

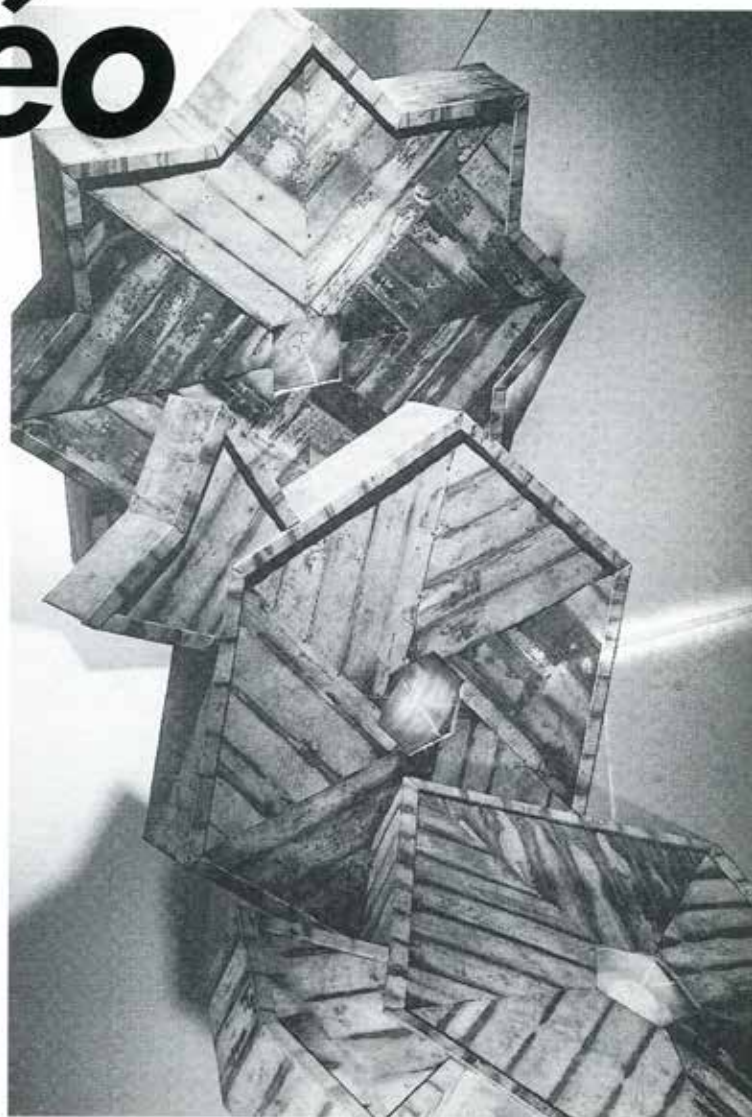
# ***Turbulences Vidéo***

portrait d'artiste  
**Danielle Jaeggi**

festivals  
Kwang Ju,  
Secunda Bialal  
de Video  
y Artes Electronicas

L'école  
des beaux-arts  
de Lyon

Le CICV  
sur Internet



CULTURE CONTEMPORAINE - ARTS VIDÉO - NOUVELLES TECHNOLOGIES

REVUE TRIMESTRIELLE - N°10 - HIVER 1996 - 40 F

**Turbulences Vidéo**, revue trimestrielle  
premier trimestre 1996  
Directeur de la publication : Gabriel Soucheyre  
Chargé de réalisation : Eric de Bussac  
Maquette : Laurent de Bussac  
Impression : Imprimerie A. Pottier  
Dépôt légal : à parution  
N° de commission paritaire : 74742  
Publié par **Turbulences Vidéo**  
B.P. 71

63003 Clermont-Ferrand cedex 1

tél : 73 90 67 58

fax : 73 92 44 18

© les auteurs, **Turbulences Vidéo**

Tous droits réservés

Les **Turbulences Vidéo** bénéficient du soutien du  
Ministère de la Culture et de la Francophonie - DRAC  
Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, du Conseil  
Général du Puy-de-Dôme et du Conseil Régional  
d'Auvergne.

Merci à tous les auteurs qui nous ont fait l'amitié de  
prendre leur plume  
Prochain numéro : mars 1996.

---

Photo de couverture :  
Véronique Legendre : "Pax Mongolica"

# ***Turbulences*** ***Vidéo***

CULTURE CONTEMPORAINE

ARTS VIDÉO

NOUVELLES TECHNOLOGIES



**8**

**"Je m'aime"**

la dernière vidéo-danse

de **Gilles Mussard**,

analysée par **Geneviève Charras** :

l'imagination et la technologie.

**11 De Meyerling  
à Sarajevo**

**ou la mémoire détournée.**

L'actualité et la fiction :

le réseau trouble et troublant des images,

par **Alain Chêne**.



**15**

Portrait d'artiste : la réalisatrice

**Danielle Jaeggi**.

Regard de femme, images et textes.

Propos recueillis par **Gabriel Soucheyre** et extraits de textes de l'auteur.

**28 "Nostos III"**

la dernière installation vidéo de Thierry Kuntzel,

présentée par **Nicolas Thély** :

ce que l'on appelle la mélancolie.

## **30** Carte blanche à **Simonetta Cargioli** pour le prochain festival Vidéoformes.



## **37** **Kwang-Ju** **en Corée :**

la nouvelle carte du territoire des arts,  
par **Jean-Paul Fargier**.

## **42** **La biennale de** **Santiago du Chili :** identité culturelle et questions politiques, par **Thierry** **Géhin**.



## **44** **Enseigner l'art** **aujourd'hui :**

le regard de **Jean-Luc Gervasoni**, coordinateur de l'option  
art et média à l'École Nationale des Beaux Arts de Lyon.



## **48** **Internet**

et les nouveaux territoires de la création :  
Le **CICV** ouvre son serveur et lance un atelier de  
création hypertexte.

Ce numéro de Turbulences porte un titre prémonitoire tant, dans le contexte actuel, la société française semble se perdre dans l'oeil d'un cyclone qui n'a aucun rapport avec l'émission culte de Canal+. Naguère, les personnes qui travaillaient dans le secteur culturel faisaient triste mine devant les budgets annoncés - principalement des réductions. Aujourd'hui, ces mêmes personnes se sentent beaucoup moins seules, et ce n'est guère réjouissant ! Société paralysée, fracture sociale, conflits de générations... air connu. Que vont générer ces tensions, que vont dire, exiger les enfants du multimédia et d'internet ? Plus que jamais, cette revue, votre revue, prend son importance dans sa mission de témoignage, de tribune, d'espace d'information.

*Gabriel Soucheyre*

**Les Éditions Saint-Gervais Genève** proposent 22 titres parmi lesquels les catalogues de la Semaine internationale de Vidéo, des recueils de photographies (Monique Jacot, Michel Bühner...), des recueils de bandes dessinées ("Le Corbusier revient...") et le catalogue de l'exposition "Unseen images" de Bill Viola. Éditions Saint-Gervais Genève  
5 rue du Temple - 1201 Genève.

**Le répertoire des lieux de diffusion de la vidéo de création**, édition 95, sera disponible à partir de novembre 1995. Au sommaire : "quelques paroles de lieux témoignant de la diversité des pratiques de diffusion ; les cartographies française, européenne et d'Amérique du nord des centres de diffusion ; la fiche descriptive de 112 lieux de diffusion ; une sélection internationale des festivals et des distributeurs de vidéo de création ; enfin un index de toutes les structures liées à la diffusion". Prix unitaire, 50 francs. Disponible auprès du Centre de documentation d'Heure Exquise ! Béatrice Thellier : 20 43 24 34.

**Les Éditions Paroles d'aube** célèbrent le centenaire du cinéma avec "ça me rappelle un film. Lyon, 100 ans de cinéma" ouvrage de la collection Mémoire du rêve. Distribution à l'Espace Pandora - Vénissieux (72 50 14 78).

"La référence pour comprendre un marché de 700 millions de spectateurs" : l'annuaire statistique 1996 de l'Observatoire européen de l'audiovisuel est sorti. Instituté en décembre 1992, cet

observatoire se veut "un centre unique de collecte et de diffusion de l'information sur l'industrie audiovisuelle en Europe". Cet annuaire - qui coûte 800 francs - est disponible à l'Observatoire, 76 allée de la Robertsau F - 67 000 Strasbourg.

Au sommaire du **n°81 de Télex danse**, mensuel de la danse et des arts du mouvement, un article remarqué sur Santiago Sempere et sa quête d'un sens à l'existence. Renseignements et abonnements : (1) 75 45 11 58.

**Le catalogue des oeuvres audiovisuelles pour la diffusion non commerciale en France** édité par le service des actions audiovisuelles du C.N.C. est disponible 3 rue Boissière, à Paris XVI<sup>e</sup>. On y retrouve notamment la série de l'Encyclopédie audiovisuelle du cinéma réalisée par Claude-Jean Philippe.

Sept nouveaux titres viennent de paraître aux **Éditions "Dis voir"** dont un "Dan Graham" dans la collection "arts plastiques", et "la poétique du cinéma" par Raoul Ruiz dans la collection "cinéma". Ils coûtent respectivement 135 et 119 francs. Chez le même éditeur on trouvera, dans la collection "écrits de cinéastes" ceux de Peter Greenaway ("Paper" ; "The pillow book"...); dans la collection "Vidéo" le "Jean-Christophe Averty" d'Anne-Marie Duguët, ou "Paysages virtuels", collectif, avec un montage photo de Thierry Kuntzel. Éditions Dis Voir  
3 rue Beautreillis F-75004 Paris.

## conférences

La place des arts électroniques dans la société, l'économie, la culture et la création contemporaine sera le thème du **colloque organisé par Imagespassages au Musée du Château d'Annecy**, le 25 novembre 1995. Pour les organisateurs, "il a semblé essentiel, aujourd'hui - quand tout le secteur commercial et les médias ne cessent de "parler" nouvelles technologies, multimédia, autoroutes de l'information- d'interroger les plus importantes structures culturelles et artistiques utilisant ces nouveaux outils à d'autres fins, en particulier en questionnant l'individu et notre société, car si l'art a une fonction, c'est bien au moins celle-ci." Imagespassages - B.P. 32 - 74410 St Jorioz.

**Imagespassages toujours, qui organise à Lyon**, du 16 au 23 décembre 95, un séminaire franco-allemand-italien, sur le thème de "l'approche interculturelle de l'art contemporain". Ce séminaire aura pour but "de confronter les points de vue des participants sur de grandes manifestations internationales d'art contemporain (...). Il doit permettre surtout aux stagiaires de mieux appréhender la place de l'image mobile, du cinéma à la vidéo et aux arts électroniques, de l'écran à l'installation, dans la création contemporaine.

**Le Métafort d'Aubervilliers** et son très communicatif promoteur, Jack Ralite, lance un manifeste accompagné de tables rondes pour expliquer l'ambition du projet : questions philosophiques et artistiques seront à l'honneur bien sûr, mais peut-être pas autant que l'épineuse question financière.

Métafort d'Aubervilliers - 4 avenue de la Division Leclerc - 93300 Aubervilliers.

