cette vision prend sans doute son origine dans

le « déplacement » (à l'âge de 12 ans) - plus que dans le détachement - de la terre matricielle qui fait de l'artiste une éternelle « orpheline » non seulement « socialement » mais à elle-même. Pour Ana Mendieta en effet l'arrachement demeurera impossible.

Elle reviendra d'ailleurs plusieurs fois sur ce « sacrifice » imposé, sur cette « blessure » qui la plongent dans un sentiment de solitude et de culpabilité. L'art dès lors - en renouant avec des rites animistes que le régime castriste ne put d'ailleurs jamais éradiquer - donne une dimension mythique à toutes ces cérémonies (plus que performances) sacrificielles.

Ces rituels répondent par la violence à la violence.



Imágen de Yágul, 1973/2018, photographié © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC. Courtesy Galerie Lelong & Co.



Volcán, 1979/1997, photographie © The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC. Courtesy Galerie Lelong & Co.

On se souvient par exemple de sa *Rape Scene* (1973) dans laquelle l'artiste confronte ses spectateurs à la reconstitution d'un viol fomenté sur un campus, performance qu'elle reprend quelques jours plus tard en répandant du sang sur le trottoir qui jouxte son appartement (*People looking at Blood Moffit*). Mais, dès ses premières performances, une violence plus profonde avait déjà surgi ; l'artiste l'avait mise en scène au moment où elle fomentait, de fait, cette sorte d'effacement de l'image à travers son propre corps, cette sorte d'effacement qui reste peut-être « l'image de marque » ou l'image-mère de l'œuvre en son ensemble.

© Jean-Paul Gavard-Perret - Turbulences Vidéo #101

NUIT BLANCHE

[2018]



loving
REGINA HÜBNER

NUIT BLANCHE PARIS 2018

Constellation de la Porte Dorée - 6-7 October 2018 - 7pm-7am

Église du Saint-Esprit - 186 Avenue Daumesnil - Paris

Photo: Regina Hübner, loving, 2016



forum culturel autrichien



villach kultur



#reginahuebner

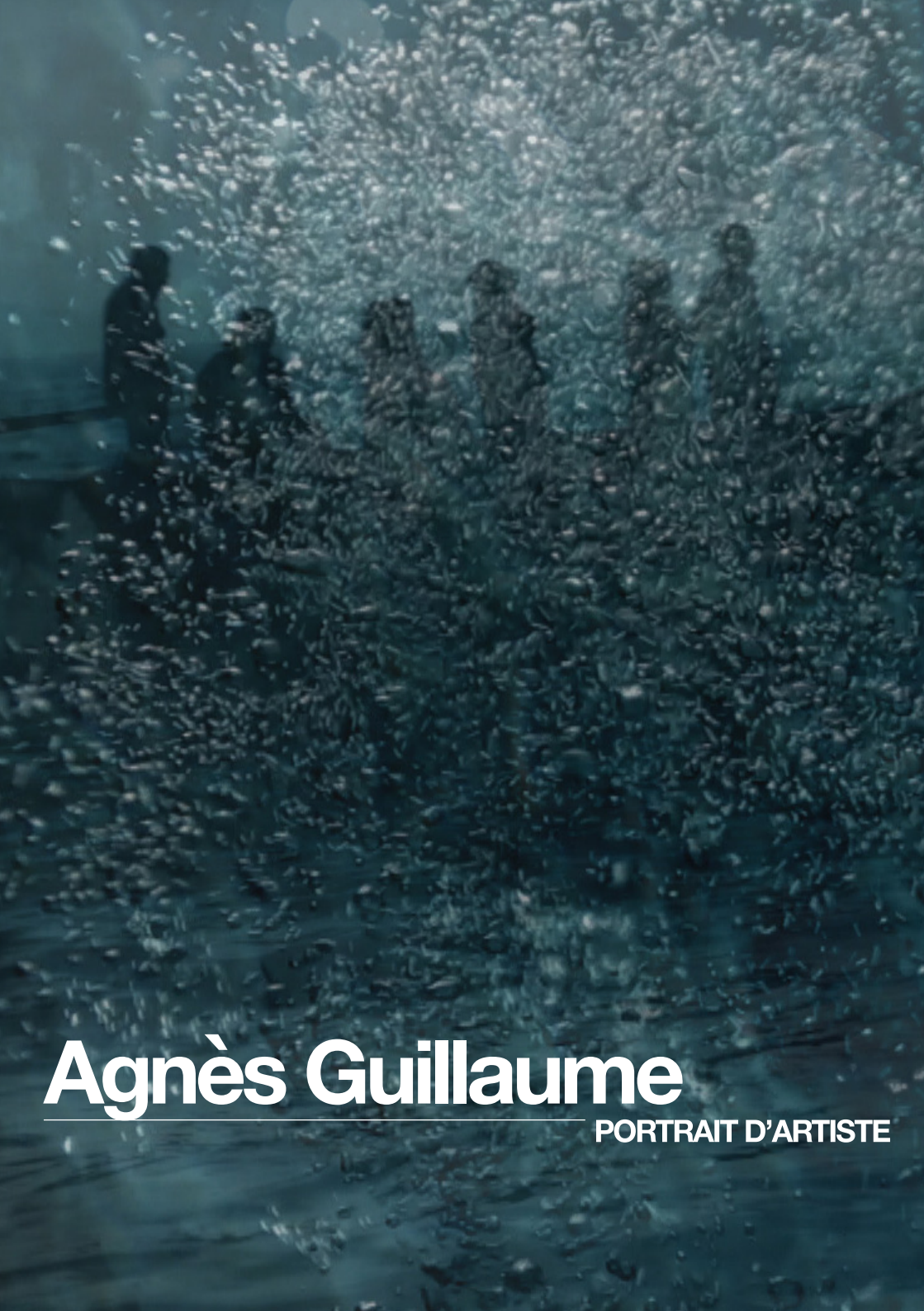
Regina Hübner

loving

Nuit Blanche Paris

6-7 octobre 2018

VIDEOFORMES s'honore d'accompagner l'événement solo de **Regina Hübner** dans le cadre de **NUIT BLANCHE PARIS 2018** avec / **VIDEOFORMES** is honoured to support **Regina Hübner's** Solo Event in **NUIT BLANCHE PARIS 2018** along with Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, Département de la Création Artistique – Mission Nuit Blanche; Art, Culture & Foi Paris; Paroisse de Église du Saint-Esprit, Forum Culturel Autrichien, Paris; Gouvernement de la Province de Carinthie, Culture Department; Ville de Villach, Culture Department. Nuit Blanche IN, commissariat Gaël Charbeau.



Agnès Guillaume

PORTRAIT D'ARTISTE



Agnès Guillaume

Propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née à Louvain, juste à côté de Bruxelles. Comme son père et son grand-père avant lui, mon père est diplomate, il est né en Chine et a été élevé à Paris après la fin de la guerre.

Il y a rencontré ma mère, qui est française. Quelques mois après ma naissance, nous partons vivre en Jamaïque, puis à Saint-Domingue ensuite à Bonn, puis à Varsovie et à Paris avant d'arriver en Belgique lorsque j'ai douze ans.

Toute mon enfance, ma vie se partage entre l'année scolaire dans un pays où je suis étrangère et les grandes vacances d'été en France chez mes grands-parents paternels et maternels. Je vis toujours en vase clos, à l'étranger parce que je suis étrangère et que, étant fille de diplomate, je vis dans un milieu restreint. En vacances, parce que je n'ai pas d'activités qui me fassent sortir des maisons de mes grands-parents. C'est une enfance sans ouverture sur le monde extérieur, où la seule échappée possible est le développement de l'imaginaire. Très vite je lis et relis tout ce qui me tombe sous la main, j'aime spécialement les contes et légendes de tous les pays que je lis dans une collection pour enfants de Fernand Nathan, à Paris, en 5^e. Je découvre la mythologie grecque et je joue avec mes amies aux dieux et déesses de l'Olympe... nous écrivons aussi chacune un roman... À six ans, j'entends une cousine plus âgée jouer du piano, et je supplie mes parents de pouvoir jouer moi aussi. Devant mon insistance, ils acceptent, et dès lors,

mon heure de piano quotidienne devient un moment précieux.

Je suis la troisième de quatre et j'ai trois frères. Comme femme de diplomate, ma mère ne travaille pas mais s'occupe de sa maison et d'une vie mondaine assez contraignante. Mes parents s'occupent peu de nous, il y a toujours une jeune fille au pair. Il me semble que le plus important dans l'éducation qu'ils nous donnent est ce que j'appellerai un dressage aux règles. Par ailleurs, je suis le souffre-douleur de mon frère aîné. Lorsqu'en Pologne, il n'y aura plus de possibilité d'école pour lui et qu'il devra partir en pension en Belgique, ce sera un soulagement pour moi. J'ai peu d'amies, car à peine ai-je eu le temps de m'en faire, nous changeons de pays.

De cette enfance chahutée dont les meilleurs moments sont ceux que je vis dans mon imagination, j'ai gardé une mosaïque d'images, de faits, de visages, de cultures, de paysages, de langues, de nourritures, sans unité ni sens. Rien ne m'est expliqué, j'ai juste un rôle d'enfant obéissante à remplir et je passe d'un pays à l'autre comme une valise de plus dans le déménagement de mes





Post-production *Days after Days* © Photo : Agnès Guillaume



parents. Cela éclaire pourquoi le sujet de mes vidéos est notre monde intérieur : c'est celui que je pratique depuis toujours. C'est ce monde intérieur que mes images proposent au spectateur d'aller visiter.

Lorsque j'ai douze ans, nous rentrons en Belgique et mes parents divorcent. La famille se divise et assez vite je me retrouve seule avec ma mère, mes frères étant chez notre père ou en pension. Ma mère retourne habiter à Paris. Je vis donc seule à peu près toute la semaine. J'ai du mal à me faire des amies à l'école, je suis trop différente, seule à avoir vécu à l'étranger, seule à avoir des parents divorcés, seule à ne pas écouter Claude François. Du coup c'est avec des cousins plus âgés que je passe mon temps libre, j'écris beaucoup, de la poésie, des aphorismes, je continue à jouer du piano, je lis, j'aime le latin et surtout le grec que j'étudie à l'école. Pour mon travail de fin de secondaire, je joue une

pièce de théâtre, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset – cela a été beaucoup plus de travail que de rendre quelques pages sur un sujet, mais j'ai adoré ça. Je me sens mal à l'aise dans cette Belgique qui est mon pays mais que je ne connais pas.

J'ai dix-sept ans et je dois choisir des études. Pour mon père, il n'est pas question que je ne fasse pas d'études universitaires, or, personne ne m'a jamais parlé d'une vie professionnelle. À l'encontre de mes frères, je sens confusément que mon chemin est de me marier et d'élever des enfants. Parce que je ne peux pas aller en France faire une hypokhâgne et une khâgne et continuer mes matières préférées, le français, le latin et le grec, je suggère que je pourrais étudier la philosophie. Ce sera finalement droit et philosophie. Je finirai – difficilement car cela m'intéresse si peu - cinq années de droit alors qu'après deux ans, j'arrête la philosophie que j'ai

trouvée trop cérébrale.

Je vais au cinéma et au concert très souvent, au théâtre aussi. Je lis, j'écris, je joue du piano. Je n'ai pas de culture artistique, et bien que j'aie toujours griffonné dans mes cahiers, je me considère incapable de dessiner.

À vingt ans, sur une impulsion irréprensible, je commence à chanter et l'année suivante j'entre au Conservatoire Supérieur de Bruxelles en classe de chant. Dès mon diplôme de droit en poche, je me consacre à la musique avec passion. J'aime travailler les partitions et les textes, j'aime les répétitions avec les autres musiciens, j'aime le concert et la scène, car assez vite je chante en concert. J'ai un trio baroque, je chante de la mélodie, je fais des tournées avec les chœurs de La Chapelle Royale, puis ma voix se développe et j'aborde l'opéra. La musique sera ma vie pendant une bonne dizaine d'années. Puis nous nous quitterons, pour beaucoup de raisons, et aussi parce que je ne suis pas faite pour être une interprète. Je garde de ces années de compagnonnage le sens du rythme, le goût de la justesse et l'expérience de l'harmonie, c'est-à-dire de la construction et du mélange des différentes voix, compétences que j'ai utilisées dès le tournage de ma première vidéo, des années plus tard. Et bien sûr, la possibilité de réaliser moi-même, avec un ingénieur-son, mes propres bandes sons.