**Le Creux de l'Enfer**, Centre d'art contemporain de Thiers, poursuit son programme de conférences : le 30 janvier "Actualité de l'objet autour de l'art contemporain" ; le 20 février "la sculpture anglaise" ; le 26 mars "le pop art" ; le 30 avril "l'objet dans l'art américain des années 80".

Centre d'art contemporain, vallée des usines 63300 Thiers.

TELE  
colloques

**Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice** : expositions Dalibor Stosic à la Galerie du musée, Isabelle Monod (sculptures de verre) à l'Espace boutique et Ernest Pignon-Ernest ("Sudari di carta") jusqu'au 3 mars 1996. Promenade des arts - Nice - 93 62 61 62

**L'Espace Croisé, à Lille**, présente jusqu'au 4 janvier "trois conférences en balises" d'Éric Duyckaerts. Espace croisé : 20 06 98 19

**Fabrice Cavaille, Cécile Dupaquier, François Jury, Pascale Marie et Sylvie Sepic** exposeront à l'Espace arts plastique de Villefranche sur Saône, jusqu'au 24 février 96 : "Les Enfants des lumières". Seront présentés installations et films de ces cinq jeunes artistes lyonnais.

**Le CREDAC d'Ivry** ouvre à partir du 17 janvier 96 et jusqu'au 10 mars, une exposition mixte de peintures, photos et projections. Parmi celles-ci, il faut signaler la carte blanche accordée à Bandits-mages ; une performance (poème digital !) d'Alexandre Gherban le 25 janvier à 19 heures ; et le court métrage de Christian Merlhiot, de retour de la Villa Medici : "Le voyage en Italie".

Un nouveau réseau de diffusion vidéo, en **Basse-Normandie** : **Transat vidéo**, coordonné par Brent Klinkum. 31 95 50 87.

**La troisième Biennale d'art contemporain de Lyon** ouvrira ses portes du 20 décembre 1995 au 18 février 1996 (voir Turbulences n°9). A cette occasion, Vidéoformes organise une visite le 13 janvier 1996. Départ en bus à 7 h 45 et retour vers 23 heures. Voyage, entrée et visite guidée : 220 francs. Inscriptions au 73 90 67 58.

Deux expositions sont prévues à la **Galerie l'Art du temps à Clermont-Ferrand**. **Pierre Mabile**, plasticien, professeur à l'École des Beaux Arts de Clermont ; **Halldor Asgeirsson**, plasticien islandais. La première aura lieu en décembre et la seconde en février.

# Vidéo

Gilles Mussard

danse



"Je m'aime" : Tournage studio Mikros Image  
Danseur, Mathieu Doze

Gilles Mussard, danseur et réalisateur,  
signe une nouvelle vidéo "Je m'aime" :

une perle de poésie caustique

où la technologie

se met au service de l'imagination... et de l'humour.

*Geneviève Charras*

A l'occasion de la dernière journée publique de "Vidéo Danse" à Alfortville, intitulée "Quatre heures pour goûter l'art vidéo danse", la petite révélation fut la réapparition d'un personnage, danseur, réalisateur hors normes, Gilles Mussard !

## **HABILLER LA DANSE EN ÉLECTRONS**

Dès 1988, créateur indépendant, pionnier sinon marginal, le voilà à la tête de "Comité central", un collectif de création regroupant des danseurs - Cathy Beyziex - des réalisateurs - comme lui même ou Hervé Schuway.

A leur actif, des vidéo-art, dansées, comme "L'Os" ou "Azzuro", pastiche de leur spectacle performance "Upim".

Désuets, kitsch, un peu tartignoles, mais toujours pétris d'humour, leurs travaux vidéo-chorégraphiques s'affichent à toutes les bonnes occasions de montrer des oeuvres courtes, originales et percutantes. La danse, le geste, le mouvement y tiennent une place de choix. Normal, me direz-vous, quand on se définit comme collectif de gens d'image-mouvement !

Après "Entre-temps", une expérience de Gilles Mussard sur un solo-vitesse-mouvement engendré et filmé sur les rails et un pont de T.G.V., voici sa toute dernière création où, modestie oblige, le titre est éloquent : "Je m'aime".

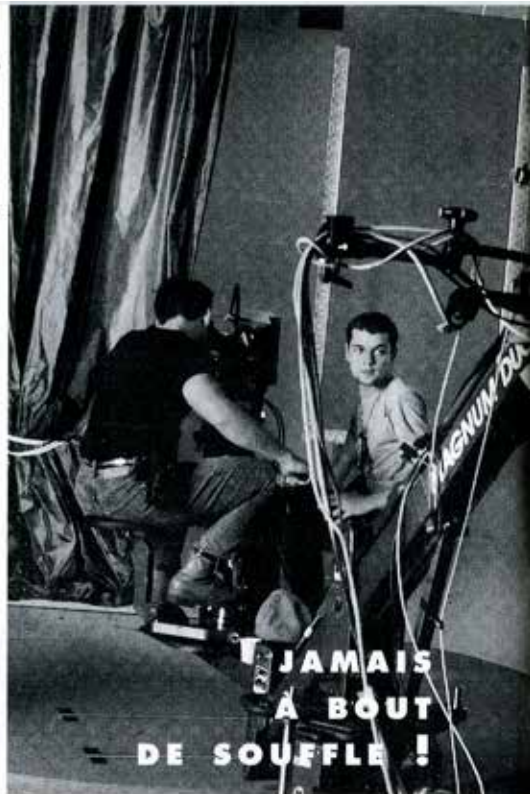
## **"JE M'AIME"... EN PALETTE GRAPHIQUE !**

"Un petit rien m'habille ! ou ceci me sied à merveille". La dernière expérience-image de ce danseur-réalisateur hors pair, est une petite perle de poésie caustique, sous forme de portrait cabotin de danseur, en l'occurrence l'interprète de chez Daniel Larrieu : Mathieu Doze. Haute technologie et inventivité, au service de l'imagination ! Les effets spéciaux - logiciel Henry, régie numérique 1300 lignes et palette graphique 3D... ! - ont été élaborés avec la complicité de la société de production Mikros Images à Paris, avec laquelle Gilles Mussard travaille en coproduction... expérimentale !!

Beaucoup de clins d'oeil dans ces effets spéciaux, tout de spirales, de couleurs, de rythmes ; du mouvement, comme procédé et concept intégré à la chorégraphie ; beaucoup de justesse dans la juxtaposition des énergies : celle de l'image, en différée, et celle du souffle de la danse régie par une mise en scène pour l'écran, et seulement pour l'écran cathodique.

On rit beaucoup en observant le visage, le corps-tronc du danseur. Il s'aime, ce narcissisme reflété dans un miroir virtuel, où son image se love, se fait et se défait au gré des effets spéciaux en images de synthèse. De la haute voltige pour ce petit joyaux d'images clinquantes, audacieuses, effrontées, belles, certes esthétisantes mais très proches d'un univers pictural.

"Je m'aime" : Tournage studio Mikros Image



Après ce programme court, pré-acheté par Canal Plus, le câble ou Arte, Gilles Mussard projette de filmer une course à pied, l'épuisement par le mouvement obsessionnel du coureur... en 35 mm. Toujours plus près, plus loin de la danse. Oui, on aime ! ■

# de Mayerling à Sarajevo

## OU LA MÉMOIRE DÉTOURNÉE

**Le spectacle de l'actualité ;**

**Sarajevo 1914 - Sarajevo 1995.**

**Jeux troublants de la mémoire**

**où s'emmêlent réalités et fictions par images interposées.**

**Quel spectacle, pour quelle actualité ?**

**P**ourquoi brusquement, en visionnant le "Troisième homme" (1946) de Carol Reed - diffusé dernièrement par la télévision - et particulièrement la fuite d'Orson Welles / Hary Lime - le trafiquant de pénicilline, pourchassé dans les égouts de Vienne saccagés par la guerre - une séquence du dernier film de Marcel Ophuls, "Veillées d'armes", revient en mémoire ?

En 1994, dans la suite d'un hôtel de luxe de la capitale autrichienne. Le cinéaste épuisé, soldat de l'image en transit revenant de Sarajevo en guerre, pose pour un temps sa caméra dans une chambre de couleur jaune sale dû certainement aux éléments d'un décorum figé par le temps.

Comme Hary Lime qui veut échapper à ses poursuivants, c'est un lieu que l'on voudrait quitter au plus vite ! La voix d'une femme nous retient, "j'ai déjà connu un journaliste". Les journalistes comme les marins auraient une femme dans chaque ville ? - on en déduit que cette femme allongée sur un lit, encore non défait, pratique le plus vieux métier du monde.

**Alain Chêne**

**"Veillées d'armes" :  
un documentaire  
sur le journalisme  
en temps de guerre**

Un homme, une femme, une chambre d'hôtel. Vienne accueille curieusement la seule séquence de fiction du film "Veillées d'armes", un documentaire de près de quatre heures sur le journalisme en temps de guerre.

Ce flash remémoré ne perturbe en rien la continuité du film de Reed. Au contraire, révélateur d'un ajout supplémentaire, il nous offre un rapport au secret, à la manière d'un souvenir oublié qui transpire à travers notre censure psychique. Bouffée nostalgique nous envahissant à la redécouverte d'une photo oubliée depuis longtemps.

Une séquence masquant l'autre. Une forme de lapsus cinématographique ? Ce mot aux consonances troubles sur lequel Freud théorisa en 1901 comme un raté du langage et qu'un proverbe libanais résume parfaitement : le mot de la vérité devance l'autre, une image avant l'autre.

Le monologue de Marcel Ophuls s'estompe pour laisser la place à son image muette. Photogramme brut pensé avant le mot réfléchi. Comme si, au fond, les créateurs, les inventeurs du cinéma, avaient tout compris, du moins feint de comprendre, que bien avant le verbe était la représentation, le signe, image gravée dans les cavernes comme demande de la possession du réel.

Les siècles n'ont rien fait sinon de conforter aujourd'hui le signe comme élément à part entière de notre vie, de notre information, jusqu'à la nausée. Main basse sur la justesse de l'image.

C'est également à travers la seule séquence de fiction de "Veillées d'armes" que transpire l'étrange malaise du film, répondant ainsi à l'univers

glauque, noir et sans espoir du film de Reed. Une après-guerre synonyme de renaissance mais où l'on ne découvre que l'anéantissement de tout espoir. Espoir comme acte central, pivot de toutes les révoltes. Cette déchirure cristallise la fuite d'Orson Welles en habit de trafiquant. Elle ne correspond pas seulement à sa vie de misérable (le rappel des égouts) mais bien à une réalité, le trafiquant refuse une fin de guerre, la fin d'un monde. A sa manière, cette "Veillées d'armes" ressemble à une fuite immobile. Tous cloîtrés dans un hôtel, témoins sans puissance mais ne manquant pas de bravoure. Spectateurs d'un monde qui s'effrite, leur monde. Le mythe n'y est plus. Le fantôme d'Hemingway, de Capa et autres baroudeurs ne sont que souvenirs même si, pour certains, l'habit fait encore l'aventurier. Une apparence sans éclat où l'on met le sujet en représentation. Un enfant bosniaque devant une benne et à proximité de gravats, ouvre sa veste et se laisse photographier. Quel est le prix de cet instantané ? Le metteur en scène n'est pas forcément celui que l'on imagine ! La vie décadrée. Cette commodité avec l'histoire nous la retrouvons aussi dans les films de fiction, est donc un hasard si dans "Veillées d'armes" se glissent plusieurs extraits de "Mayerling à Sarajevo" de Max Ophuls. Le futur auteur de "Lola Montes" qui ne termina son film

qu'en 1940, après l'interruption du tournage à la déclaration de la guerre en 1939. Il réduisit considérablement ses ambitions pour aboutir à une oeuvre de facture académique entachée d'une erreur historique. Il fait intervenir dans ce drame politique, l'archiduchesse Marie-Thérèse, mère de François-Ferdinand, alors que celle-ci était décédée bien avant l'assassinat du jeune couple envoyé par l'empereur François-Joseph à Sarajevo.

En tordant le cou à l'histoire pour mieux servir l'intérêt d'une fiction, Max Ophuls rejoint par son talent un Romain Goupil au regard désabusé. Interviewé par Marcel Ophuls, il ne se fait que peu d'illusions sur cette race d'aventuriers,

**"le salaire, le défraient  
et la notoriété"**

**voilà ce que seraient venu chercher  
les journalistes en terre bosniaque.**

**Une provocation  
dont Marcel Ophuls  
n'est pas dupe.**

Il existe bien autre chose, dans ces terres brûlées par les guerres. Une image, un son, une écriture. Une vision dont les journalistes ne sont que partiellement propriétaires. Combien de morts ont-ils été photographiés de leur vivant pour enrichir les photothèques de clichés primés ? Godard ne nous avait-il pas interrogé dans "Ici et ailleurs", à propos de combattants palestiniens morts depuis le tournage de son film. Informations qui ne durent que le temps d'une émission, d'un article, voire d'une couverture de magazine. Rien de plus qu'un espace temps de la

mémoire, un tout petit espace temps pour bien vite être oublié, escamoté par un Monsieur Loyal qui n'aurait pas le talent de Peter Ustinov en maître de cérémonie de "Lola Montes".

Et, pour bien nous montrer que l'artifice n'est en rien artistique, Marcel Ophuls a su jouer de la désynchronisation. Un léger déplacement qui amène le trouble, celui d'un décalage avec la "vérité" filmée à la manière du doublage d'une voix étrangère. Cette fracture avec la vérité, on la retrouve tout naturellement dans cette chambre d'hôtel.

Son chapeau noir à large bord vissé sur la tête, les lunettes suspendues au bout du nez se refusant à dissimuler un regard pétillant, Marcel Ophuls l'espiègle, nous prend au jeu de la référence.

Fellini naturellement et Guido / Mastroianni le double du maestro de "8 1/2". Plus discrètement, on retrouve l'ombre de "Deux hommes à Manhattan" et cette prostituée allongée sur le lit nous renvoie à Brigitte Bardot dans son plus beau film, "Le mépris".

Les deux hommes, Marcel Ophuls et Orson Welles, ont en commun l'intégralité de l'auteur pour l'un, du comédien pour le second. Chacun, à sa manière, raconte la fin d'un monde dont la capitale autrichienne a été et reste l'actrice. Une ville en "Veillées d'armes", un espace en suspension attendant les conciliabules des puissants, dans le secret de ses palais amidonnés. C'est ici et rarement ailleurs que l'on y vient signer la parole donnée pour une paix à venir, et la très célèbre musique d'Anton Karas nous revient en mémoire comme un appel. "De Mayerling à Sarajevo" le chemin est trop court jusqu'à la chute des images.

Si l'on ne devait garder qu'une seule séquence, ce serait celle du carnaval. Peu importe d'ailleurs que Marcel Ophuls, qui s'en explique mal, soit allé le filmer à Venise. La recherche d'un plan juste dans Venise déserte. Une présence à l'image des doubles jeux, des rituels du faux comme pour mieux exorciser ses deux voyages. La mise en spectacle de l'actualité, ou sa non mise en valeur (ce qui revient au même) devenant événementiel, portant le masque, le temps d'une interview.

**S'ils n'y prennent garde,  
les journalistes pourraient devenir  
des snipers.**

Des snipers de l'info. Certains déjà veillent. Loin des lignes de force d'une stratégie marketing, les oubliés du front nous reviennent et nous parlent. Certains étaient présents dans "Veillées d'armes".

Il existe une échappatoire, revenir aux "gestes simples" comme dit la publicité, à l'essentiel médiatique et picorer ici et là dans les champs d'information sans être tenté par la société spectacle. ■

# portraits d'artistes

**DANIELLE  
JAEGGI**

Danielle JAEGGI est une cinéaste à la production très éclectique.

Après des études de cinéma, elle réalise de nombreux reportages,  
un long métrage, des documentaires très scientifiques,

des émissions pour les enfants et des oeuvres plus intimes,

proches de ce que l'ont pourrait qualifier de journal.

On la retrouve à Cannes, mais aussi dans les festivals vidéo

et au Musée d'art moderne de New-York.

**Arrivé un peu tôt à mon rendez-vous, j'ai le plaisir de déguster - outre un excellent café - deux films de la réalisatrice : un chapitre de ce journal personnel commencé dans l'enfance et un "documentaire" sur le peintre américain Whistler, qui propose une vision contemporaine de la vie de cet artiste et ses rapports avec la société.**

**Le portrait qui suit "découvre" par petites touches désordonnées un personnage qui se laisse deviner plutôt que décrire. A lire et construire entre les lignes.**

**J**e suis née à Lausanne. Mes parents ne voyaient pas beaucoup de monde et j'ai vécu une enfance assez renfermée. Je menais une vie bien réglée mais grâce au cinéma, je vivais aussi dans un autre monde. Adolescente, j'allais beaucoup au cinéma et j'animais également un ciné-club. J'ai découvert les classiques du cinéma par l'intermédiaire de Freddy Buache, le directeur de la Cinémathèque de Genève qui venait montrer ces films au ciné-club universitaire. A douze ans je regardais tout. Il y avait surtout le plaisir d'aller au cinéma. Et peu à peu j'ai appris à faire mes choix.

**Très jeune,  
j'avais mon journal  
et l'envie de faire mes films  
est venue tout naturellement.**

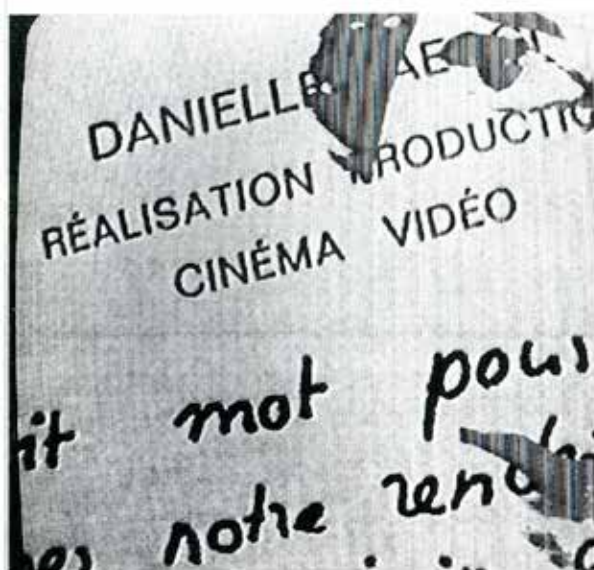
Après des études secondaires en Suisse, à Genève, je suis venue à Paris. J'avais 19 ans et Paris était pour moi une ville très vivante, surtout comparée à Genève qui est une ville plutôt étouffante. Il y avait une école de cinéma et j'étais venue pour apprendre à faire des films. J'ai donc suivi une préparation à l'IDHEC (1). A cette époque, je passais beaucoup de mon temps à la Cinémathèque.

À la sortie de l'école, j'ai fait différents stages, comme on fait toujours, du montage, etc... et j'ai commencé à faire des petits films avec une caméra Paillard Bolex, des petits films muets. J'ai toujours voulu faire des films et j'ai toujours pensé qu'il fallait faire ses films, quels que soient les moyens dont on disposait, petits ou gros. Il y a toujours moyen de réaliser ses projets, cinéma, pellicule ou vidéo, ou même CD-Rom comme le projet que je prépare actuellement. Pour moi, il n'y a pas de frontière entre écriture et tournage et réalisation film, vidéo, ou autre.

Il faut faire avec les moyens que l'on a. Il est vrai que, naïvement j'ai eu des projets pour lesquels j'avais prévu une production un peu lourde. Par exemple, je me souviens d'une fois, en 68 où je voulais filmer la crèche de la Sorbonne occupée. J'avais demandé aux États Généraux du Cinéma de me prêter du matériel. Ils n'ont pas voulu car ne me connaissant pas, ils n'avaient aucune raison de m'aider, mais moi, jeune et naïve, je ne comprenais pas, je ne savais pas que ça fonctionnait comme ça. J'ignorais complètement les codes en vigueur. Il y a des choses qui, avec le recul, me font bien rire.

Danielle Jaeggi pendant le tournage de "Contes et légendes du Louvre" 1991. Photo : Michel Chassat





Danielle Jaeggi : "Mon tout premier baiser"

Je me souviens de m'être rendue à la télévision pour proposer des films sur l'architecture, les constructions, et c'étaient des sujets tabous à cette époque. L'ORTF (2) n'avait rien à voir avec les télévisions que nous connaissons maintenant. Je n'ai pas toujours eu cette sagesse telle que je la raconte aujourd'hui, celle de savoir m'adapter aux moyens dont on dispose, mais j'ai appris.

Mes premiers films autonomes datent des années 70, après l'IDHEC. C'était une période d'engagements pour beaucoup et je faisais partie de la base. Je me suis rendue aux États Généraux du Cinéma. Je lisais tous les journaux des groupuscules de l'époque pour m'informer, découvrir celui qui me correspondait, je cherchais à comprendre, je ne voulais pas m'engager sans comprendre.

J'ai fait du montage, je gagnais ma vie comme ça. Ça me permettait de vivre tranquillement avec peu de moyens. C'est une époque révolue, on ne peut plus faire ça de nos jours. J'écrivais des scénarios de films, j'allais à la fac donner quelques cours (70/72).

Dans les années 70, j'ai rencontré les gens qui avaient les tout premiers matériels vidéo, des personnes comme Anne Papillaud et Jean-François Dars, Carole Roussopoulos. J'ai pu avoir accès à la deuxième génération des portables. Je faisais également partie de mouvements en faveur des droits des femmes. Je suis allée filmer des grèves de femmes avec des amis, les grèves de Cerizay par exemple. C'était l'idée que l'on pouvait changer la vie en rendant compte. Il y avait des conflits sociaux qui étaient porteurs d'autres modes de vie, qui démontraient que pouvaient exister des rapports entre les gens autres que des rapports hiérarchiques, comme les "Lip" à Besançon, ... Dans ces grèves-là, il y avait autre chose que des revendications, des expériences qui montraient que les ouvriers pouvaient gérer leur usine d'une manière autonome. C'est ce genres d'expérience qui nous intéressait car il se dessinait là une autre manière de vivre.