Entre temps, je me suis mariée et j'ai une, puis deux, puis trois filles, mon mari travaille énormément et me laisse la gestion de la vie quotidienne puis de l'éducation de nos filles. Je me rends compte que leur donner toute l'attention nécessaire pour les élever devient ma priorité. Cela me prend beaucoup de temps et d'énergie car j'ai à peu près tout à inventer et nous nous construisons ensemble, elles et moi, dans cette aventure commune. Je construis aussi une maison dont j'ai demandé à l'architecte qu'elle soit intemporelle – première expression

d'un paramètre important de mon travail. Je fais du théâtre et de la mise en scène, ce qui me donne, de nouveau dès mon premier tournage, la capacité de diriger une quarantaine de figurants. J'écris aussi, un de mes textes est mis en scène.

Nous nous séparons mon mari et moi et je viens habiter à Paris où je retrouve mon état naturel d'étrangère. Je finis l'éducation de mes filles, et je suis prête. La vidéo arrive alors dans ma vie. Pas de questionnement, l'obéissance à l'inspiration. Une furieuse envie de produire. La recherche formelle, le souci d'être multivoque, la liberté de créer. Et celle proposée à l'autre.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre -
mercredi 5 septembre 2018, Paris.
Turbulences Vidéo #101

Filmer à l'oreille

par Isabelle de Maison Rouge

« Avec Édouard Manet commence la peinture moderne. C'est-à-dire le cinématographe. C'est à dire des formes qui cheminent vers la parole. Très exactement une forme qui pense »

Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma (1989-1998)*.

Les vidéos d'Agnès Guillaume fonctionnent comme des formes poétiques... qui pensent. Si la narration n'est pas exclue, les éléments qu'elle associe les uns aux autres de manière inattendue constituent des films/essais qui suivent le déroulement d'une pensée, empruntent la forme de la mélodie et jouent avec les références visuelles et sonores.

C'est le montage réflexif des images qui produirait un récit ne se révélant pas tout à fait et qui emprunte au *non finito* de Michel Ange ou de Rodin. Pouvant glisser vers des visions oniriques l'artiste provoque chez son spectateur une expérience merveilleusement haptique. Ses vidéos jouent sur le mode de la fiction, elles semblent inviter l'Histoire de l'Art, la peinture ou la musique comme éléments de citation ou d'articulation, mais elle laisse au regardeur sa propre liberté d'interprétation.

Dans la vidéo d'art contemporain, si le cinéma et le court métrage ne sont jamais loin, la frontière est mince - mais fondamentale - entre les champs rapprochés des arts plastiques et du cinéma expérimental. Agnès Guillaume constate qu'un nouveau territoire s'est dessiné dont elle revendique

la différence, un « entre-deux » arguant que l'ancienne division des genres n'est plus tenable aujourd'hui. Ses vidéos, œuvres singulières, font osciller les lignes de partage entre fonction narrative et expérimentation plastique, journal filmé, poésie et art contemporain.

Elles s'apparentent à l'essai, genre littéraire que l'on peut envisager sous un angle filmique, comme le précise José Moure, « genre inclassable et nomade, l'essai au cinéma rassemble des œuvres-limites qui transgressent la logique de séparation des genres et/ou radicalisent une forme d'écriture »¹. Figure ouverte et réflexive, l'essai se perçoit comme une

1 - José Moure, « Essai de définition de l'essai au cinéma », dans Suzanne Liandrato-Guigues, Murielle Gagnebin, dirs, *L'essai et le cinéma*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, coll. L'Or d'Atalante, 2004





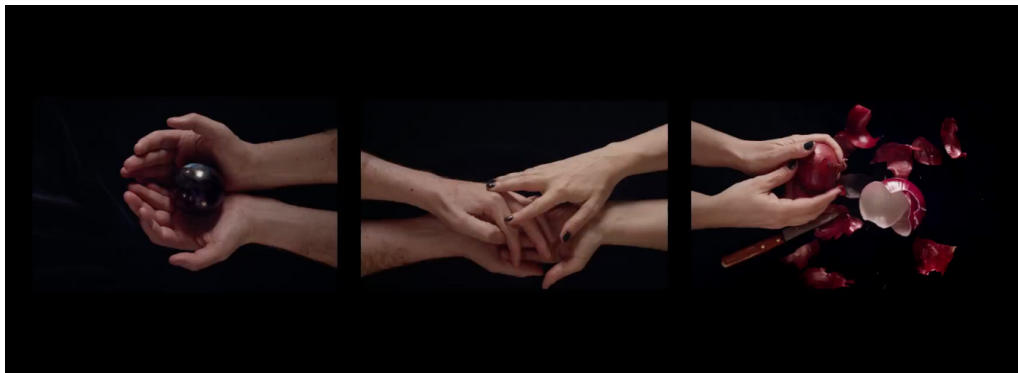
My Thoughts © Agnès Guillaume

pratique de la pensée sous une forme visuelle qui fonctionne comme une réflexion sur le monde à partir d'une remise en forme du réel. Le film-essai se construit alors tel un langage, superposant le visuel et le sonore sur le plan sensoriel. Les vidéos qu'Agnès Guillaume crée relèvent de l'essai sous la forme d'une quête personnelle mais aussi du monde dans son ensemble, une collecte vagabonde, un voyage temporel qui se vit comme une errance poétique. Parfois exprimé à la première personne, le terrain de départ est ici, non seulement quête de soi, mais aussi ensemble d'expériences, de rencontres, de contrées imaginaires parcourues par l'auteur.

Certains indices picturaux ou musicaux, accentués par l'insistance du montage et des scènes répétées, ont pour effet de convoquer notre mémoire. Une image en chassant une autre, un

souvenir en rappelant un autre, par des allusions à l'Histoire de l'art, ses vidéos font revenir à l'esprit fortuitement des expériences et émotions esthétiques passées. Images fugitives, elles rappellent à notre mémoire des moments d'émotion esthétique. Notons par exemple et de manière tout à fait subjective : le motif du labyrinthe de la cathédrale d'Amiens, des effets kaléidoscopiques, la peinture siennoise de la Renaissance pour son goût raffiné de la couleur au chromatisme très particulier, ou la peinture symboliste ou préraphaélite, ou encore des allusions à des ambiances plus filmiques telles que celles ressenties dans les films de Peter Greenaway, Steeve Mc Queen ou Joachim Trier.

Ainsi, Agnès Guillaume dit qu'elle « filme à l'oreille », ce qui signifie pour elle que le choix d'un sujet impose sa forme esthétique. Ce qui n'exclut en aucune façon des moments de fantaisies irrésolues



You said Love is Eternity © Agnès Guillaume

(choix des plans, des mouvements de caméra, des raccords audacieux), des non-dits visuels, l'inconscient de l'auteur se pliant en quelque sorte devant l'inconscient de l'œuvre elle-même ou même de son spectateur.

La vidéo est une forme qui rend compte du réel dans une volonté de s'éprouver dans sa recherche, mais aussi une forme qui s'invente en traversant des univers comme autant d'expériences d'images. Par ses films Agnès Guillaume réalise des portraits sensibles et méditatifs de lieux. S'immergeant dans le paysage jusqu'à vouloir faire corps avec lui, la caméra dévoile un regard qui se construit tout en se révélant et réveille en chacun une conscience aigüe. La lumière et les couleurs jouent leur rôle émotionnel. Quand le cadre, très lentement, suivant le cours du récit à peine esquissé, passe du blanc à la couleur discrète de la terre, de l'eau, de la végétation, on assiste à la révélation d'une image qui parfois va s'évanouir dans la mise au noir. Tout comme dans l'essai littéraire, ici l'artiste réinvente, intériorise, *intimise*, jusqu'à se découvrir une dimension universelle. Se permettant tous les écarts entre le *Je* et les autres, entre objectivité et subjectivité, entre réel et non réel, elle prend la parole et réfléchit par l'image. Dans sa pratique la vidéo devient une forme qui pense.

Et l'artiste nous offre la possibilité de faire à

notre tour l'expérience de la réalité physique du médium vidéo. Ses montages percutants à caractère synesthétique - du grec *syn*, « avec » (union), et *aesthesis*, « sensation » - expriment un croisement de sens et nous font éprouver une sensation simultanée avec nos sens. On a tout autant l'impression de voir et d'entendre, comme de sentir ou de ressentir dans notre corps propre. Et l'on ne peut s'empêcher de se remémorer la poésie baudelairienne :

« Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies... »

© Isabelle de Maison Rouge
Turbulences Vidéo #101

My nights

Mes nuits sont moins belles que mes jours

par Paul Ardenne

Si, comme le prétendait Goya, le sommeil de la Raison engendre des monstres, alors qu'envisager sinon le pire lorsque la Raison cherche le sommeil et ne le trouve pas ?

L'insomnie, dont les mobiles cliniques restent mal connus, n'est pas la Raison en éveil mais, plus mal vivable, son affolement. Pourvoyeuse de cette fatigue nerveuse qui maintient vigile quand le monde entier dort et qui vous fait vous tirer les cheveux au réveil, elle anéantit rien moins que le désir de vivre dans la norme, avec cet effet négatif, condamner qui en souffre à sans cesse ralentir, à mesurer ses efforts, à décompter et diminuer sa propre existence.

Mon non-sommeil

Dans sa vidéo *My Nights*, Agnès Guillaume traite de l'insomnie de manière littérale et incarnée. Littérale : sur l'écran, servant de fond à l'image, s'offre à nous un visage de femme cadré de face,

My Nights

Are Less Lovely Than My Days

If, as Goya says, the Sleep of Reason engenders monsters, then what to expect, save the worst, when Reason seeks and fails to find sleep? Insomnia is not well known, at least not in its clinical definitions. It is not Reason in a state of unwanted wakefulness, but Reason, and this is much harder to live with, gone berserk. It offers a harvest of nervous fatigue to keep the mind alert when the world is asleep and drives one to distraction by morning. It annihilates the will to live like others and has this other negative consequence: it condemns its sufferers to a life ever more slow, to a stinting of effort and a diminishing, a meagerly counting out of their own existences.

en gros plan, présenté tantôt les paupières closes, tantôt les yeux grand ouverts. Incarnée : ce portrait est celui de l'artiste en personne. « Mes nuits », non celles d'autrui.

My Nights, bande tournant en boucle et de courte durée – cinq minutes environ –, crée le sentiment d'un trouble récurrent, qui ne s'éteint pas, avec lequel il s'agit de composer, aurait-on envie, surtout, de rendre les armes – s'abolir dans le sommeil apaisant et réparateur, enfin, quitte à cauchemarder. Comment l'effet de trouble est-il rendu ? Devant le visage de l'artiste à dessein présenté dans son évanescence, chlorotique, proche de l'effacement (tenir, demeurer, malgré tout), des oiseaux noirs surgissent. Leur nombre, leur rythme d'apparition, leurs mouvements sont variables. Croisant tantôt près du rebord de l'écran, tantôt très loin, comme égarée dans la trame de fond du visage, cette population aviaire envahissante plus anxiogène qu'apaisante se meut sans cohérence dans l'écran : l'espace, à l'évidence, lui appartient, tout comme il appartient d'ailleurs paradoxalement à l'artiste figurée au second plan par son autoportrait. Deux mondes donc, ne communiquant pas, deux entités partageant le même espace-temps mais non la même intention, non la même pulsion de vie.

L'insomnie ? La voilà dite. Ce double univers ne peut en faire un seul. Double univers : le monde du corps qui aspire à dormir, monde du corps qui se tient éveillé sans le pouvoir souverain d'accéder, comme le disait Pierre Pachet, à cette « force de dormir » qui permet la relocalisation dans le territoire autre du sommeil ; et la poisse de l'insomnie, figurée ici par une multiplication hyperbolique des oiseaux dans l'image qui en vient à un moment à occulter cette dernière dans sa quasi totalité, en un noir dense sur lequel rien ne s'écrit, obscurcissement momentané, en termes métaphoriques, de la raison égarée. Dans *My Nights* comme dans le processus insomniaque, tout s'égrène à un rythme flottant et incertain sur fond sonore de respiration – celle

Not sleeping

In her video, *My Nights*, Agnès Guillaume describes insomnia in a literal and concrete manner. The description is literal in that the background image on the screen is a full-frontal, close-up view of woman's face, eyelids alternately shut or open wide. The description is concrete in that this image is a self-portrait. *My Nights* indeed, and no one else's.

The video is cut as a short loop, about five minutes' duration, suggesting a recurring and unending affliction. There is no option but to come to terms with this affliction, even if the longing to surrender, to sink, at last, into soothing and remedial sleep, is there, despite the threat of nightmares. How is the sense of dysfunction rendered? Before the artist's deliberately evanescent and chlorotic face, which seems just on the point of vanishing (clinging on, staying with us at all costs), burst black birds. The number of them, the pace at which they appear and their motion, are all irregular. Cruising hither and thither, now edge of frame, now lost in the grain of the face in the background, these invasive ornithological creatures flit without rhyme or reason across the screen, unsettling the viewer. Clearly they are at home in this space. As is, paradoxically, the artist, depicted in the background by means of a self-portrait. The two worlds do not connect. They remain distinct entities sharing the one space and the one time, but neither a common purpose nor the same will to live.