Ensuite, en 1976, j'ai obtenu l'avance sur recette pour faire un long métrage : "La fille de Prague avec un sac très lourd (3)". C'était un film de fiction dans lequel je me reconnais assez : il y avait plusieurs petites histoires, avec une large place pour l'imaginaire. Je l'assume encore assez bien malgré les maladresses qui apparaissent ici ou là.

C'est en 71 que j'ai connu Jean-Paul (4). Il s'est joint à nous lors du second tournage de Cerizay. On a travaillé ensemble dans cette période dite de "vidéo militante". On a fait ensemble des films sur le journal "Le Monde". Je pensais qu'il fallait savoir faire l'image

## **Il y avait des conflits sociaux qui étaient porteurs d'autres modes de vie**

quand on veut faire des films, même si on ne veut pas devenir cameraman ou woman et c'est ainsi que j'ai fait l'image dans ces films. Nos rapports étaient assez conflictuels comme ils le sont parfois entre les gens qui travaillent ensemble. J'ai décidé à ce moment-là que nous ferions chacun nos films de notre côté. Nos deux filles sont nées en 84 et 86.

De temps en temps je fais des films très personnels, parmi des films de commande ou des films que je propose. Par exemple, j'ai fait un film sur la Terre (5) d'un point de vue géologique, c'est donc un voyage scientifique au centre de la Terre. Ce film qui passe sur Arte vendredi soir, je l'ai proposé ; ce n'est pas une commande même si c'est un film pour la télévision. Je travaille ainsi sur plusieurs registres.

Même lorsque je fais un "documentaire", je n'oublie jamais que je suis une cinéaste qui a fait de la fiction et donc je sais qu'il est important de raconter une histoire, pas de dire des choses qui ne sont pas vraies, mais de structurer son récit.

Dans le *Whistler* (6), j'ai beaucoup pensé au rôle des critiques, au marché de l'art. Ce film qui est une commande, a été pour moi l'opportunité de parler du rôle de l'artiste, d'avancer des idées personnelles sur le sujet. En traitant ce sujet je pense à des gens que je connais, des artistes. Le personnage de *Whistler* évoque *Sollers*, son côté dandy et brillant à la fois, et même parfois insupportable. Un "documentaire de commande" peut ainsi devenir quelque chose de très personnel. Dans ce film, afin de montrer qu'en fait c'est la peinture de *Whistler* qui était en procès j'ai utilisé cette idée formelle, celle du cadre, pour accentuer cette proposition.

Ce film est passé plusieurs fois sur Paris Première et c'est un peu une surprise mais ça touche finalement beaucoup de monde.

J'aime ce genre de sujet, mais j'aimerais avoir plus de temps pour des films plus personnels comme "*Mon tout premier baiser* (7)" ou "*A la recherche de Vera Bardos*" (8), même si ce n'est pas forcément écrit à la première personne. Je n'ai pas le temps, ou peut-être que je ne me l'accorde pas. Élever les enfants (9), enseigner à la fac...ça prend du temps.

Bien évidemment, les enfants ont une influence sur ma vie. Je n'aurais certainement pas fait "*Contes et légendes du Louvre*" (10) s'il n'y avait eu mes filles. Les enfants m'ont apporté le bonheur, mais aussi un accès à la connaissance, à la beauté. Les enfants posent des questions auxquelles nous devons apporter des réponses.

Artiste, c'est un titre un peu pédant. Je préfère auteur ou mieux encore, cinéaste, au sens le plus large, comme on dit : "un film de...".

L'art doit apporter au monde une certaine cohérence qui n'est pas celle de la logique, permettre de découvrir la beauté. Il donne une dimension aux choses qui les dépasse, qui va au-delà de la simple apparence matérielle. Il apporte la vision, la beauté du monde que la vie quotidienne nous cache, il va au-delà du banal. L'artiste va tenter, par son imagination, de projeter une hypothèse, de dévoiler ce qui n'est pas évident.

Edwige Kertesz et Danielle Jaeggi (11). J'ai décidé de ne plus m'appeler Edwige Kertesz car je m'embrouillais trop entre les deux. J'avais choisi ce nom d'auteur parce que c'était énervant d'avoir à toujours épeler mon nom pour les français. C'était le nom de ma mère.

*Propos recueillis le mercredi 15 novembre  
par Gabriel Soucheyre.*

Danielle Jaeggi, réalisatrice,  
est maître de conférence à l'Université de Paris VIII.

Sa production, très variée, comprend  
un long métrage de fiction

**"La fille de Prague avec un sac très lourd"** 1977  
des documents vidéo

**"Beuve-Mery par lui-même" ; "Le tour de Monde"** 1982  
des vidéos fiction

**"Tout près de la frontière"** 1982  
des court métrages vidéos

**"Mon tout premier baiser"** 1984 ; **"A la recherche de Vera Bardos"** 1995  
une série de sept émissions pour enfants à partir des collections du Louvre  
des films sur l'art

**"Takis"** 1981 ; **"Maurice Denis et la peinture Nabis"** 1993  
**"Whistler, un américain en Europe"** 1995

et des émissions scientifiques

**"La musique des sphères"** 1992 ; **"A l'écoute de la terre"** 1995.

(1) IDHEC Institut des hautes Etudes Cinématographiques

(2) ORTF : Office de la Radio Télévision Française

(3) "LA FILLE DE PRAGUE AVEC UN SAC TRES LOURD", 1977

(4) Jean-Paul Fargier : réalisateur, enseigne le cinéma et la télévision à Paris VIII, collabore à la rubrique vidéo du Monde.

(5) "A L'ECOUTE DE LA TERRE", (1995) coproduction Arte/ Films d'Ici/ RTBF/ La Cité des Sciences/ CNRS / Le Club d'Investissement Media.

(6) "WHISTLER, UN AMERICAIN EN EUROPE" (1995), production le Musée d'Orsay/Les Films d'Ici

(7) "MON TOUT PREMIER BAISER", 1984

(8) "A LA RECHERCHE DE VERA BARDOS", 1995 production Vidéomontages.

(9) Danielle Jaeggi a deux filles, Alice et Noémie.

(10) Une série de 7 émissions pour enfants à partir des collections du Louvre, production Le Louvre / La Sept / Les Films d'Ici (1991).

(11) Danielle Jaeggi signe ses films de l'un ou l'autre nom.

# **Les femmes**

## **mangent à la cuisine**

Les femmes mangent à la cuisine

Ne s'asseyent pas au grand repas

au grand débat

Les femmes mangent à la cuisine

les restes

Au milieu des épluchures, des vieux journaux

Déjà lus, déjà écrits

**Danielle Jaeggi, 1974.**

**Danielle Jaeggi participe,**  
avec une acuité toute particulière,  
**de cette génération de femmes**  
pour qui leur statut et leur place  
est un sujet de "questionnement",  
l'affirmation d'une volonté  
**individuelle et sociale.**

Cette intelligence, aiguë ("notes"),  
cruelle ("Un couple parfait"),  
troublante ("Tunisie"),  
se retrouve aussi dans ses textes.

## Notes à propos de

# L'Avenir dure longtemps de Louis Althusser

**J**e me suis toujours demandé comment se fabrique la pensée. Quel est le rapport entre le vécu de quelqu'un et les théories abstraites qu'il professe, les mots qu'il emploie.

Althusser, un philosophe, s'est enfin posé la question. Mais seulement après avoir commis un crime ! Il a fallu un passage à l'acte d'une violence extrême pour qu'il nous livre, en matière d'autodéfense, son rapport intime à la théorie.

Althusser a fasciné toute une génération d'intellectuels proches du Parti communiste et du gauchisme.

Il jouissait d'un réel pouvoir. Mais sur quoi reposait son pouvoir ? Il dit, dans

Pourquoi ce mot "appareil" a-t-il eu une telle résonance chez Althusser ? Les mots ne sont pas choisis au hasard. Althusser se sentait inexorablement et délicieusement prisonnier d'appareils, d'institutions tels le P.C. ou l'École Normale (cela devait être bien rassurant pour cet homme qui sentait sa folie poindre, d'enseigner et de vivre dans une École Normale !).

En pensant l'idéologie, Althusser restait marxiste, avec un concept proche de celui d'inconscient. L'AIE (Appareil Idéologique d'État) diffuse le non-dit de l'État. Au théoricien de le débuser.

Il est curieux de constater, dans le livre d'Althusser, à quel point des analyses d'une lucidité extrême côtoient des grands pans de rigidité.

C'est peut-être ça la folie !

son autobiographie, n'avoir jamais eu le sentiment d'exister réellement. Comment quelqu'un d'inexistant a-t-il joué d'un tel rayonnement ? C'est digne du roman de Philip K. Dick où le pouvoir prend toujours une apparence fallacieuse qui cache en fait un ensemble vide.

Personnellement, je n'étais pas attirée par le style sec et tranchant d'Althusser. Je me méfiais d'un penseur qui n'avait pas rompu radicalement avec le P.C. français. Mais j'ai subi son influence indirectement, par l'enseignement de sociologie que j'ai reçu à Vincennes, par les films de Godard, par les revues de cinéma comme "Cinétique".

Et j'ai entendu parler des appareils idéologiques d'État sans savoir tout de suite d'où ils venaient (de la rue d'Ulm, siège de l'École).

*Danielle Jaeggi, 1992.*

**Un**

**couple**

**parfait**

Un couple parfait ?

Il cache une fournée de rognés ravalées,  
de miroirs embués, d'autosatisfaction  
complaisante.

Je me nourris à ton sein, je sème du liqui-  
de sperme, échange de bons procédés,  
échange de chairs, liens qui se raffermis-  
sent et pourrissent, soudés à jamais.

Je respire par ta poitrine, mais nous  
n'avons pas la même taille, ton souffle est  
trop fort, tu m'écrases.

Je suce ton suc délicieux, il a changé de  
goût, il pue le vinaigre.

Souvenirs de caresses tendres.

Recommencer ; plus possible, ne pas  
céder à la peur envahissante qui fige tous  
les gestes dans un mécanisme morne.

Aimer de manière différente.

*Danielle Jaeggi, 1974.*

# Tunisie

Des garçons agiles et musclés courent sur la plage. Ils attrapent des poissons, vendent des oursins au touriste. "Donne-moi une cigarette - pour mon père..."

Leur corps est doré - de petits hommes, intelligents, responsables.

Mais où sont les petites filles ?

Les garçons se baignent, jouent dans l'eau, se poursuivent, s'attrapent.

Le touriste a mangé l'oursin, il a fait une bonne affaire.

Mais où sont les petites filles ?

Les garçons comptent sérieusement l'argent gagné, ils replient leurs filets d'un geste élégant

Mais où sont les petites filles ?

Elles sont venues toutes ensemble : elles ont couru dans la mer chaude.

Une femme plus âgée les surveillait.

Elles ont ri, sauté, enfin libres.

Maillots de corps rouge vif, vert, violet, soutien-gorge retenant des poitrines naissantes, vieux jeans, habits sacrifiés.