Insomnia? The word is spoken. The twin worlds on screen cannot ever unite. These are distinct environments. A body wanting sleep, without sovereign access to what Pierre Pachet has called «the power of rest» that grounds us in that other territory which is sleep. And a run of bad luck called insomnia, pictured here in hyperbole, as a plethora of birds trapped within the bounds of the frame, coming at times almost to drown out the screen in dense black, upon which nothing is

de l'artiste – et de discrets effets larsen émis par la bande son, qui attise et excite l'attention sur un mode subliminal. « Cette respiration est la mienne – j'ai un côté Hitchcock, j'interviens toujours dans mes bandes son, dit l'artiste. Pourquoi l'effet larsen ? Quand on se réveille la nuit, ce n'est jamais le silence complet. De là cet effet d'aigu à peine audible, renvoyant à l'étrangeté de l'atmosphère nocturne. »

Le sens et sa perte

Avec *My Nights*, l'habileté – l'efficacité esthétique – d'Agnès Guillaume consiste à brouiller les pistes. Trop carré, trop logique, le propos plastique et symbolique qui soutient l'œuvre perdrait de sa force. De façon calculée, c'est la tension vers le silence qui importe ici, plus que les sons normés (la respiration) ou parasites (la Raison vigile, impossible à calmer, à neutraliser, à néantiser) : pas trop de bruit, pas d'excitation exacerbée, nul effet *Shining*.

Pareillement pour le choix des oiseaux dont le vol omniprésent balaie l'image. Agnès Guillaume aurait pu opter pour des corbeaux rimbaldiens (délicieux mais ambigus), des corneilles vangoghiennes (désespérantes, invitant à mourir de chagrin) ou pour des mouettes hitchcockiennes (de sales bêtes agressives et idiotement prédatrices), en jouant de l'inconscient mnésique du spectateur et du rappel à la connotation. Le fait de choisir des colombes, oiseaux aux ailes rondes, au vol souple et au battement d'ailes permanent mais restitué, ici, au ralenti, a au contraire tendance, plutôt, à rassurer. Du beau feston des ailes, de l'arrondi des rémiges en forme d'éventail s'extrait un sentiment de générosité, de mollesse, de tendresse même – l'oiseau comme ce pourvoyeur du duvet dont sont faits nos oreillers bourrés de moelleuses plumes d'eider. À ceci près cependant : les oiseaux sont présentés pour l'occasion en négatif, leur plumage

written, a momentary darkening, a metaphor for reason lost. Like insomnia itself, Agnès Guillaume's *My Nights* video accompanies this stuttering drip-feed of images with a soundtrack of the artist's own breathing. Subtle Larsen effects subliminally stimulate and arouse the viewer's mind. «The breathing is mine», she says. «Just as Hitchcock makes an appearance in his movies, so I always appear in my own soundtracks.» But why the Larsen effects? When a person wakes in the night, what they hear is never quite silence. Sharp, barely audible sounds stand for the strangeness of nighttime wakefulness.

Sense and Nonsense

Agnes Guillaume muddies the waters. Her art and the effectiveness of her aesthetic are there. If her artistic and symbolic meanings were too logical and clear, then her work would affect us less. By design, it is the near-silent tension that matters, more than expected sounds (like breathing) or unwanted ones (standing for Watchful Reason, not to be calmed, neutralized or annihilated). Indeed, there is not much sound at all, not much heightened excitement, no *Shining* effect.

The same goes for her choice of birds, whose ever-present flight sweeps back and forth across the image. Agnes Guillaume might have chosen Rimbaud's (delightful but equivocal) rooks, Van Gogh's crows (disheartening invitations to die of a broken heart) or Hitchcock's (filthy, aggressive, foolishly predatory) gulls to play on viewers' unconscious memories and appetite for connotation. By casting doves instead, round-winged birds, supple in flight, endlessly made, in this piece, to flap their wings in slow motion, she reassures us. The fine festoon of doves' wings and the curving fan of their feathers distill a sense of soft generosity, tenderness even. These birds are evocative of our pillows, with their stuffing of eider



My Nights, vue de l'exposition au Petit Palais © Agnès Guillaume

blanc à l'origine devient noir et leur œil naturellement sombre, de manière curieuse, se fait blanc. Ce jeu mutogène déréalise les figures, il prodigue un effet d'*Unheimlichkeit*, d'« inquiétante étrangeté ». Ce que l'image contient de familier se découvre dévié, poussé vers le territoire de l'énigme. Pas normal. Du moins, pas normal en tout.

Le recours à la boucle caractérisant la diffusion de *My Nights*, faut-il y insister, exacerbe ces effets de mise en tension du sens. La boucle égale l'abolition du temps. Pas de début, pas de fin. La boucle crée un temps qui ne peut être réel, l'équivalent d'un temps posé à côté du temps. Le temps conventionnellement compris est linéaire, proposer une boucle c'est d'office faire sortir de la temporalité élémentaire, rythmée par la chronologie, se positionner hors du parallélisme du

goose down. There is a difference however: they are seen in negative, pale feathers turned black and naturally dark eyes switched to a weird white. This play of mutant genes represents the unreal. It distributes *Unheimlichkeit* or eeriness. Everything familiar is diverted, driven into enigmatic territory. The abnormal, or perhaps just not quite normal.

It is perhaps worth stressing that the decision to design *My Nights* as a video loop has heightened and channeled meaning. Loops abolish time. They have no start and no finish. They create a time of their own that cannot be real. Time, as usually understood, is linear. Crafting a loop immediately removes the viewer from elementary timing with its chronological beat, releasing her or him from time's grid. *Insomnia*, for those that have known it, draws its toxic power from the illogical time it imposes



My Nights, vue de l'exposition au Petit Palais © Photo : Linda Loppa

temps. L'insomnie, pour qui en a vécu l'expérience, tire sa puissance nuisible de la confrontation avec ce temps alogique qu'elle impose à qui ne voudrait que dormir, qu'en finir avec le temps perceptible afin de passer dans le territoire des songes, celui, analogiquement, des trous noirs cosmiques saturés de matière au point que la lumière même ne saurait y pénétrer, ou s'y absorbe pour disparaître. L'insomnie procède par nappes, comme le ressac le long de l'estran, elle se diffuse

as one yearns for sleep; as one yearns, in fact, to have done with time as perceived, in order to pass over into the land of dreams; the land, one might by analogy say, of cosmic black holes, so stuffed with matter that light itself cannot penetrate into them, or is absorbed there until vanishing. Insomnia comes in layers, like fog, or the encroachment of tidal waters over mudflats, spreading through a sensory environment made of repetition and discrepancy. It is enough, literally, to make one lose one's reason as

dans un environnement sensitif de répétitions et de décalages. De quoi, littéralement parlant, « perdre » la raison en la déboussolant, la promener dans l'immense forêt spatio-temporelle de l'égarement de soi, une forêt à la fois dense et vide où l'on tourne en rond faute d'avoir par précaution emporté ses cailloux, à l'instar du prudent Petit Poucet du conte de Charles Perrault, jusqu'à l'épuisement. *In girum imus nocte et consumimur igni.*

My Nights, premier autoportrait de l'artiste, anticipe d'autres créations de la même eau troublée, *My Fears* notamment, en cours de réalisation au moment où l'on écrit ces lignes. Cette œuvre se constitue comme une écriture de nature personnelle, autocentrée, introspective, lucide, où se reconnaîtront ceux qui souffrent des mêmes maux et endurent une même incomplétude du corps occupé de vivre et de supporter la vie. Sans doute pas l'humanité tout entière, mais pas loin.

© Paul Ardenne -

publié pour la première fois dans *Agnès Guillaume et Le Passage Paris-New York*, 2015
Turbulences Vidéo #101

Écrivain et historien de l'art, collaborateur, entre autres, des revues *Art press* et *Archistorm*, Paul Ardenne est l'auteur de plusieurs ouvrages ayant trait à l'esthétique actuelle : *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Image Corps* (2001), *Un Art contextuel* (2002), *Extrême - Esthétiques de la limite dépassée* (2006), *Art, le présent* (2009)... Il est également romancier : *La Halte*, *Nouvel Âge*, *Sans visage*, *Comment je suis oiseau*.

it disorientates, as it drags reason into the immense space-time forests of selflessness that are at once thick and yet empty, wherein one wanders in circles to exhaustion, for the lack of precautionary pebbles, like Charles Perrault's careful Tom Thumb. *In girum imus nocte et consumimur igni.*

My Nights is Agnes Guillaume's first self-portrait. It will be the first in a series of other such unsettled and unsettling works, such as *My Fears*, which is being crafted as I write these lines. Her work builds as a private journal, focused on self, introspective and lucid, wherein all those who suffer similar ills and endure the same incompleteness of body as their bodies live and must bear to live, may find a mirror. This category may not encompass the entirety of mankind. A fair share though.

© Paul Ardenne -

First publication in *Agnès Guillaume et Le Passage Paris-New York*, 2015

Turbulences Vidéo #101

Paul Ardenne is a writer and art historian. He writes for a variety of publications such as *Art Press* and *Archistorm*. He has also written several works of contemporary aesthetics: *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Image Corps* (2001), *Un art contextuel* (2002), *Extrême - Esthétiques de la limite dépassée* (2006), *Art, le présent* (2009)... In addition, he is the author of several novels, *La Halte*, *Nouvel Âge*, *Sans visage* and *Comment je suis oiseau*.



Portrait Vidéo
Agnès Guillaume

Retrouvez le portrait Vidéo d'Agnès Guillaume sur notre page Vimeo :

«VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY»

[https://www.youtube.com/
watch?v=8P-gyAsDct4](https://www.youtube.com/watch?v=8P-gyAsDct4)

Plus d'informations sur Agnès Guillaume :

<http://agnesguillaume.com/home/>

VIDEOFORMES 2019

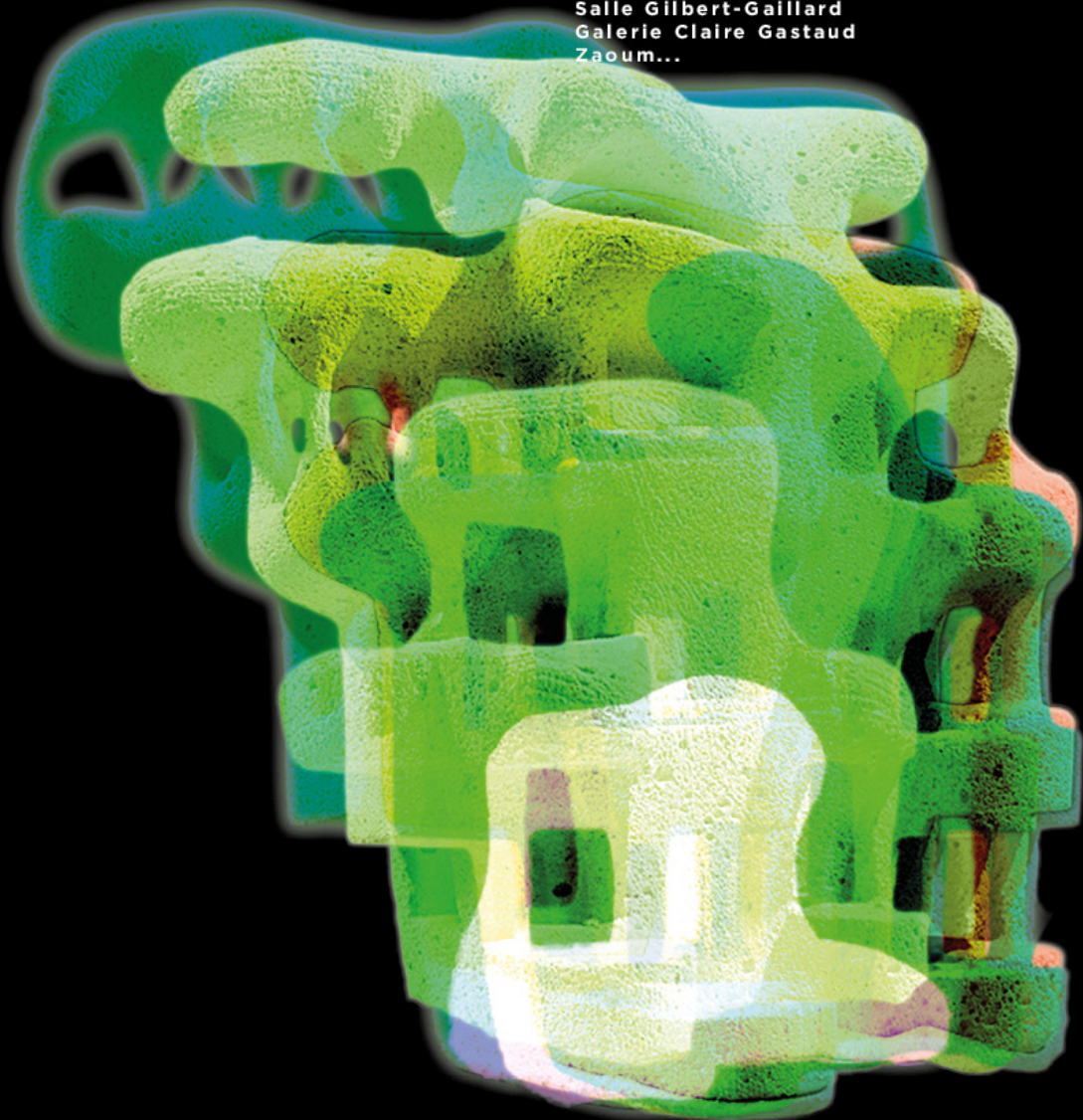
FESTIVAL INTERNATIONAL D'ARTS NUMÉRIQUES
CLERMONT-FERRAND

FESTIVAL :::
14.03 > 17.03

Maison de la culture
Espace municipal Georges-Conchon

EXPOSITIONS :::
14.03 > 30.03

Chapelle de l'Oratoire
Chapelle de L'Hôpital-Général
Salle Gilbert-Gaillard
Galerie Claire Gastaud
Zaoum...



La nostalgie ne s'apprend pas !

par Alain Bourges

On a discrètement commémoré mai 68. L'an prochain, on aura un pincement au cœur en se remémorant 1969, *The Summer of Love*. On ouvre le journal, on allume la télé, on va travailler et on mesure l'abîme qu'un tout petit demi-siècle a créé entre nous hier et nous aujourd'hui'hui. C'est affligeant. Ce n'est pas un retour de balancier, c'est bien pire. Un pas en avant, trois pas en arrière, et je compte en générations.

Heureusement, il reste la télévision et quelques authentiques scénaristes qui prennent leur métier d'enquêteurs au sérieux. Raconter une histoire, c'est d'abord mener une enquête. On n'invente rien. Une enquête de flic, de sociologue, d'historien, que sais-je... La documentation, d'abord. Les archives. Fouiller pour dégager la fibre, un début de sens, une raison à tout ça. Après, viennent les personnages, les circonstances pour donner de la chair. Une fiction est d'abord un documentaire qui a bien tourné.

En voici quatre, en tir groupé, sur quelques mois, qui font revivre de demi-siècle englouti. C'est l'histoire d'un apprentissage. L'apprentissage d'une certaine liberté. Avant qu'elle nous file entre les doigts. Bêtement.

Glow

Hasard de ma programmation personnelle, deux séries se rencontrent et se regardent, se découvrent étrangement semblables, presque comme si chacune n'était que le reflet de l'autre dans le miroir de nos yeux. *Glow* et *The Deuce*, sœurs ou cousines ? L'aînée a été créée par deux femmes, Liz Flahive et Carly Mensch, déjà connues pour *Orange is the new black*, série qui, on s'en souvient, avait pour cadre une prison de femmes. La seconde l'a été par deux hommes, l'idole de la critique post-télévisuelle David Simon et son complice George Pelecanos.

J'avoue avoir traîné les pieds avant de traiter ces deux feuilletons. La question de la représentation et du statut des femmes à l'époque d'un Strauss-Kahn ou d'un Weinstein d'un côté et du voile islamique



Glow

de l'autre a des allures de champ de mines. Mais c'est probablement une des raisons d'être de ces deux séries conçues par des duos réputés pour leur cran.

Glow raconte l'histoire d'une émission de catch féminin des années 80 qui connut un formidable succès. *The Deuce* se situe de l'autre côté des États-Unis et traite de l'essor de l'industrie pornographique à New York au début des années 1970. Toutes les deux touchent au même sujet : la commercialisation du corps des femmes. Et elles le font sous deux angles adjacents : la création d'un spectacle télévisé pour *Glow*, l'émergence du cinéma porno pour *The Deuce*. Les images sont le médium de la commercialisation modernisée des corps. Avec ce que cela implique de déplacement d'une réalité sordide vers l'industrie du fantasme mais aussi, et d'abord, d'expansion irréfrenable dans l'ensemble du corps social. Avec les films et les vidéos, ce qui était géographiquement limité donc difficile d'accès ne connaît désormais plus de frontières.

Glow (Glorious Ladies Of Wrestling) est un spectacle télévisé de la seconde moitié des années 80 créé par un producteur d'émissions de sport, tourné en Californie et qui survécut quatre saisons.

La série en retrace la gestation.

Les femmes qui répondent à l'annonce de casting puis acceptent de figurer dans le spectacle de *Glow* sont toutes, d'une façon ou d'une autre, des marginales ou en passe de le devenir. L'une est une actrice sans contrat, l'autre une mère de famille trompée, une troisième se prend pour une louve, une quatrième vit avec un père et deux frères catcheurs, etc. Prises en mains par un réalisateur de dernière zone et un fils de famille en rupture de ban, elles vont s'entraîner avec obstination pour mettre au point un spectacle digne de ce nom en surmontant le découragement, la fatigue ou simplement leur ennui. On est aux antipodes des matchs de catch commentés par Roger Couderc pour l'ORTF. Il s'agit de catch américain, donc d'un spectacle où l'emphase verbale et visuelle l'emporte sur le combat proprement dit et où, puisqu'il s'agit de catcheuses, il s'agit d'émoustiller le spectateur masculin sans trop scandaliser sa compagne. On joue sur la rivalité entre l'Amérique et la Russie, sur les conflits entre noirs et blancs, entre prolos et intellectuels, tout est bon pour enflammer le public tout en mettant en valeur le physique des catcheuses.



Glow

L'intérêt du catch est de n'être pas un sport mais un spectacle pratiqué par de véritables athlètes. Tout est truqué, le public le sait, mais feint de l'ignorer. L'important, c'est ce que le match raconte. Le catch est un récit. « (...) du fond même des salles parisiennes les plus encrassées, le catch participe à la nature des grands spectacles solaires, théâtre grec et courses de taureaux : ici et là, une lumière sans ombre élabore une émotion sans repli. » écrit Barthes¹ qui évoque la Comédie italienne dont les personnages immuables sont annoncés par leurs costumes et leurs masques. Il n'y a aucune surprise, aucune évolution, aucune transformation à attendre des catcheurs, il ne sont là que pour que s'énonce une justice. « Sur le Ring et au fond même de leur ignominie volontaire, les catcheurs restent des dieux, parce qu'ils sont pour quelques instants, la clef qui ouvre la Nature, le geste pur qui sépare le Bien du Mal dévoile la figure d'une justice enfin intelligible » poursuit Roland Barthes. Il distingue cependant le catch américain qui exprime toujours un combat du Bien contre le Mal du catch français qui se plaît à opposer à l'honnête travailleur du ring la figure du parfait salaud.

Aussi peu inspirées soient-elles par l'idée de se

rouler sur les planches d'un ring, les aspirantes-catcheuses comprennent qu'il ne s'agit pas de sport, ni de se faire mal mais d'un affrontement symbolique où le Bien et le Mal devront en découdre. L'une après l'autre, elles se donnent ou se voient imposer un rôle en fonction de leur apparence physique : Zoya la Rouge, la soviétique, Liberty Belle, la championne de l'Amérique libre, Machu Pichu, la péruvienne folklorique, The Welfare Queen, la noire accro aux aides sociales, Beirut the Mad Bomber la terroriste musulmane, Britannica l'intello british, Vicky the Viking, la guerrière nordique, etc... Sous l'impulsion de Ruth, l'actrice ratée, la troupe transforme peu à peu le projet en une ambition collective. Que l'idée du spectacle et son recrutement soient indigents est incontestable, même à leurs yeux, mais ce qui en fera la dignité est l'énergie que les catcheuses déploieront pour se surpasser. Au fond, *Glow* est, en mode satirique, un énième hymne au rêve américain : toute activité, aussi modeste soit-elle, peut-être transcendée par l'énergie qu'on y met et se voir récompensée par la gloire et la fortune. Seuls le succès ou l'échec en mesurent la valeur.

1 - Dans *Mythologies*.-



The Deuce

The Deuce

Dans *The Deuce*, les filles arpentent inlassablement le trottoir de la 42^{ème} rue, dans le quartier de Time Square. Leur vie n'a d'autre objectif que de rapporter chaque soir les gains de la journée à leur souteneur. Quelle alternative auraient ces femmes ? Elles viennent de lointaines provinces, n'ont connu que cette vie et n'imaginent rien d'autre. La brutalité quotidienne des macs est le prix à payer pour ne pas finir enlevée ou massacrée par un psychopathe. Une seule, Candy, refuse toute protection et le paie de vols et de racles de la part de clients.

La police les connaît toutes par leurs surnoms. Elle les embarque chaque semaine pour les relâcher le lendemain matin, histoire de justifier l'activité du commissariat. Tout cela fait un petit monde sans illusion, empreint de fatalisme. Les bars sont les lieux où l'on se retrouve, toutes professions confondues : ouvriers, mafieux, prostituées, macs, flics. Vincent, le gérant de l'un d'eux est affligé d'un frère jumeau flambeur. La mafia locale l'enjoint de

régler les dettes de son frère. Peu à peu le capo local commence à apprécier ce cafetier plutôt doué pour les affaires et lui propose de s'associer. Les temps changent. Le quartier est trop mal fréquenté pour que le public des théâtres s'y attarde. La mairie aimerait nettoyer. C'est la mafia qui va s'en charger et empocher la plus-value immobilière qu'entraînera la réhabilitation. Les mœurs aussi évoluent. La pornographie, sévèrement condamnée, n'est plus perçue en cette période de libération des mœurs comme le délit qu'elle était autrefois, une nouvelle législation est envisagée. La 42^{ème} rue s'apprête ainsi à se transformer physiquement et commercialement en faisant évoluer son petit négoce de prostitution vers l'industrie plus confortable de la pornographie.

Le rythme de la saison est particulièrement lent, comme si les auteurs délaissaient le prétexte (l'émergence de l'industrie du porno) pour longuement décrire le paysage. On devient familier de la galerie de personnages sans qu'aucun conflit, au sens théâtral du terme, ne s'impose. Les sociologues de la critique post-télévisuelle seront enchantés de cette chronique minutieuse du Times

Square des années 70 et citeront inmanquablement Balzac. Nous autres spectateurs, contraints d'attendre que le récit se noue, guettons chaque signe, chaque fait, qui viendrait enclencher la mécanique d'un conflit. On se doute bien que Candy et Vincent seront les premiers à se recycler dans la nouvelle industrie mais au-delà ?

Questions de langage

Mieux que les costumes ou les accessoires, ce sont les mots qui fixent l'époque et le milieu. Dans des microcosmes aussi bigarrés que ceux de *Glow* ou de *The Deuce*, la façon dont on se désigne délimite au premier chef les appartenances. Le langage que les uns emploient à l'égard des autres, juifs, noirs, homosexuels, prostituées ou flics, ré-assigne en permanence chacun à sa communauté. Le plus souvent c'est sur le ton de la moquerie, sans agressivité apparente, avec la familiarité rugueuse du petit peuple de la rue. Les préjugés n'ont pas encore été étouffés par le politiquement correct. L'exemple le plus flagrant est celui du barman de *The Deuce* qui n'est jamais perçu, désigné ou raillé comme barman ni comme blanc mais systématiquement comme homosexuel. Néanmoins, en dépit de ses multiples contours, David Simon subordonne le patchwork social de la 42^{ème} rue à une communauté de destin. Ouvriers du bâtiment, flics, prostituées, patrons de bistrot, tous cohabitent sans trop se juger, et même, souvent, avec une réelle solidarité. On le sait depuis *Treme* et l'on est convaincu depuis *Show me a Hero*, David Simon et George Pelecanos sont des humanistes qui s'attachent à exalter la dignité de leurs personnages quels qu'ils soient, humbles ou puissants, lâches ou héroïques. Ils ont aussi l'art de présenter des groupes sociaux dans leur complexité, sans manquer les fêlures et tensions qui les traversent. Liz Flahive et Carly Mensch, les auteurs de *Glow*, ont la tendresse plus vacharde.

Elles ne rechignent devant la caricature ni de leurs personnages ni des situations dans lesquelles elles les plongent. Souligner ainsi la part de comédie qui mène la société humaine est une autre forme d'humanisme.