Cela sentait bon.

La femme a jeté sa robe sur le sable, elle est entrée dans la mer en combi-

naison blanche.

Nager ensemble, bouger, bouger, agiter les

mains, les pieds, tout le corps.

Applaudissements complices. Que nous sommes bien dans la mer, notre mer.

Mais bientôt les jeux étaient finis.

L'heure de rentrer dans la maison.

Elles sont reparties, toutes ensemble.

Les garçons les regardaient, de loin.

*Danielle Jaeggi, 1974.*

# Cet enfant de cinéma

*Danielle Jaeggi*

Les premiers films que j'ai vus sont les courts métrages de Chaplin dans les années 50 à la Maison du Peuple de Lausanne.

Plus tard, j'aimais aller au cinéma avec ma mère voir les films de Danny Kay, Jerry Lewis.

À l'adolescence, les ciné-clubs ont joué un grand rôle dans ma découverte du cinéma d'auteur. C'est pour le ciné-club interjeunesse de Genève que j'ai écrit ma première fiche sur un film de Joseph Losey.

Je me souviens aussi de la découverte du cinéma muet grâce à Freddy Buache qui venait régulièrement au ciné-club universitaire (Murnau, Dreyer, Pabst...)

À Genève, ville calviniste, presque tous les films étaient interdits aux moins de 16 ans ou 18 ans. Pour transgresser cet interdit, je me déguisais avec talons hauts, tailleur, rouge à lèvres.

J'ai vu ainsi toutes sortes de films, des meilleurs (Vertigo) aux pires (Faibles femmes, Marie Octobre) avec un réel plaisir.

Le cinéma m'a fait sortir, par l'imaginaire, de mon isolement de petite fille suisse bien sage, coincée dans une famille refermée sur elle-même.

À Genève, mon cinéma préféré était le Paris, à l'architecture moderniste (cinq étages... écran courbe) où j'ai découvert les Pagnol (Marius, Fanny, César).

Je ne regardais pas la télévision pendant mon enfance. Je me souviens à mon adolescence des "Raisins verts", des "Chevaliers du ciel", mais ma formation me vient du cinéma. Le cinéma, plus que la télévision, m'a appris à connaître le monde, les sentiments, le rire, les paysages.

Mais, en débarquant aux États-Unis, lorsque j'étais étudiante à l'IDHEC, en 1966, j'ai découvert une société multiraciale alors que dans les films américains que j'avais vus, il n'y avait que des blancs riches ou moins riches, des gratte-ciel, des palaces (sauf chez Chaplin bien sûr...).

À mes enfants, j'aime montrer "le magicien d'Oz" et aussi les vidéos pour enfants que je réalise ! ("Contes et légendes du Louvre").

À part cela, mes filles aiment beaucoup "Maman, j'ai raté l'avion" qui joue gentiment du désir et de la peur qu'ont les enfants d'être indépendants.

J'aime aller au cinéma avec elles et les blottir dans mes bras quand elles ont peur.

Extrait de "Cet enfant de cinéma que nous avons été", Édité par l'Institut de l'image.

# Sauvées par la science ?

Elle rêvait de bébé-éprouvette. Plus jamais enceinte. Ne plus souffrir : fantasme de toute-puissance des êtres humains qui se passeraient de leurs corps mortels. Banque du sperme. Banque des ovules. Transactions en tous genres.

J'enfanterai après ma mort, fente dans le procès de non-vie.

Je ne suis que pur esprit. Mon corps n'est qu'une machine d'emprunt, qu'une forme où je glisse mon petit moi, qu'un habit en chair à mon intimité pure de toute matière.

Le désert des machines à vivre.

Ca sent l'hôpital, le chlorophorme et le bouillon aqueux. Rêve d'une société qui a refoulé l'improvisation et les jeux au profit de l'accumulation.

*Danielle Jaeggi, 1974*

Temps de la grossesse.

La souffrance. Ne pas l'éviter à tout prix. La connaître. Une vie sans souffrance, anesthésiée... plus rien - blanc.

Non, j'ai mal... je veux sortir, sortir du ventre, m'exposer, prendre des risques.

Temps de la grossesse.

Expérience d'un corps dans mon corps.

Oui. Transformer notre rapport au temps, au travail, à la connaissance.

Ne plus être bouffé par un travail dont on ignore le sens. Avoir LE TEMPS d'enfanter, de créer, de travailler, d'agir.

# NOSTOS III

## Thierry Kuntzel

Nicolas Thély

**Thierry Kuntzel**

est une des figures majeures de l'art vidéo.

**Avec "Nostos III",**

il signe l'une de ses plus belles oeuvres.

**T**hierry Kuntzel est une des figures majeures de l'art vidéo. Il expose actuellement le dernier volet du triptyque "Nostos", un travail sur la disparition de l'image dont la réalisation s'étale sur trois décennies.

En effet, tout débute en 1979, avec une bande vidéo. En 45 minutes, Kuntzel démontre que "rien n'est jamais simplement présent, que tout procède d'un retour (= Nostos). Il en va de même pour l'image. Une image n'existe que parce qu'elle en chasse une autre. En d'autres termes, la condition d'une image procède de la disparition de la précédente.

Puis en 1984, "Nostos II", une installation vidéo exposée au Centre Georges Pompidou. Sur neuf écrans sont diffusées des images en noir et blanc, toutes distinctes les unes des autres. Les images jusque là visibles se mettent alors à flotter et à se liquéfier d'un écran à un autre. Le message de Kuntzel : **"l'image est en action, toujours en train de se perdre, jamais ne se fixe"**.

De ces deux conceptions antagonistes de l'image - l'une statique et l'autre en mouvement perpétuel - est née "Nostos III" : une installation vidéo où cette fois-ci les écrans électroniques sont abandonnés.

Tous se déroule dans une pièce obscure. Deux portraits photographiques, noir et blanc, sont projetés sur les murs, l'un en face de l'autre. Le premier représente Kuntzel adolescent. Le second, Kuntzel enfant entouré de ses parents. Alors, dans un silence abyssal, pendant huit minutes, le portrait de famille s'altère sous le regard de l'adolescent. Au sol, reliant les deux photographies, trois carrés blanc, bleu et noir se dévoilent.

Loin de toute exhibition narcissique de l'artiste, "Nostos III" apparaît comme une introspection à portée universelle. En effet, il est question de souvenirs, et la pièce fait à la fois office de camera obscura électronique et d'univers mental. Alors le spectateur pénètre dans la pièce et l'artiste expose son analyse des mystères de la mémoire. "Nostos III" se présente dès lors comme le procès inverse de l'entreprise proustienne. Ici, nul plaisir, nulle énigme à résoudre. Le souvenir est un retour d'image - "Nostos I" - le retour d'une image en voie d'altération - "Nostos II" - . Figure de l'air du temps, "Nostos" est une oeuvre dépourvue de choc esthétique, mais riche d'enseignements sur ce que l'on appelle la mélancolie. ■

# Notule

1948

Bergerac

Artiste français. Ses premières vidéos, lentes et longues (Nostos I, 1979, Still, 1980, Echolalia, 1980, Time Soking a Picture, 1980, La desserte Blanche, 1980) sont marquées par l'obsession de la décomposition sous l'effet de la lumière mouvante, donc du temps qui passe, de signes visibles rassemblés dans un plan fixe. En 1984, dans Nostos II, installation de neuf écrans peuplés d'images brûlées par des surexpositions, il pousse encore plus loin l'expression de cette fuite sur place. Ce sont des mouvements complexes, au contraire, qui structurent ses installations suivantes, groupées sous le titre Quatre Saisons moins une, en 1993, au Jeu de Paume. Sur de multiples écrans, rapprochés en tryptique (L'hiver, Le printemps) ou écartés comme des pendants disproportionnés (L'été), s'offrent de lents parcours le long de corps nus ou enveloppés de drapés mortuaires, mouvements qui fuient tous au bout d'un moment vers l'insolation d'un blanc éclatant ou la neutralité d'un monochrome gris ou bleu. A la tentation de la peinture s'ajoute la nostalgie de la narration. Tampico (1993), mêlant auto-portrait (de trois quart dos) et journal intime (lu dans un brouhaha de chansons) esquisse une réconciliation, fut-ce minimale, avec l'art du tableau et celui du récit.

CAT. Thierry Kuntzel, éd. du Jeu de Paume, 1993.

**Jean - Paul Fargier**

# W E L C O M E

carte blanche à

*Simonetta Cargioli*

Le festival Vidéoformes  
change de visage :  
une nouvelle équipe  
se met en place.  
Portrait d'un festival.

---

CHER LECTEUR

...

I. AU VIF, LE NEUF

17 11 1995

Depuis le dernier **tremblement de terre**, survenu il y a quelques semaines, quand l'équipe de VIDEO-FORMES s'est mise au travail pour organiser la prochaine (XIème) édition du festival, les volcans continuent de chanter, la nuit, nous laissant au réveil la douceur d'un brouillard argenté.

Comme des sirènes qui invitent les poètes au crépuscule ...

Chaque nuit nous sommes ainsi traversés par les rayons de ces montagnes magiques qui rendent au ciel les bruissements intimes de la terre. Chaque jour un frémissement volcanique vibre sous notre peau, entre nos nerfs, s'insinue dans nos cellules nerveuses, titille nos synapses. Cher ami, nous sommes dans un état de **fièvre volcanique** et une dense fumée sort de nos ordinateurs, de nos écrans, de nos magnétoscopes. Do you feel it ?

*VIDEOFORMES, la fête des arts électroniques,  
du 26 au 30 mars 1996 à Clermont-Ferrand.*

## ALLO !?!

...  
Cette année 1996 s'ouvre avec

**le renouvellement de l'équipe**, composée de Jacqueline Le Feuvre, responsable des programmes de formation ; Laurent de Bussac, en charge de la compétition internationale et de l'organisation technique du festival, Colette Promerat, secrétaire ; Simonetta Cargioli et Gabriel Soucheyre, directeurs ;

### **l'émergence**

**d'un esprit** nomade, ferme et provisoire qui nous fait partir vers des terrains inconnus

Ce festival naît ainsi

De la nécessité de partager des expériences

De la volonté de déchirer  
le voile épais de la facilité

/OH, TECHNOLANDS  
are you burning in the void/

Du désir de réunir des gens  
que nous rencontrons chemin faisant  
dévorés par des visions capables de  
renverser le monde  
et d'en construire d'autres

Du besoin de regarder écouter toucher  
d'être touchés  
et d'en voir ensuite les traces  
sur l'épiderme

Transportés par la joie d'être menacés  
nous nous exposons  
à des mots des images des sons  
poussière virale flottante dans l'air

VIDEOFORMES 96 montrera  
quelques unes des expériences  
de création artistique faisant appel à  
des technologies assez différentes  
et nous souhaitons que les dégâts  
sur vous aussi  
soient nombreux et irréversibles

## II. FESTIVAL & CREATION

... Un festival ... c'est la seule occasion de montrer des oeuvres qui autrement resteraient muettes dans un atelier d'artiste, un placard, une archive. Je les appelle donc, ces oeuvres ... je les fais sortir ; leur beauté illumine l'espace de ce moment éphémère, le festival.

Le festival, c'est un geste d'amour, et ça se fait avec l'énergie, le désir, la violence, la douceur, la force.

Les festivals vidéo sont nés dans les années 80 : fils de réalités très différentes, générés par les accouplements les plus libres, ils étaient les espaces où circulait la surabondance de la production vidéo internationale et où les publics avaient envie de manger, manger, dévorer des images et des sons, en avoir de plus en plus, pris par le besoin de les assimiler à leur propre chair et à leur propre sang.

Ils étaient, les publics au coeur du neuf.

Des heures et des heures de diffusion, dans les salles obscures, devant des moniteurs. Des heures et des heures de discussions aussi, sur le passé, le présent et le futur de l'art vidéo.

## ALARM !

Plus tard, au début des années 90, le spectre de la fatigue a hanté les festivals : la faute à quoi ? - à la légèreté d'une bonne partie de la production vidéo, à la paralysie du débat critique, à la confusion de la pensée prise dans le vertige des "nouvelles technologies", et, pire, à la nonchalance, à l'inattention - des organisateurs mêmes et des publics, pressés de feuilleter sans vouloir voir, à la pétrification des formules festivalières désormais abusées. Les festivals ont maintenant moins de courage,

- bored by dreams

en manque de visions -

# CHER SPECTATEUR,

## ALARM !?

we'll show you des expériences artistiques sur des technologies aussi différentes que la peinture à l'huile et à la palette graphique, la sculpture, les installations vidéo et les installations interactives, les cd-roms, les hypertextes "on-line", la vidéo, le cinéma, l'image de synthèse, la performance .

Nous voulons qu'ici à VIDEOFORMES le festival soit un moment de rencontre, de réflexion et de fête.

Et si ce festival devenait une façon de produire des oeuvres ?

Une FETE, de l'intelligence, de la sensibilité. Une FÊTE de la création.

Nous fêtons la naissance des langages, l'émergence urgente et l'explosion des expériences artistiques capables de nous écorcher ... yeux, coeurs, cerveaux, oreilles ; les images et les sons vont devenir notre deuxième peau. Le festival est un geste d'amour qui produit d'autres gestes d'amour en cascade. Et encore d'autres résonances imprévisibles.

***Simonetta Cargioli***

# **BLACK & RED INCENDIES**

Le prix du sang aux étoiles

la chair, on la jette dans les mâchoires de  
la terre

Sarajevo n'est pas une île comme tant  
d'autres. Je veux qu'on le comprenne,  
parce que nous avons vu la Troisième  
Guerre Mondiale et que nous n'en avons  
plus peur. Nous craignons seulement  
qu'elle s'étende au reste du monde. Je  
peux vous assurer que la Troisième  
Guerre Mondiale ne ressemble en rien à  
ce à quoi vous vous attendez ... Elle est  
imprévisible et pire que vos pires rêves.

C'est la grande déglingue

La décadence totale

La décade d'anges

Le skylab en chute libre

C'est le crash

Vas-y bébé cloue-moi

Screw-moi, shoote-moi, kamikaze-moi

J'suis le point d'impact

Et j'crois bien

Qu'ils vont balancer le gaz

J'suis plus rien, mais j'suis tout

Pas grand-chose mais je m'en fous

J'suis le kid d'Hiroshima

J'suis le fils de Nagasaki

J'suis le zéro, baby,

le zéro et l'infini ...

A dead body  
 Naked and blue with decay.  
 Its eyes no longer existed,  
 only large hollow sockets above  
 dried-out cheeks.  
 Its hair, combed and dry,  
 blank (and) thin like the body  
 of the walking corpse.  
 Above its head was a flock of a thousand  
 hummingbirds.  
 Flying cluttered together,  
 they appeared as a cloud,  
 and each one held a string  
 attached to a separate part of the body  
 beneath it.  
 A thousand hummingbirds flew  
 as one being,  
 controlling the puppet of  
 a corpse beneath them.  
 A thousand separate movements at once,  
 perfectly synchronized.  
 Fragile insect-like birds with strings  
 clutched in their tiny beaks,  
 moving the dead jaw in perfect  
 unison with every syllable.

The corpse smiled, hummingbirds pulling  
 strings anchored to its cheeks.

A thousand hummingbirds  
 with a thousand strings,  
 to bring back to life  
 the dead.

## *Simonetta Cargioli*

merci aux CITATIONS de

**Ademir Kenovic**, "Une façon de rester  
 vivant", ZA Sarajevo, Lusitania n. 5, août  
 1993

**Pat Panik & Mc Lunar**, "Le zéro et l'infini",  
 1995

"Flan", a novel by **Stephen Tunney**, 1992

**RED & BLACK**

**YOU**

The screams and  
moanings suddenly  
got louder

Ici

il n'y a plus d'yeux

**Red- Red - Red**

Je me suis

veillée femme

ce matin

je

ne reconnais plus

mes visages

maintenant

au fond de mes yeux

tout se tait

Dans cette vallée

d'étoiles mourantes

Dans cette vallée creuse

Cette mâchoire brisée

de nos royaumes perdus

tout se tait

Pure Pure Pure

blind nighttime

darkness

now

screaming and

screaming in her ears

**Black - Black -Black**

***Simonetta Cargioli***

# Kwang Ju : An Un

Pour un artiste européen - mais c'est valable aussi pour  
l'historien, l'économiste, le politique... -

juger d'un festival artistique de pays aussi différents  
que le Chili ou la Corée, est un exercice périlleux.

Deux écueils viennent barrer sa libre appréciation :

juger à l'aune de ses propres repères

au risque de manquer les différences ;

tout accepter au nom de ces irréductibles différences

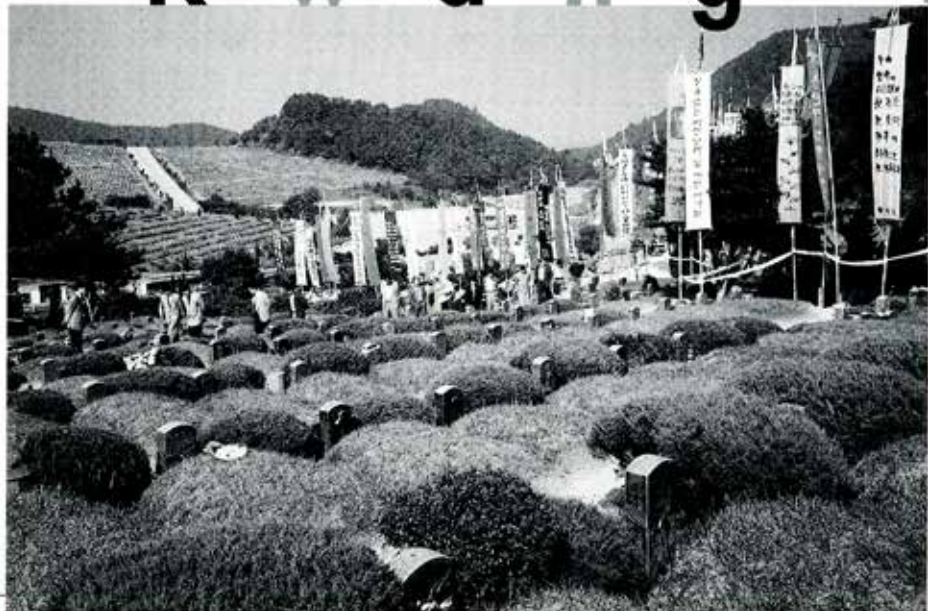
au risque d'un exotisme insipide.

Jean-Paul Fargier, l'infatigable voyageur,  
et Thierry Géhin, jeune artiste vidéo, s'y sont confrontés.

## Secunda Bienal de Video y Artes Electronicas

f e s t i v a l s

# K w a n g J u



cimetière des victimes de mai 80 : Kwang Ju

*Jean - Paul Fargier*

**K**wang-Ju, troisième ville de Corée du sud (après Séoul et Pusan) ; en bas à gauche sur la carte. Une biennale d'art contemporain vient d'y tenir sa première session, cet automne. Nam June Paik est un de ses organisateurs.

Politiquement, Kwang-Ju en Corée, c'est comme en France le Mur des Fédérés, au Père Lachaise. Un massacre devenu un symbole. Ou Mai 68, les morts en moins. En mai 1980, l'armée tire sur des manifestants. 400 morts au moins. Les victimes sont toutes enterrées dans un cimetière séparé, où les Coréens de gauche se rendent en pèlerinage pour raviver leur esprit révolutionnaire. Et c'est là qu'on m'a conduit d'abord, en descendant de l'avion, avant même de me faire visiter quoi que ce soit de la Biennale. Comme si la Biennale commençait là, avait été rendu possible par ça.

Le nom des morts et souvent leurs portraits flottent sur des milliers de bannières multicolores. Les tombes sont personnalisées : photographies, livres, menus objets sous cubes de plexiglas.

# A n U n

Sur les murs du cimetière, de jeunes artistes ont organisé une anti-Biennale : les bonnes vieilles recettes de l'agit-prop, du "propagand-art". Bonnes intentions et piètres peintures. On dirait un débarquement du nord. Saut en arrière - esthétique - dans le temps. Puisqu'il s'agit de maintenir la pression sur le gouvernement actuel qui refuse de juger les massacres d'hier. Quinze ans sont passés, il y a prescription. Dans tout le pays, un grand mouvement réclame la non application de la prescription. La Biennale, à sa façon, fait partie de ce mouvement. Kwang-Ju est de gauche et sans le soutien de son maire, Paik me le signifie sans ambages, rien n'aurait eu lieu. Voilà pourquoi la visite de la Biennale commence par celle de l'anti-Biennale. Les gens de la Biennale voient d'un bon oeil leur manifestation servir à amplifier le mouvement de protestation des démocrates contre les anciens dictateurs et leurs complices encore au pouvoir.

"L'esprit de Mai" claqué au coeur même de la Biennale. Une section expose, sous le label "Résistance in May, the spirit of Kwang-Ju", des oeuvres de trente-trois artistes coréens réputés qui tournent autour du massacre de mai 1980. Des représentations très réalistes de Kim Sang-sup aux foules en fuite stylisées de Lee Ungno (on dirait un Michaux), toutes les notes d'un art figuratif orienté se font entendre.

## la visite de la Biennale commence par celle de l'anti-Biennale

Une autre "exposition spéciale", intitulée "Art as Witness" (l'art comme témoignage), rassemble des oeuvres plus ou moins ouvertement engagées dans une problématique de résistance (des dessins de Picasso pour son "Guernica" aux peintures de Zoran Music en passant par des oeuvres de Boltanski, de Beuys, de Masson, de Diego Rivera, de Erro, d'Yves Klein). Malgré quelques oeuvres contemporaines, très récentes, comme celle de Paul Garrin ("Border Patrol" - une mitraillette qui descend tout visiteur qui s'approche) ou celle du Sarajevo Trio (qui parasite avec le nom de Sarajevo les publicités les plus célèbres) c'est un peu, ici, la section Musée, l'Allée des

Célébrités Internationales. Avec en ouverture la maquette de la tour de Tatlin pour la Troisième Internationale, qui servit de modèle à Paik pour sa tour de 1003 moniteurs (créée en 1988 au Musée d'art moderne de Séoul à l'occasion des J.O.). Bonne transition. Et la vidéo là dedans ? Nam June Paik étant un des organisateurs de la Biennale, les arts électro-numériques s'y trouvent fort bien représentés. Créée à son initiative, la section "Info Art" proclame l'importance des nouvelles technologies dans la création contemporaine. Cynthia Goodman et Kim Hong-hee en sont les "curators". Elles ont mis l'accent sur les installations interactives. Histoire de montrer qu'il est aussi le père de l'interactif, Paik expose sa "Participative TV" de 1969.