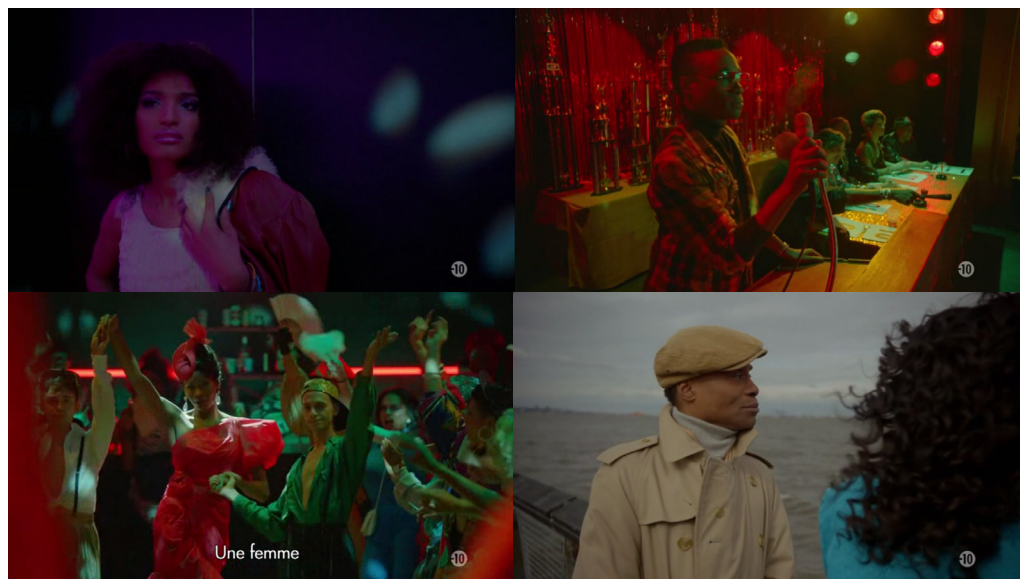
Pose

Tout comme *Glow* ressuscitait les matchs de catch féminin télévisés des années 80 et *The Deuce* l'émergence du porno au début des années 70, *Pose* fait naître le « vogueing », expression de la culture des gays et transgenres latinos et afro-américains du milieu des années 80. Ces trois feuilletons mériteraient d'être regroupés sous le titre : « la Trilogie des Ghettos ».

Être un afro-américain ou latino, gay ou transgenre, à l'époque de Reagan, n'entre pas véritablement dans les critères de la « révolution conservatrice » qui a alors le vent en poupe. C'est être relégué à l'échelon le plus bas de la société américaine.

Lorsqu'on a pour point de départ la mise à la porte de sa famille, pour quotidien l'indignité et les coups, pour seules ressources la prostitution, le vol ou le trafic de drogue et pour destin le sida ou une mort violente, on mesure la désespérance constitutive de cette communauté. Quant à nous, au moment où ce petit monde se reconstitue sous nos yeux, où nous découvrons ces personnages et apprenons à les aimer, nous réalisons qu'ils sont tous morts depuis longtemps, qu'ils faisaient le tapin sur la jetée il y a plus de 30 ans et que si, depuis, le décor n'a sans doute guère changé, eux, en ont été effacés. *Pose* parle ainsi de fantômes, de fantômes formidablement vivants, beaux, joyeux, de fantômes tantôt rêveurs, tantôt ambitieux, drôles, arrogants, insupportables ou bouleversants.

Pour nous raconter leur histoire, *Pose* a le tact d'exprimer sans fard ni larmoiement l'angoisse



Pose

endurée par tous ces exclus durant les années de propagation du Sida. Le paradigme s'énonce simplement : lorsque l'angoisse est insupportable, les désirs s'exacerbent pour la subvertir ou, pour le moins, la masquer. Question de dignité. Il s'agit de se dépenser à défaut d'accumuler ; chaque fête est une victoire, la mort repoussée d'autant, comme si les preuves de vitalité suffisaient à donner l'illusion de la vie. Mais, plus intimement, en ne l'avouant qu'à demi-mot, pointe sous les dehors extravagants le fantasme d'un ordinaire qui relève lui aussi, paradoxalement, de l'extraordinaire : l'aspiration à une vie amoureuse sereine, un Noël en famille, un logement à partager, quelque chose d'un ordre parfaitement conventionnel mais finalement rassurant : une famille, celle dont ils ont été autrefois éjectés, avec un père, une mère, des enfants, même si la mère a été garçon, autrefois. Autant dire l'impossible, en 1986.

Les choses seraient plus simples si ces garçons noirs étaient blancs et s'ils appartenaient aux classes sociales supérieures. Il leur suffirait alors de se servir. La démonstration est faite au travers de

deux personnages, l'un cadre chez Trump, l'autre riche collectionneur d'art, qui entretiennent tous les deux secrètement et luxueusement des maîtresses transgenres. La vraie vulgarité est indéniablement de ce côté, du côté du pouvoir de l'argent et du cynisme qu'il autorise. À nouveau les spectateurs de 2018 s'y reconnaîtront, eux qui ont l'obscénité d'un Trump pour spectacle quotidien.

Malgré tout, malgré l'angoisse, malgré les conditions de vie difficiles, si *Pose* parvient à ménager à chacun de ses héros sa part d'ambition, de rêve, d'humour et de foi, c'est en brochant l'intime avec le politique, tant, dans cette communauté, le politique relève de l'intime. C'est aussi en cela que 30 ou 40 ans après les faits – si je puis dire –, *Pose* intervient dans le débat contemporain, comme l'on fait auparavant *Transparent*, *The L World* ou, dans un autre registre, *The Handmaid's tale*.

La série s'organise autour des compétitions festives d'alors : les « balls », manifestations par excellence du « voguing ». Les danseurs,

regroupés en « houses »² et chaperonnés par une « mother », y défilent et dansent en pastichant les poses des mannequins des magazines de mode (notamment Vogue, d'où l'appellation « voguing »). Gestes codifiés – comme la « pose-mannequin » – costumes inouïs, thèmes imposés, maître de cérémonie sarcastique, jury façon télé-réalité, public survolté, les « balls » offrent la gloire d'un instant au sein du ghetto.

Les « vogueurs » imitent donc et détournent le spectacle stéréotypé de la haute couture, c'est à dire celui de la classe dominante. Leur clinquant est l'anti-clinquant d'un Trump. Pas de toilettes en or massif ni d'ascenseurs dorés mais des corps exaltés par des costumes détournés des soap-opera ou des vitrines de Gucci. Il faudrait revenir à Debord ou, peut-être mieux, à Jean Rouch pour mieux saisir ce qui est en jeu.

« Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images » affirmait Debord, ce qui est totalement vrai pour des vogueurs qui parodient la jet-set pour sans cesse réorganiser leur hiérarchie communautaire. Mais si je cite également Rouch, c'est pour son film de 1955, *Les Maîtres fous*, où il suit la secte des Haukas, au Niger, dont les cérémonies secrètes élaborent peu à peu un rituel inspiré des manifestations publiques du colonisateur britannique. Reprendre les codes du dominant pour se les approprier et les excéder n'est pas seulement le b-a-ba de la subversion, c'est tout autant une façon de se forger un statut.

La question qui vient juste après est celle qui traverse toute marge : s'agit-il d'en rester à l'espace gagné ou bien d'engager un rapport de force pour s'extraire de la marginalité ? Les deux positions sont incarnées respectivement par Elektra Abundance et Blanca Rodriguez. La première a peu à perdre,

puisque'elle est entretenue par un riche blanc. La seconde, en revanche, se sait contaminée par le Sida. Son combat n'est pas à son bénéfice mais à celui de ceux qu'elle héberge dans sa « maison ».

La rivalité de ces deux « mères » et de leurs « maisons » respectives, s'exprime lors des défis que les « balls » imposent. Elle passe aussi par des discussions acrimonieuses où, par exemple, Elektra compare sa rivale à Rosa Parks. Blanca, en effet, mène sa petite guerre en se faisant systématiquement expulser du même bar gay dont la clientèle bourgeoise ne supporte pas la présence de transgenres jugées grotesques. Pas plus que dans les années 60, les blancs de Montgomery (Alabama) ne supportaient qu'une noire refuse de céder sa place de bus à un blanc. En mettant le doigt sur ce genre de contradictions interne à la communauté gay et en poussant son poulain Damon à devenir un grand danseur, Blanca fait de sa « maison » un outil de combat pour l'émancipation des siens. Noir ou transgenre, même combat ! Plus désabusée, Elektra, au contraire, assume les limites du ghetto mais revendique d'en être la figure de proue. Il vaut mieux est le premier dans son village que le second à Rome, comme professe le dicton.

Les deux rivales, tout comme Pray, le maître de cérémonie des « balls », revendiquent cependant la même mission : sauver les gamins perdus de New York, ceux que leurs familles ont rejeté du fait de leur sexualité et qui passent leurs nuits sur les bancs publics, affamés et désespérés.

Pour raconter tout cela avec finesse et persuasion, pour nous faire profondément aimer des personnages aussi excentriques que tragiques, et faire que nous nous reconnaissons en eux en dépit des années, de la distance, des mœurs et de la culture, *Pose* peut compter sur des acteurs exceptionnels, majoritairement gays ou transgenres. Elle bénéficie également d'un

2 - « Maison », au sens de « maison Chanel » ou « maison Dior »



Waco

filmage efficace, sans concession ni esthétisation. Le luxe tapageur et l'immensité des bureaux de la Trump Tower s'oppose à l'exiguïté et pauvreté mal déguisée des « maisons » où logent les vogueurs. Les lumières urbaines nocturnes règnent, dans ce monde de la nuit, mais sans la séduction qu'on leur attache parfois. Tout se concentre sur les « balls » qui ponctuent les épisodes, comme les résolutions des conflits développés dans l'intervalle. Les « balls » disent où nous en sommes de l'intrigue, des rapports entre les uns et les autres. Tout comme, symétriquement, reviennent des plans sur la jetée où l'un des personnages achève la conversation en portant son regard sur l'immensité de la baie, opposant ainsi à l'exubérance des « balls » le regret sans fin d'une liberté inaccessible.

Le Vogueing a été récupéré, bien évidemment, c'est le destin de toute culture populaire, comme le jazz autrefois, comme le graffiti, le rap, le slam, le hip-hop...³ Au tout début des années 90, la chanson et le clip *Vogue* de Madonna puis le documentaire de

3 - à l'exception du Musette, sans doute trop français.

Jennie Linvingston, *Paris Is Burning*, l'ont popularisé, Judith Butler s'en est inspirée pour théoriser dans *Bodies that Matter*. Après une éclipse, le voguing connut un nouvel engouement et la France vit le phénomène débarquer dans les années 2000, sous l'impulsion de Lasseindra Ninja. Les Inrocks y ont consacré d'ailleurs un article enthousiaste. Libération aussi, il y a quelques années. Désormais donc, le voguing relève de la culture dominante avant-gardiste. Au prix de sa spontanéité et de sa subversivité politique. Prix exigé par une modernité à laquelle rien ne doit échapper, en particulier pas ce qu'elle a préalablement dédaigné.

Waco

Le siège de Waco⁴ ne date que de 25 ans, il paraît pourtant appartenir à une époque lointaine. Les reportages de la télévision qui en témoignent ressemblent à de vieux documentaires tremblotants aux couleurs fanées. On comprend mal ce qui a pu générer un tel massacre.

4 - 28 février au 19 avril 1993

Cette tragédie inexplicable, qui fut un traumatisme national aux USA, nous est rappelée en 2018 sous forme d'un mini-feuilleton en 6 épisodes. L'évocation, très réaliste, prend place dans un courant actuel de relecture des 30 dernières années du XX^{ème} siècle à la télévision américaine. La période où tout a changé, sous l'impulsion de la révolte de 68. *The Deuce*, *Pose*, *Aquarius*, *Glow* sont les cousins de *Waco*. Mais rappeler les fantômes du passé, c'est aussi courir le risque de les entendre nous parler aussi de ce que nous sommes devenus. Diffusé à l'époque d'Obama, *Waco* nous aurait parlé de l'obscurantisme sectaire et de l'impasse de la violence. À l'époque de Trump, *Waco* nous parle de la violence de l'État et de l'incommunicabilité sociale.

Le siège de Waco est l'un de ces épisodes tragiques d'une guerre civile qui semble n'avoir jamais cessé aux USA depuis la Guerre de Sécession. On pourrait aussi le voir comme un remake de *Fort Alamo*, un Anti-Alamo. Même région, le Texas, même conflit entre un groupe retranché dans un fortin et l'État, même fin désastreuse mais d'une portée emblématique considérable. Les vainqueurs hisseront leur drapeau sur les ruines fumantes, le général Santa Anna en 1836, les États-Unis d'Amérique et l'État du Texas en 1993. « Ils ne vivent pas le mythe de l'Alamo, mais l'anti-Alamo, écrit Jan Jarboe Russell dans *Texas Monthly*, au sujet des Davidiens. Ce n'est pas par accident que nos drapeaux jettent leur ombre sur les ruines du Ranch de l'Apocalypse, parce que ce que représente le ranch est notre côté fantôme, la partie d'entre nous qui ne peut faire face à l'irrévocabilité de tout ce qui a été perdu. »

Cet affrontement insensé entre les forces fédérales et la secte millénariste fit en effet 82 morts dont 21 enfants. La version des autorités fait évidemment porter tous les torts à la secte et à gourou David Koresh accusé de polygamie, d'abus

de mineurs et de détention d'armes trafiquées. Il est également reproché à la secte d'avoir ouvert le feu sur les agents de l'ATF venus perquisitionner puis sur les forces du FBI avant de provoquer elle-même l'incendie des bâtiments dans une forme de suicide collectif.