**le dispositif  
de Laurent  
Mignonneau  
et Christa Sommerer :  
une petite merveille  
d'interactivité.**

Beau succès pour les installations des Français Edmond Couchot ("Le Pissenlit"), Jean-Louis Boissier ("Flora Petrinsularis"). Le public adore le dispositif de Laurent Mignonneau et Christa Sommerer : "Plants Growing". Montré en 1994 à Imagina puis à l'Espace Seita de Paris, où je n'avais pas eu le temps d'aller (c'était trop près !), je le découvre au fin fond de la Corée. C'est effectivement une petite merveille d'interactivité. Répondant aux caresses de votre main glissant sur de vraies plantes, une forêt pousse sur un grand écran devant vos yeux ébahis. Chaque contact fait naître une feuille, une liane, un tronc. Un appui mesuré se transpose en tige droite, un effleurement devient une arabesque fleurie. Un vrai bijou de virtualité. "Number one", s'exclamait Paik.

Parmi les nombreux américains présents, on note beaucoup de pionniers

de la vidéo, recyclés maintenant dans l'interactif (virtuel ou pas). Stephen Beck, Peter d'Agostino, Douglas Davis, Paul Earls (Monsieur Laser), Steina Vasulka... Il y a aussi, autres pionniers, les Japonais Takahiko Jimura, Keigo Yamamoto, Katsuhiko Yamaguchi et bien sûr Shigeko Kubota. L'Israélien Buky Schwartz, le Coréen Park Yun ki, Jeffrey Shaw sont là aussi.

Côté jeunes : le jeune Dieter Kiessling (exposé à Clermont-Ferrand en 1993, comme le rappelle le catalogue de la Biennale), le jeune Paul Garrin (autre connaissance du public de Vidéoformes), qui a mis au point un pitt bull vidéo absolument terrifiant (il vous suit le long d'un couloir tente de s'agripper à vos chausses, griffe les parois de son immense cage cathodique multiécrans). Et pas mal de jeunes Coréens, Coréennes, Chinois et Chinoises (tel le taïwanais Yuan Goang-ming et son assiette contenant un poisson rouge virtuel). On ne peut les citer tous ni commenter leurs oeuvres, sympathiques mais hélas souvent primaires. C'est l'effet de masse qui compte. La confirmation irréfutable d'un potentiel créatif énorme. Tous ces apprentis artistes vont grandir, s'affiner, maîtriser mieux les techniques et... bientôt débarquer dans nos contrées. A Lyon par exemple.

Kwang-Ju, c'est l'anti-Venise. Jeunesse des artistes présentés, diversité géographique de leur provenance (le grand prix des installations va à un Cubain, celui de la peinture à un Égyptien). Succès de masse : les visiteurs affluent par cars entiers, groupes, scolaires, vétérans. Trois millions en deux mois. Et surtout cette section "Info Art"

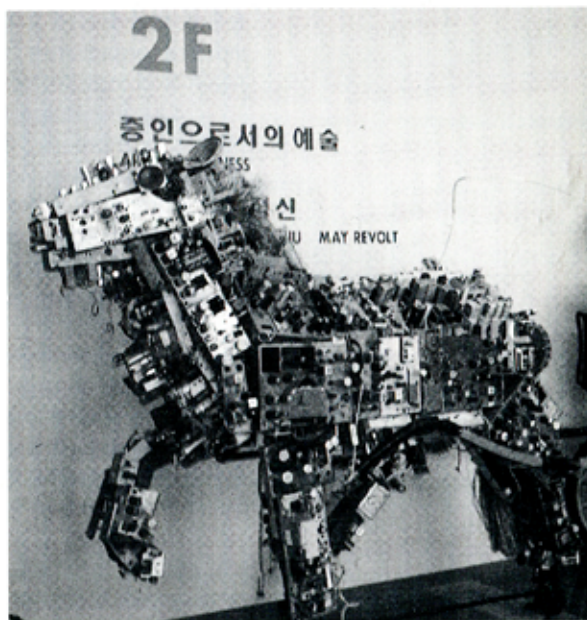
qui joue un rôle clarificateur décisif : "Remapping the borders", comme l'écrit Lee Yongwoo, le directeur artistique de toute la Biennale (et par ailleurs auteur d'un excellent livre sur Paik). Info Art dessine les nouveaux points cardinaux de la création actuelle. La vidéo, le numérique, le virtuel, l'interactif : nul ne saurait désormais tracer, sans ces quatre points de repères, la carte du territoire des arts aujourd'hui (et comme cela ne devrait pas s'arrêter de si tôt, des arts de demain et même d'après-demain).

Débarquant de Venise, qui leur avait causé cette année tant de déceptions, les critiques internationaux virent et décrivirent (cf, dans "Le Monde" du 30 octobre, le grand article de Geneviève Bréerette) la Biennale de Kwang-Ju comme une manifestation extrêmement vivante. Mais ils furent peu à mettre en avant la véritable audace de cette manifestation : avoir fait la part plus que belle aux œuvres nées des technologies dites nouvelles (il y en avait aussi dans la section principale "Beyond the borders"). Peut-être, certains d'entr'eux, en parcourant quelques mois plus tard la Biennale de Lyon, entièrement dévolue aux arts électro-virtuel-numériques, se souviendront-ils qu'ils avaient déjà vu se lever ailleurs cet astre nouveau, dont aucun vrai créateur aujourd'hui ne peut prétendre se passer, dont tout créateur dépend d'une façon ou d'une autre, quelle que soit sa technique, son art, ne serait-ce que pour comprendre ce qu'il fait avec d'autres techniques.

Venise, Kwang-Ju, Lyon : le système solaire des arts a atteint sa masse critique et son implosion ne laissera rien en l'état. ■

**La vidéo,  
le numérique,  
le virtuel,  
l'interactif :  
nul ne saurait désormais tracer,  
sans ces quatre points  
de repères,  
la carte du territoire  
des arts aujourd'hui.**

La dernière sculpture de Nam June Paik



# Secunda Bienal de Video

**Thierry Géhin**

**S**antiago du Chili, Parque Forestal, Musée d'art contemporain, fin octobre : le printemps. Chaque début d'après midi, il faut se frayer un chemin parmi des classes d'élèves venus faire la fête, là, sur le parvis du Musée, sono en tête.

Au programme de cette biennale : une compétition, des installations vidéo et un certain nombre d'invités internationaux, individus ou organismes ; principalement représenté : le continent américain (sud, nord et central) ainsi que l'Europe.

La compétition était uniquement chilienne, les rubriques proposées, nombreuses, étaient les suivantes : "video arte, video poemas, argumentales videograficos, infografia, documental video", et pour clore le tout "festival de vidéo clips". J'y perds mon latin ! Le monde de la technique et de la technologie leur ferait-il oublier l'essentiel ? Ce genre de confusion, grave, expliquerait-elle, en partie, la réticence de l'art contemporain envers les arts électroniques ?

Les bandes chiliennes me laissent la même impression qu'en parcourant la capitale : une perte d'identité culturelle, au profit du modèle occidental, avec tous les manques et les troubles que cela jette. J'entends encore cette artiste chilienne m'interdire de comparer, de confronter les travaux chiliens à tous les autres. Pourquoi se boucher les yeux et les oreilles ? Néanmoins, ces artistes des arts électroniques, souvent jeunes, curieux, plein d'enthousiasme, veulent délibérément aller de l'avant, comme pour rattraper le temps perdu pendant ces longues années difficiles.

# y Artes Electronicas

Les questions politiques, de liberté d'expression, sont d'ailleurs souvent présentes, dans beaucoup de travaux, parfois peut-être même de manière trop systématique. Mais la démocratie est jeune, l'armée est encore très puissante. Au cours de discussions, j'apprends que des festivités sont prévues prochainement pour l'anniversaire de Pinochet ; cela inquiète beaucoup.

Les installations malheureusement étaient sans grand intérêt, et sans surprise. Mururoa a fait des émules, c'est évoqué dans certaines bandes, et notamment dans deux installations vidéo, mais sans véritable contenu, probablement ont-ils simplement cédé au phénomène de mode. Le sujet est très d'actualité ici, au bord du Pacifique, et les manifestations contre la France, nombreuses.

Au niveau culturel, l'influence française est encore très présente, n'oublions pas toutes les années précédentes, durant lesquelles le festival vidéo franco-chilien assurait une résistance culturelle durant la dictature, puis la continuité, les premières années de la démocratie.

Malgré un certain chaos dans l'organisation (défaut de jeunesse de cette biennale ?) les rencontres y étaient nombreuses, le public intéressé. Cependant, je n'ai découvert aucune véritable révélation, seulement la confirmation du talent de certains artistes reconnus, ou du moins dont on avait déjà découvert certains travaux (Gianni Toti, de Geetere, M. Rosler, F. Hoffman...) ■

# L'École Nationale des Beaux Arts de Lyon

Après Rennes (n°2) et Dijon (n°4),  
voici présentée l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon,  
**particulièrement remarquée ces dernières années**  
- notamment en vidéo - par les jeunes artistes  
qui en sortent et par la promotion suivie qu'en fait cette école.

*Jean-Luc Gervasoni*

Coordinateur de l'option art et média  
École Nationale des Beaux-Arts de Lyon.

C'est une école d'art qui délivre une formation artistique de cinq années, sanctionnée par deux diplômes nationaux : le DNAP en fin de troisième année et le DNSEP en fin de cycle, diplômes délivrés par un jury nommé et présidé par le Ministère de la Culture. L'École étant sous tutelle pédagogique, elle est financée par la Ville de Lyon (90%) et l'État (10%), et est aidée sur projets par la DRAC et la Région Rhône-Alpes. Elle fait appel au soutien logistique et financier de partenaires privés et publics dans le cadre d'actions ponctuelles telles qu'expositions, éditions, bourses...

L'enseignement est dispensé par des professeurs titulaires ou contractuels ayant la possibilité d'inviter dans le cadre de séminaires ou ateliers de créateurs, critiques, acteurs divers de la vie culturelle nationale et internationale. Des techniciens, spécialisés, responsables d'outils techniques de production (vidéo, son, photo, image-rie numérique ou plus traditionnellement bois, métal, sérigraphie, gravure...) accompagnent des étudiants dans leurs expérimentations et réalisations jusqu'à l'autonomie de ceux-ci.