Depuis 1993, on en était restés à cette interprétation, largement relayée par les médias. Les huit épisodes de *Waco* en prennent le contre-pied. Ils s'appuient sur deux témoignages dissidents publiés l'un par David Thibodeau, un survivant de la secte, et l'autre par le négociateur en chef du FBI, Gary Noesner, fermement hostile à ce qu'il dénonçait comme une militarisation du FBI⁵. La version des événements y est donc sensiblement différente de celle qui vient d'être relatée et penche en faveur de ceux qui firent leur possible pour éviter le carnage. Il est certain que le massacre aurait pu être évité. Bill Clinton lui-même regretta d'avoir autorisé l'opération du FBI. Des voix minoritaires se sont élevées pour contester la version officielle et pour mettre en cause la violence d'État.

De là à plaider en faveur des victimes, c'est à dire de la secte et son gourou, il y a peu de distance et c'est là que le malaise pointe.

Issu de l'Église adventiste du 7^{ème} jour, la secte des Davidiens est un groupe millénariste qui, après quelques rivalités, échoit à Vernon Wayne Howell, alias David Koresh, qui s'impose par sa maîtrise du *livre de la Révélation*, autrement appelé l'*Apocalypse*. Sous la houlette de Koresh, une branche des Davidiens s'installe dans le Texas, à Waco, en un lieu qu'ils rebaptisent Mont

5 - « Stalling for time : my life as a FBI hostage negotiator », par Gary Noesner et « Waco : a Survivor's Story », par David Thibodeau et Leon Whiteson.



Waco

Carmel⁶. Les disciples se recrutent dans tous les milieux, y compris les milieux intellectuels, ils viennent de Grande-Bretagne, d'Australie, d'Hawaï, pour vivre ensemble la fin du monde. Obnubilé par l'*Apocalypse* qu'il décrypte avec plus d'emphase que de cohérence, Koresh se présente comme l'Agneau de Dieu et organise la vie de la communauté selon les messages que Dieu lui fait parvenir.

« L'ouverture du cinquième sceau, comme je vous le dis depuis des années, commencera quand les armées de Babylone viendront à notre porte verser notre sang. Nous serons alors mis à l'épreuve dans nos chairs, nos esprits et nos âmes. » Et les armées de Babylone, bien évidemment, ce seront les forces spéciales du FBI. Quelles que soient les circonstances, tout ce qui arrive à la secte a été annoncé par Koresh et réaffirme sa puissance

6 - Dans la Bible, le Mont Carmel est le lieu donnant accès à Yavhé. Le prophète Elie y affronte les prêtres de Baal en les mettant au défi de faire descendre du feu du ciel. Aidé par Yavhé, il l'emporte puis massacre les prêtres de Baal. Ce mont est aussi appelé l'école des prophètes parce qu'Elie y aurait réuni ses disciples, dont le plus célèbre, Elisée.

prophétique, à la grande admiration de ses disciples. À force, on finit par y croire. La logorrhée eschatologique trouve facilement à s'illustrer, il suffit de savoir l'interpréter.

Pour le reste, la secte vit pacifiquement à l'écart d'une petite ville et ne cause de souci à personne. Un livreur a cru bon de signaler au shérif les armes qu'il avait aperçues dans un colis abîmé. Le shérif a alerté le « Bureau of Alcohol, Tobacco and Firearms » (ATF). L'ATF lance une perquisition brutale qui dérape immédiatement en fusillade. Koresh est atteint et son beau-père mourra peu après de ses blessures. Aucun des deux n'était armé. L'affaire de Waco commence là.

Les motifs de l'ATF sont flous. Le stockage d'armes trafiquées n'est pas prouvé. Pour alourdir le poids des charges, l'ATF ajoute le détournement de mineurs et la polygamie. Ce à quoi le journaliste de la radio locale et porte-parole des auteurs de la série répond : « L'ATF n'a aucune autorité en matière de jeunes filles, de sexe, de polygamie ou de n'importe quel autre sujet dont il parle. Ce ne

sont pas ses affaires. Son domaine est l'alcool, le tabac et les armes à feu. Point final. »

Mais, comme tout gourou, ainsi que le lui rappelle l'agent Gary Noesner, Koresh commence par s'adjudger toutes les femmes de la tribu. Il ne comprend pas que Koresh agit par bonté d'âme en déchargeant les autres hommes d'une corvée sexuelle qui les détournerait de la foi, tandis que lui compte engendrer les 24 « Anciens » qui jugeront l'humanité à la fin des temps. Entre adultes consentants, rien à dire. Quand au petit problème de détournement de mineur, il a été réglé par un mariage improvisé, avec accord des parents. La loi texane est ainsi respectée. Pas de quoi amener les fédéraux.

Alors à quelle nécessité répond une opération militaire d'une telle envergure ? L'ATF a-t-il besoin d'un succès pour récupérer des financements ? Le FBI cherche-t-il à prouver ses besoins opérationnels alors qu'un million de dollars supplémentaires vient d'être attribué à ses forces spéciales ? C'est la thèse explicitement soutenue par *Waco*. Ces deux agences fédérales auraient manipulé le gouvernement pour gagner en puissance, en financements, en pouvoir. Le spectre du « Deep State » cher aux complotistes pointe son vilain nez.

Questions de langage (2)

Entre la secte et les forces de l'ordre, le courant est totalement alternatif. Toute la durée du siège, et avant d'être mis sur la touche, le négociateur Gary Noesner cherche à établir une base de discussion. Il a dans le dos les Rambos du FBI qui ne rêvent que d'en découdre et à l'autre bout du téléphone un groupe qui vit l'Apocalypse de la *Bible* en direct. Trouver les bons mots, ceux que tous pourront comprendre, est une mission quasi-prométhéenne.

Une discussion entre le bras droit de Koresh et Noesner résume l'obstacle : « Comme vous, les

gars, vous respectez une autorité supérieure, nous le faisons aussi / Bon, et maintenant ?/ On attend un signe du Seigneur pour qu'il nous dise de sortir ». Les Davidiens obéissent à Dieu, le FBI au gouvernement. Ils parlent peut-être tous américain mais leurs langues n'ont plus rien de commun.

Manipulateur, égocentrique, autoritaire, le personnage de Koresh est ouvertement antipathique. Les auteurs le livrent tel quel, sans chercher à le valoriser. Mais le ramener sur le devant de la scène aujourd'hui, dans le cadre d'un affrontement entre l'État et une communauté, n'est pas sans conséquence.

Les Inrockuptibles écrivent très justement : « [...] les disciples de Waco sont devenus les martyrs d'une cause récupérée par un certain pan de l'extrême droite américaine, « extrêmement libertarien, anti-gouvernemental, très marqué par un discours chrétien à tendance apocalyptique », affirme Benjamin Ducol [docteur en sciences politiques et spécialiste de la radicalisation]. Pour ce versant politique, le siège de Waco illustre la tyrannie de l'État et son irruption dans la vie d'autrui. Une vision reprise par des mouvements virulents, qui considèrent que le gouvernement n'a pas sa place dans la vie des Américains, et que vivre entouré d'armes à feu est une nécessité. »⁷

En prélude, *Waco* n'hésite d'ailleurs pas à évoquer un fait-divers survenu dans l'Idaho au cours duquel les mêmes agents du FBI sont aux prises avec des suprémacistes blancs barricadés au fin fond d'une forêt. Là encore, des gens meurent parce qu'ils vivaient à leur façon, sans doute marginale, dans une société de plus en plus intrusive. Donc totalitaire, selon la terminologie libertarienne.

Quand au « discours chrétien apocalyptique », il a déjà son rond de serviette à la Maison Blanche. L'écart est-il si grand entre David Koresh et les évangélistes sionistes américains qui soutiennent

7 - Article de Marie Ingouf, publié dans les Inrockuptibles du 6 mai 2018

Trump ? La récente reconnaissance de Jérusalem comme capitale d'Israël est leur victoire, nourrie par l'espoir délirant d'accélérer le retour du Christ. Donc l'Apocalypse...

Vers la fin, le journaliste de radio/porte-parole des auteurs, cite plusieurs affrontements au travers du pays au cours desquels les forces de l'ordre ont utilisé des gaz lacrymogènes et qui se sont achevés en brasiers, avec quantité de morts. Il conclut : « Nous sommes tous américains. Quand avons-nous commencé à nous voir comme des ennemis ? » Toute la question est là.

Malheureusement, avant de la poser, *Waco* a choisi d'offrir un cas d'école à l'idéologie fascisante qui contamine actuellement le monde occidental. On veut bien croire que l'intention était plus pacifique. Les deux personnages sur lesquels s'achève le feuilleton sont Thibodeau et Noesner, les seuls non-violents de l'histoire. Ceux qui donnent priorité au débat, à l'échange, à la compréhension de l'autre. Hélas, il est à craindre que ces ultimes images ne parviennent à compenser le long exposé de la violence d'État, certes réelle, à l'encontre de la liberté d'expression, de la liberté de conscience et du droit de porter des armes. Car telles sont, dans la bizarrerie de nos jours, les valeurs affichées par l'extrême droite.

The Deuce est un feuilleton créé par David Simon et George Pelecanos et diffusé sur HBO en 2017. Il est notamment interprété par James Franco (pour les deux rôles de Vincent et de son frère Frankie, fausse bonne idée), Maggie Gyllenhaal, Dominique Fishback, Lawrence Gilliard Jr., Margarita Levieva, Michael Rispoli...

Glow est un feuilleton créé par Liz Flahive et Carly Mensch et diffusé en 2017 sur Netflix. Il est notamment interprété par Alison Brie, Betty

Gilpin, Sydelle Noel, Britney Young, Marc Maron...

Pose est un feuilleton américain écrit par Ryan Murphy et diffusé en 2018 sur FX (sur Canal + en France). Il est interprété notamment par : MJ Rodriguez, Ryan Jamaal Swain, Dominique Jackson, Indya Moore, Billy Porter, etc.

Waco est un feuilleton écrit par John Erick Dowdle et Drew Dowdle et diffusé sur Paramount Network en 2018. Il est interprété notamment par : Taylor Kitsch, Michael Shannon, Rory Culkin, Julia Garner, Shea Whigham, John Leguizamo,...

© Alain Bourges - Turbulences Vidéo #101

Diptyque (1)

par Gilbert Pons

Divers contretemps ayant retardé la publication de la deuxième partie de l'article consacré à Rachel Henriot — celle-ci paraîtra dans le prochain numéro de Turbulences — ces diptyques, on l'espère, feront patienter les lecteurs jusqu'à Noël.

From red series (1976)

(Christian Vogt)

Si les momies ont suscité quelques chefs-d'œuvre dans l'histoire de la littérature — de Théophile Gauthier, par exemple, à un contemporain comme Marc Petit¹ —, on ne peut pas dire qu'elles aient tellement inspiré les peintres ou les photographes, à l'exception, bien sûr, de ceux qui travaillaient pour l'archéologie ; quant aux cinéastes, ils furent une poignée, en général des réalisateurs de séries B, à s'occuper plus ou moins d'elles. Il faut avouer qu'en dépit des accointances entre photographie et momification² — puisque l'une et l'autre ont pour objet de conserver —, leurs couleurs médiocres, leur faible potentiel en matière d'expression, sans parler de leur côté macabre et pour tout dire peu ragoûtant, ont dissuadé les plasticiens ordinaires de lorgner dans leur direction. Je ne suis pas

sûr que Christian Vogt³ ait une vocation rentrée d'égyptologue, ou qu'il soit attiré par le tégument plissé et racorni des congénères de Ramsès II, en revanche, il semble avoir le goût des beaux tissus et des longues écharpes, mais c'est autour d'un sujet bien vivant qu'il a voulu les enrouler.

Cadré de face, en plan rapproché, devant un fond rugueux et de couleur brunâtre, le modèle se tient debout, les genoux serrés l'un contre l'autre — du moins je le suppose car on ne les voit pas sur la photo —, ses bras sont relevés, mais pliés de façon à se rejoindre pour former une ligne à peu près horizontale et encadrer la tête ; il a le corps enveloppé⁴. Mais pas tout le corps, juste la partie en général déshabillée. C'est un nu partiel, un nu en

1 - « Le récit d'Imhotep », *Demain les momies*, Éditions du rocher, 1996, pp. 181-190.

2 - Dans un article célèbre, André Bazin associe la photographie à la momification : « La photographie ne crée pas, comme l'art, de l'éternité, elle embaume le temps, elle le soustrait seulement à sa propre corruption. » (*Qu'est-ce que le cinéma ?*, « Ontologie de l'image photographique », Cerf, 1990, p. 14.)

3 - Né après la guerre, cet excellent et discret photographe suisse est installé à Bâle. Principales publications : *Photographs*, Roto Vision, Genève, 1980 ; *Photographic Notes : Everything is Important, Nothing is Important*, First Edition, 1998 ; *The longer I look*, Scheidiger und Spiess Ag, 2017

4 - C'est peut-être un lointain disciple, ou un admirateur de Clérambault (1872-1934). Ce psychiatre, qui fut le maître de Lacan, avait la passion des plis et des drapés ; il réalisa, au début du siècle, des dizaines de milliers de photos de marocaines voilées. Cf. *La passion des étoffes chez un neuro-psychiatre Gaëtan Gatian de Clérambault*, Solin, 1990, ainsi que : Jean-François Hirsch, « Voiles et moiteurs », *La recherche photographique*, n° 5, nov. 1988, p. 56-63, et Roger Dadoun, « En photo profonde, avec Clérambault », *Art Press*, n° spécial : La photographie, 1990, p. 26-31.



From Red Series, 1976 © Christian Vogt

quelque sorte emmailloté et fort peu naturel. Jadis, Magritte avait peint sur le visage de ses *Amants* des linges immaculés, comme de grands mouchoirs aveuglants mais protecteurs. Néanmoins, ce couple un peu mélancolique était costumé, il l'était fort classiquement. Ici, seule la partie supérieure du corps est recouverte par l'étoffe, mais comme les bras sont immobilisés ce ne peut être un vêtement, juste une camisole de force imposée à la patiente par la folie de l'artiste — mais une camisole pour rire, une camisole rutilante et d'une matière évoquant la soie.

Naguère, lorsqu'on se faisait mal au doigt, lorsqu'un couteau mal dirigé avait produit une blessure, on entourait l'organe endommagé d'une bande de tissu, en prenant soin d'entrecroiser les tours ; cela faisait une « poupée », une jolie poupée qui rougissait parfois lorsque la plaie était profonde. Eh bien, il faut croire que le visage et le torse de



Maroc, 1916 © Gaëtan Gatian de Clérambault

la jeune femme ont été gravement atteints, par le regard coupant du photographe sans doute, pour qu'on ait dû leur appliquer un pansement aussi spectaculaire.

Maroc 1916

(Gaëtan Gatian de Clérambault)

L'histoire de la photographie, disons plutôt sa petite histoire, abonde en images de femmes nues, exotiques et lascives, souvent prises par des militaires ou des colons séduits par leur sensualité non moins que par leur complaisance. Lors de son séjour à Fez, de 1915 à 1918, le docteur Clérambault⁵ n'a pas échappé à cette « pulsion scopique » (celle-ci a d'ailleurs fait autant pour sa notoriété, peut-être même davantage, que sa compétence

5 - Cf. Alain Buisine, *L'orient voilé*, « Clérambault, un neuro-psychiatre voilé », Zulma, 1993.



Unica, 1958 © Hans Bellmer

de neuropsychiatre), puisqu'il a fait des dizaines de milliers de photos des autochtones, mais leur corps et leur visage étaient toujours dissimulés⁶. Le nu ne devait pas l'intéresser, le sexe non plus, je crois, du moins stricto sensu, il fallait toutefois qu'il juge fascinant le spectacle des étoffes dont ses modèles étaient couverts pour mitrailler, tel un collectionneur ou un taxinomiste, des variations parfois infimes dans le drapé.

Déshabillé, le corps est presque sans mystère, peu de sillons en marquent la surface et ce sont toujours les mêmes, présents au même endroit⁷ mais

revêtu de beaux tissus, dérobé à la vue, littéralement il se complique et s'orne d'innombrables et molles saillies, sans compter les crevasses, d'autant que l'étoffe est disposée en sorte que le galbe des membres et des organes soit enfoui sous les bouillonnements. Chaque pli devient alors un avatar ou un représentant du sexe, mais c'est un sexe décalé, un sexe sans toison et sans mucosité, un orifice en trompe-l'œil, à la géométrie variable — parfois rond comme un trou, plus souvent étiré comme une lézarde ou une fissure —, un orifice convenable et qui peut s'exposer sans trop de retenue, un orifice assez fuyant que l'appareil a néanmoins fixé dans sa pose furtive, définitivement.

Avec pour toile de fond un entrelacs de motifs rappelant le moucharabieh — un décor particulièrement approprié puisque ce type de cloison, à claire-voie, permet de voir sans être vu — cette photo, comme toutes les autres, réduit la femme à son enveloppe, c'est-à-dire à un agencement de plis. Certes, son regard filtre à travers la fente obscure taillée dans l'épaisseur de l'étoffe, mais il est impossible de le voir. La pose n'a rien de naturel, on l'aura constaté, c'est que la silhouette du sujet importe moins au photographe que sa peau artificielle, cette peau interchangeable, indépendante et toutefois docile qui se plie à son désir et le relance, comme si elle était douée de vie.

© Gilbert Pons - Turbulences Vidéo #101

6 - « ... le goût du psychiatre Clérambault pour des plis venus d'Islam, et ses extraordinaires photos de femmes voilées, véritables tableaux proches de ceux d'Helga Heinzen aujourd'hui, ne témoignent pas, quoi qu'on ait dit, d'une simple perversion privée. Pas plus que le châle de Mallarmé, et son désir de diriger une revue de mode. S'il y a délire chez Clérambault, c'est suivant les plis qu'il retrouve dans les petites perceptions hallucinatoires des éthéromanes. » (Gilles Deleuze, *Le pli*, Éditions de Minuit, 1988, p. 53.)

7 - Je me demande si certains nus de Hans Bellmer — il s'agit des photos faites en 1958, photos étranges, un tant soit peu morbides ou perverses, montrant Unica Zürn, sa compagne, étroitement ficelée comme un rôti qui va passer au four —, ne pourraient pas être interprétés dans ce sens. Cf. Alain Sayag, *Hans Bellmer photographe*, Centre Georges Pompidou, 1983.

Diptyque (2)

par Gilbert Pons

Cuillère

(Patrick tosanì)

Certains musées s'enorgueillissent de posséder des collections de couverts estampillés par des orfèvres prestigieux. Les matières sont fines et précieuses — argent et or, parfois association des deux — et les objets artistiquement ouvragés. Ces accessoires de la vie domestique sont offerts à l'admiration du public à travers des vitrines en verre blindé, ils sont à l'abri de la poussière et des doigts trop curieux, sous cloche pourrait-on dire. Les couteaux à manche d'ivoire ne couperont plus le saucisson ou le pâté, les fourchettes armoriées ne s'enfonceront plus dans la chair d'une poularde, quant aux cuillères ornementées, elles aussi demeureront loin du corps, séparées de la main, des lèvres et de la langue. Bref, ces objets luxueux sont tenus à l'écart de la vie, ils sont désaffectés.

Tosani¹ ne travaille pas pour ces musées, et les cuillères qu'il cadre de très près ne risquent pas de figurer dans leurs catalogues ou dans leurs inventaires, elles sont trop simples pour cela, elles sont surtout trop ordinaires. Sa façon de les photographier est simple elle aussi, à l'unisson des objets, quasi rudimentaire. Il montre ce que la main ne touche pas, il montre la partie adaptée à la bouche, et il ne montre que cela.

Qui donc s'attarderait dans la contemplation d'une cuillère vide, surtout quand il s'agit d'un modèle commun, en inox ? Réduite à elle même, la chose n'est qu'un contenant anonyme et d'un

format standard, c'est ce qu'elle contient qui intéresse l'utilisateur, le potage fumant ou la bisque appétissante. Après avoir servi, après avoir été lavée, elle rejoindra ses consœurs dans le tiroir d'un buffet d'où on la sortira pour le prochain dîner. Mais dans le cas qui nous occupe il n'y a rien à déguster. L'artiste a surpris l'ustensile entre deux situations quotidiennes. Surpris ? ce n'est pas tout à fait le mot, disons qu'il l'a sciemment placé dans une phase intermédiaire, entre le repos et le repas du soir. Il l'a installé, il l'a même dressé sur un fond gris et mat, un fond très uniforme, en dosant l'éclairage, comme si l'objet pouvait exprimer quoi que ce soit, comme s'il s'agissait d'un visage, d'ailleurs il porte les marques du temps, il est usé. Le contour de la cuillère rappelle étrangement celui d'un médaillon ou d'un portrait, il est ovale lui aussi, un ovale presque parfait, et, comme en vue de renforcer l'analogie, l'amorce du manche lui fait une sorte de cou. C'est la partie creuse de l'objet qui a retenu l'attention du photographe, peut-être parce que c'est elle qui recueille la nourriture et qu'il est naturel au regard d'y faire des plongées, alors que la partie convexe² aurait tendance à le

1 - Catherine Francblin, « Les assomptions de Patrick Tosani », *Art Press*, n° 133, 2/89, pp. 34-36.

2 - En 1982, Alain Fleischer avait abordé la cuillère dans un esprit très différent, par l'autre face. Une photo : *Le dos de la cuiller*, la montre sur un fond noir, cadrée à bout portant elle aussi, mais en entier ; c'est un couvert brillant et qui fonctionne un peu comme le miroir de sorcière. Sur son dos, on distingue le reflet d'un nu, pris de trois-quarts arrière, dont les formes arrondies épousent doucement le contour et le galbe de l'objet. Cf. Alain Sayag, *Alain Fleischer*, Photopoché, 1995.



Cuillère © Patrick Tosani

repousser. Pourtant, si accueillante soit-elle, cette face concave ne restitue rien, hormis quelques reflets assez flous et blanchâtres ; c'est un miroir dépoli par l'usage, sans profondeur, un miroir de fortune qui, par un renversement paradoxal, a englouti l'appareil, le photographe, et ne retourne aucune image à l'envoyeur.

Têtes

(Patrick Tosani)

Le portrait est un genre délaissé par la plupart des photographes contemporains, malgré tout, il a conservé suffisamment de valeur pour être pratiqué encore par quelques-uns d'entre eux ; je pense notamment aux portraits froids et à peu près



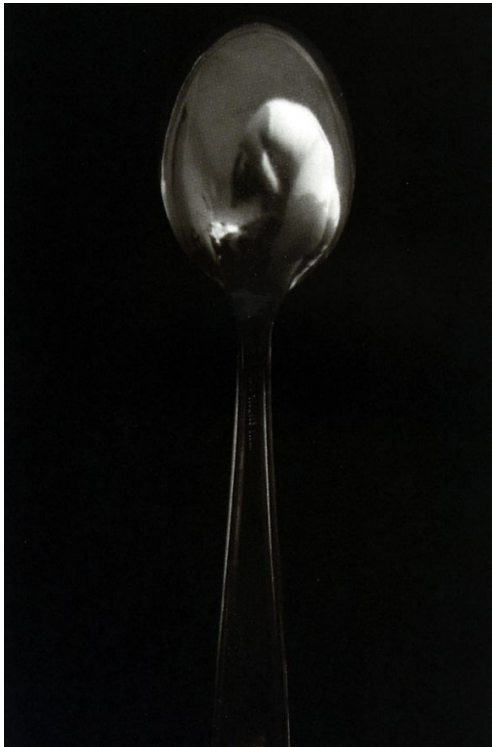
Tête © Patrick Tosani

inexpressifs de Thomas Ruff³, je pense surtout à ceux réalisés, ou plutôt détournés par Tosani⁴.

Si expression il y a dans les «portraits» conçus par ce dernier — antiportraits serait un mot plus juste —, elle est tirée par les cheveux, c'est le moins qu'on puisse dire, en tout cas elle n'est pas visible, mais pour des raisons qui tiennent essentiellement à l'angle d'attaque adopté par l'auteur. Sa façon d'approcher l'être humain est en effet particulière,

3 - Cet héritier lointain d'August Sander applique à tous les individus qu'il photographie la même mise en scène, ou plutôt le même protocole, minimaliste. Cadrage de face, distance de prise de vue identique, lumière impartiale, fond neutre, tirage couleur de grandes dimensions ; il en résulte des portraits sans le moindre pathos, où l'inexpressivité du visage est comme la conséquence du garde-à-vous figé demandé au modèle par le photographe. Ces photos sont si ostensiblement anthropométriques qu'une sorte de style émane d'elles, peut-être à l'insu même de l'opérateur.

4 - Gilles Tiberghien, *Patrick Tosani*, Hazan, 1997.



Le dos de la cuiller, 1982 © Alain Fleischer

ou pour mieux dire cavalière, avec je ne sais quoi de cartésien, ou plutôt de sartrien dans l'attitude. En regardant ses *Têtes*, on peut penser à ce personnage d'Érostrate⁵ qui ne supporte le genre humain que vu de haut, mais on pourrait penser aussi, plus sobrement, au point de vue privilégié qu'a un coiffeur sur la physionomie de ses clients !

Dans cette série de grands formats, l'être humain — de sexe masculin apparemment — est

réduit à sa chevelure. Rien ne dépasse, en effet, on ne voit pas le bout du nez, on ne voit pas non plus d'oreilles, pas même les épaules du sujet ; il faut croire que l'artiste a opéré tout près du crâne, pour éviter que ces morceaux périphériques ne parasitent l'image, et qu'il a recouvert le reste du corps de son cobaye avec du tissu blanc pour le dissimuler en le mêlant au décor. Bref, on ne voit pas le moindre centimètre carré de peau, et si celle-ci apparaît sur une photo, c'est moins en raison d'un parti pris ou d'une erreur du photographe que de la calvitie avancée du sujet. L'épiderme, matière première du portraitiste, surface sensible éminemment humaine, comme nous en assurait Hegel dans un passage clef de son *Esthétique*⁶, a été résolument neutralisé. À la limite, et à une exception près, on pourrait presque croire qu'il s'agit d'une collection de perruques, d'assez jolis postiches en vérité, que l'artiste s'est amusé à poser sur la tête de bois d'un mannequin, en vue de nous troubler, comme un clin d'œil, peut-être, aux mises en scène alambiquées de Bernard Faucon⁷, un confrère.

© Gilbert Pons - Turbulences Vidéo #101

5 - « Les hommes, il faut les voir d'en haut. J'éteignais la lumière et je me mettais à la fenêtre : ils ne soupçonnaient même pas qu'on pût les observer d'en dessus. Ils soignent la façade, quelquefois les derrières, mais tous leurs effets sont calculés pour des spectateurs d'un mètre soixante-dix. [...] Ils négligent de défendre leurs épaules et leurs crânes par des couleurs vives et des étoffes voyantes, ils ne savent pas combattre ce grand ennemi de l'Humain : la perspective plongeante. Je me penchais et je me mettais à rire : où donc était-elle, cette fameuse "station debout" dont ils étaient si fiers ? » (*Le Mur*, « Erostrate », Livre de Poche, 1965, p. 77.)

6 - *Esthétique I*, Champs/Flammarion, 1979, pp. 200-201.

7 - Pierre Borhan, *Bernard Faucon*, Belfond, 1987 ; Patrick Roegiers, *L'œil multiple*, La manufacture, 1988, p. 406-409 ; Hervé Guibert, *La photo, inéluctablement*, Gallimard, 1999, p. 116-120.

Léonie et Noémie

par Geneviève Charras

Enfance superposée : toi émoi à l'abri du monde

À la Chapelle des Pénitents Blancs, Festival d'Avignon IN 2018

Sur les toits, sur des échafaudages périlleux, deux jumelles avalent le dictionnaire, gobent les mots, déglutissent le verbe et s'aiment à tout rompre, à tout vent. Doublées par deux fantômettes masculines, tout droit sorties de la collection « bibliothèque verte », clones ou doubles fantasmés et fantaisistes. Cette pièce utopique — non lieu — de leurs divagations et digressions verbales et physiques. Costume, uniforme scolaire de pensionnaires studieuses en diable, frange et autres atours de rigueur pour une école de vie stricte. Les images vidéo projetées de chaque côté du mur de la chapelle, élargissant le propos : gratte-ciel vertigineux, mère fusionnelle, berceau de poupons jumeaux et autre policier-Denis Lavant- désopilant.

C'est Noémie et Léonie vont en bateau pour une navigation aérienne pleine de charme et de poésie. Les espaces s'ouvrent au dialogue des corps: la ville prend le dessus, les toits surveillent les deux gamines qui font l'école buissonnière, sèchent les interrogations écrites et ne font pas les bons devoirs de vacances ! Justine Martini et Daphné Millefoa, sur un texte de Nathalie Papin méditent sur le monde

de la jémellité ; s'extraire du monde pour réaliser ses rêves et non ceux des parents, s'envoler dans son altérité, grandir sans le joug de l'autre... « Être Un » sans l'autre, siamois de la société éducative et castratrice. Encore une métaphore d'un « genre » particulier : les jumelles, êtres complexes, rares et trop souvent considérées comme des accidents naturels.

Les images vidéo, fondamentales de cellules qui se séparent, se dédoublent dans le placenta, d'entrée de jeu situent le phénomène et structurent la pensée de ce spectacle tonitruant, bien rythmé, joyeux et grave à la fois où la densité et la gravité font la nique au dogme sur ce bel échafaudage où s'échafaudent les rêves les plus fous : du Larousse au Petit Robert, quel abécédaire construira les corps et les pensées de ces deux funambules de l'utopie ?

Tito Gonzales-Garcia et Karelle Prugnaud, créateurs d'images, excellent dans l'évocation de « villes invisibles », de lumières projetées, évoquant des espaces fantasmés. Images vidéographiées, torturées, disséquées comme ces esprits perturbés par des corps non conformes. Le toit du monde où évoluent les deux figures circassiennes, « stégophiles » s'extrait ainsi des turbulences et



Léonie et Noémie © Photo : Christophe Raynaud de Lage

fonde un lieu, un endroit à l'envers des conventions. Apesanteur et légèreté peuvent s'y nicher à l'abri des appâts et pièges de la différence à assumer. Belle métaphore plastique, toi émoi, deux jumelles et leur double qui volent à leur secours, et les sauvent de leur destinée toute tracée par les adultes : un agent de sécurité en sera tout turlupiné !

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #101

Karelle Prugnaud & Nathalie Papin

Production Compagnie L'envers du décor

Coproduction Oara Nouvelle-Aquitaine, La Rose des vents Scène nationale Lille Métropole, Scène nationale Tulle / Brive, Dieppe Scène nationale, Le Grand T théâtre de Loire Atlantique, Festival d'Avignon, Théâtre des 4 Saisons Scène conventionnée de Gradignan, Scène nationale d'Aubusson, La Coursive Scène nationale de La Rochelle, Scène nationale d'Albi, Gallia Théâtre Scène conventionnée de Saintes, Espace des arts Scène nationale Chalon-sur-Saône

Avec le soutien de la CCAS les Activités sociales de l'énergie, Ministère de la Culture Drac Nouvelle-Aquitaine, Cie Florence Lavaud et pour la 72^e édition du Festival d'Avignon : Spedidam

2018-2019

Appel a candidature- artistes

4 RÉSIDENCES D'ARTISTES

à destination des artistes œuvrant dans le domaine de l'art vidéo et des arts numériques

La DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, La DAAC du rectorat de Clermont-Ferrand VIDEOFORMES recherchent artistes pour une résidence dans un établissement scolaire du secondaire (Académie de Clermont-Ferrand : Allier, Cantal, Haute-Loire, Puy-de-Dôme)

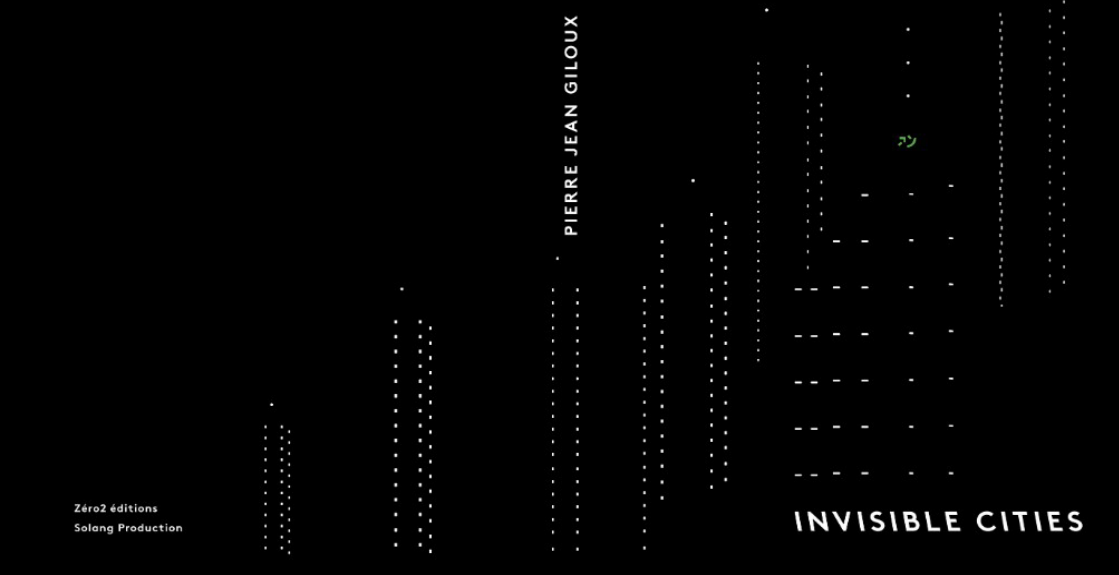
Résidences d'artistes numériques en milieu scolaire

Les Ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture et de la Communication attachent une importance particulière à la sensibilisation des jeunes à l'art vidéo et aux arts numériques, en soutenant notamment des projets reposant sur la rencontre des établissements scolaires avec des artistes œuvrant dans le domaine des arts vidéo et numériques installés en résidence.

La DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, la DAAC du Rectorat de Clermont-Ferrand et VIDEOFORMES organisent en partenariat une résidence d'artiste durant l'année scolaire.

Le projet «Résidence arts vidéo et numériques» vise à amener les jeunes à questionner leur rapport au monde, en mettant en perspective les propositions artistiques, porteuses de sens, avec les enjeux de l'époque contemporaine. En s'appuyant sur sa démarche de création et les ateliers de pratique qu'il pourrait animer dans le temps scolaire ou périscolaire, l'artiste en résidence sensibilisera les jeunes au fait artistique et à ses prolongements. L'artiste mènera une démarche de création, sans obligation de résultat, et d'éducation artistique en direction de publics scolaires ou de publics ciblés sur le territoire d'implantation de l'établissement scolaire.

Plus d'info sur : <https://videoformesjeunespublics.jimdo.com/residences-numeriques/>



© Adagp - Pierre-Jean Giloux, *Invisible Cities*, 2018 - Cover view - Courtesy the artist, Zero2 editions and Solang Production.

INVISIBLE CITIES

Machinami, japanese urban landscapes

Pierre Jean GILOUX - MONOGRAPH, 2018.

Texts from : E. DURING, I. LUQUET-GAD, P. MUSSO, V. ROMAGNY, M.TARDITS

Book release - DISTRIBUTION PRESSES DU RÉEL - IDEA BOOKS

FR

Gregory Lang, a le plaisir de vous annoncer la sortie de l'ouvrage *Invisible Cities*, 2018, première monographie de Pierre Jean Giloux, publié avec Zéro2 éditions et Solang Production, qui accompagne son cycle de 4 films.

EN

Gregory Lang is pleased to announce the book release of *Invisible Cities*, 2018, first monograph by Pierre Jean Giloux, published with Zéro2 éditions and Solang Production, in relation to his cycle of 4 films.

GALERIE DE L'ART DU TEMPS / CHAPELLE DE L'ORATOIRE

Automne 2018 / **ENTRÉE LIBRE**

VIDEOBAR #60 : Jeudi 6 septembre, 18h30 > 20h

«Under the Gaze of Christ» - DXVXDXD SXLF

Vidéo clip & set acoustique

VIDEOBAR #61 : Jeudi 27 septembre, 18h30 > 20h

MIGRATIONS part.1 «Single Pulse Of Subjectivity» - Armin Zoghi

Installation vidéo/sonore

> Exposition du 28 au 30 septembre de 14h à 19h

VIDEOBAR #62 : Jeudi 4 octobre, 18h30 > 20h

MIGRATIONS part.2 «Un trait, un sourire» - Julien Piedpremier

Installation vidéo/sonore, dessins

> Exposition du 5 au 7 octobre de 14h à 19h

VIDEOBAR #64 : Jeudi 18 octobre, 18h30 > 20h

«Le Mur – Portrait d'une mémoire» - Christelle Guillet

Installation vidéo

VIDEOBAR #65 : Mercredi 7 novembre, 18h30 > 20h

«Saint T» - Lowrentz

Improvisations synthétiseur & vidéos

VIDEOBAR #66 : Mardi 13 novembre, 18h30 > 20h

«La jetée» - Jean-Luc Pradels

Sculpture de Jean-Luc Pradels

Sélection vidéo par **VIDEOFORMES**

FILE 2019

ELECTRONIC LANGUAGE INTERNATIONAL FESTIVAL

CALL FOR ENTRIES



ART & TECHNOLOGY

from 09.05 to 11.30.2018

file.org.br

VIDEO**FORMES** 2019

Festival : 14/03 > 17/03

Expositions/Exhibitions : 14/03 > 30/03