## **L'École est délibérément orientée vers la création contemporaine**

### **L'option art et média.**

L'École est délibérément orientée vers la création contemporaine, territoire non formalisé, s'échappant dès que l'on croit le cerner, lieu d'utopie et de réalité, avant tout multiple à travers les questions qui s'y posent et les moyens utilisés pour l'approcher.

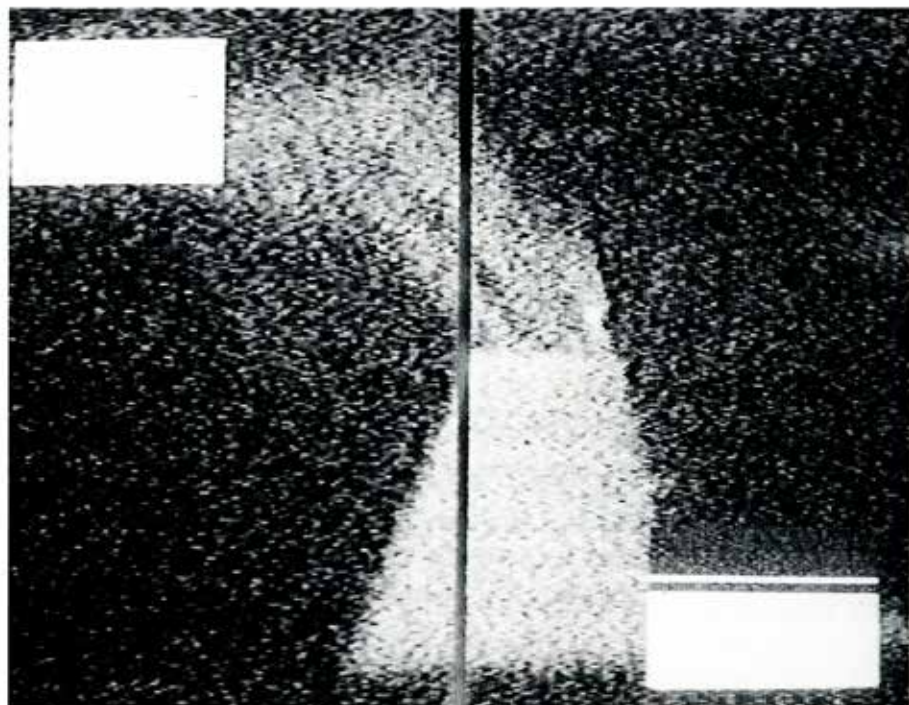
Il ne s'agit pas "d'enseigner l'art" pour imposer une lecture, mais de permettre aux étudiants d'accéder à la diversité des regards possibles, de conquérir au maximum une autonomie de pensée et de réalisation afin qu'ils puissent ultérieurement jouer un rôle actif dans le champ culturel, économique et social.

Il est vital de créer des réseaux de travail tant avec les créateurs et artistes au cours du monde de l'art qu'avec l'environnement des disciplines de la connaissance : la philosophie, les sciences, l'architecture, l'histoire... D'où l'importance pour une école d'art de tisser des liens avec d'autres lieux de formation et de recherches (universités, laboratoires...) avec d'autres lieux culturels (musées, médiathèques...) avec les acteurs de la vie professionnelle (galeries, sociétés d'édition, de production...).

Une école ouverte aux débats d'idées, capable d'avoir la force de douter, de refuser une marginalité qui l'exclurait du monde de la création plastique, de monde de l'art et se propose comme un espace de projets individuels et collectifs. L'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon est dirigée par Guy Issanjou.

Créée en 1980, l'option art et média (à l'origine intitulée communication visuelle et audiovisuelle) a pour vocation de développer une pédagogie favorisant chez l'étudiant un travail d'auteur quel que soit le ou les médias utilisés. Les étudiants choisissant ce cycle, y accèdent après une année de formation généraliste dispensée au sein de l'École, ils s'engagent alors dans une formation d'une durée de quatre années donnant accès au DNAP puis au DNSEP (diplôme national supérieur d'expression plastique). Après une période de découverte à la fois des outils techniques et conceptuels, chaque étudiant doit être en mesure de gérer sa propre autonomie, il identifie, conçoit ses propres projets de travail sur lesquels viennent travailler les enseignants quelle que soit leur discipline (écriture, vidéo, photo, culture générale, théorie...) Les questionnements concernent des modes de production d'images très diversifiées et souvent les mélangent entre eux, les associent aussi bien dans ce qui leur est spécifique que dans leur mode de monstration et de diffusion.

Dans ce contexte, l'outil vidéo prend une place importante, il permet la réalisation d'images possédant des statuts très diversifiés (vidéo-art, reportage, fiction, documentaire, installation, dispositifs...). D'ailleurs les questions théoriques débattues sont celles de l'image en mouvement plutôt que celles spécifiques à la vidéo.



A propos du calcul exact de la spontanéité des images" de Philippe Chatelain, 1995

Il n'est pas rare de voir des travaux de nature composite (film/numérique...). Il n'est pas rare non plus de voir des travaux vidéo, à l'intérieur de dispositifs plus complexes avec la présence d'autres types de production d'images (images photographiques, textuelles, sonores...). Dans cet espace de travail, l'acte de création devient un acte de résistance, résistance aux stéréotypes de la production d'images de masse, aux esthétiques pré-modélisées, aux langages conventionnels...

Cette résistance décale, déplace le regard, donne à comprendre autrement, propose une autre lecture du monde,

porte en elle-même une situation critique, une attitude artistique critique. La réflexion sur les modes d'écritures plastiques, les langages et leur relation aux supports - c'est à dire aux "médias" - ainsi qu'à la diffusion et aux modes de monstration a subi de fait l'influence de la linguistique, de la sémiologie et d'un certain nombre de théories de la communication et des sciences cognitives.

Ces aller et retour entre réflexion et production sont une condition essentielle pour l'existence d'un travail d'auteur où l'autonomie d'une pensée et de ses modes de production et d'apparition est un jeu.

## **L'année post-diplôme art et média.**

Le cycle de recherche intitulé post-diplôme art et média, grâce à une bourse du Ministère de la Culture permet chaque année à cinq jeunes créateurs d'engager un processus de conception et production expérimentale (Work in process).

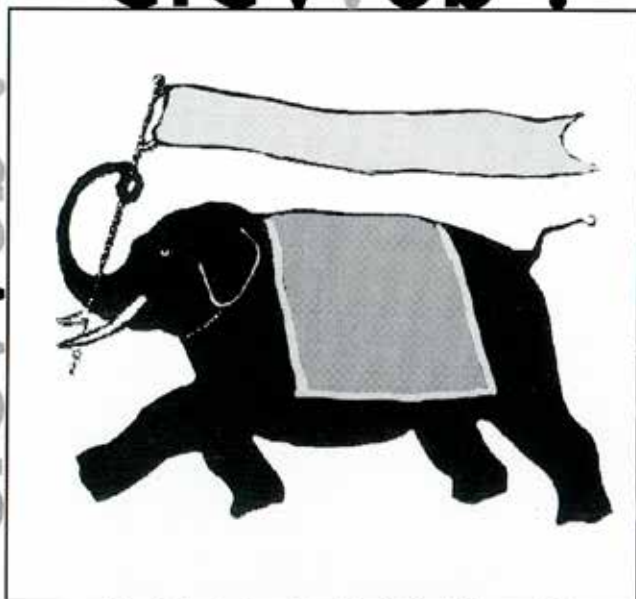
Plusieurs mois de débat, rencontres, conférences mais aussi de production et de monstration doivent créer les conditions d'un franchissement d'un seuil qualitatif important. Produire seulement n'est plus suffisant, il faut aussi montrer à l'extérieur de l'École, dans des lieux souvent difficiles, dangereux (par choix), affronter la critique, s'expliquer, tisser des réseaux relationnels, permettre à son travail d'exister socialement. Cette idée de laboratoire impose des exigences, ce n'est pas l'école, ce n'est pas encore tout à fait la vie professionnelle et pourtant l'école participe, observe, et la vie professionnelle sera elle marquée par cette expérience. Les cinq boursiers recrutés le sont par un appel à candidature diffusé dans les écoles d'art mais aussi dans d'autres lieux de formation aux images et à la création (universités, conservatoires de théâtre et musique...). Les cinq lauréats sont retenus après examen de leur dossier et un entretien individuel avec les

membres d'un comité scientifique, ils s'engagent alors pour une année pleine de travail où ils pourront bénéficier de l'infrastructure de l'École, en particulier de ses laboratoires de l'option art et média (photo - son analogique et numérique - vidéo : BETA SP - BVU - HP - palettes graphiques - laboratoire PAO et imagerie numérique). Ils seront également responsables de la conception et de la fabrication en partenariat avec la RMN (Réunion des musées nationaux) de leurs publications accompagnant leurs travaux, leurs monstractions, leur diffusion. Pour exemple, l'année 94/95, les cinq boursiers ont eu l'occasion d'exposer dans deux lieux radicalement différents :

- du 5 au 27 mai 1995 à la Cité de l'image, dans une immense friche industrielle, lieu puissant, imposant des contraintes difficiles à maîtriser.

- du 1 au 17 décembre 1995 à la Galerie Nuova Leona, pendant la Biennale d'art contemporain de Venise, espace réduit, d'une grande élégance où chaque travail a dû se repenser et se réinventer. Ces deux expositions ont été accompagnées d'une publication avec un condensé italien et anglais. ■

# CICVWeb !



**Le Centre International de Création Vidéo de Montbéliard  
(CICV)**

**se lance à l'assaut du réseau internet :**  
un nouveau territoire de l'action artistique  
**pour cette tête chercheuse**  
de la vidéo et des nouvelles technologies.

**"Olé !** - le Web du CICV" est un serveur qui a un peu plus de deux mois d'existence sur le World Wide Web. Il est à la fois une prolongation des activités de recherche et d'expérimentation artistique du CICV Centre Pierre Schaeffer et un site web à part entière.

A l'occasion du festival vidéo de Clermont-Ferrand 1996, le CICV présentera sous forme d'installations interactives un des premiers projets on line de son "Studio expérimental", l'Atelier de création hypertexte. Les auteurs de ces essais exposeront leur première expérience de l'écriture hypertextuelle à travers cinq oeuvres littéraires ou théoriques qui seront disponibles sur internet à partir du 15 janvier.

***Cherise Fong***

Le Studio expérimental du CICV accueille des artistes et chercheurs "en résidence" qui souhaitent explorer le potentiel artistique d'internet. Les projets expérimentés dans ce laboratoire, montés dans cet atelier et exposés sur ce Web, font appel aux possibilités créatives du réseau en même temps qu'ils mettent à l'épreuve ses limites techniques. Leurs auteurs s'interrogent sur le langage hypermédiatique et sur un mode de navigation non-linéaire qui demande une nouvelle écriture.

Lancée le 20 septembre 1995 à ISEA dans l'élan du festival On Line, la compétition de "tags" reste ouverte jusqu'au 31 décembre 1995. Il s'agit d'un concours de séquences animées audiovisuelles (compressées en Quicktime et ne dépassant pas 2Mo) qui sont envoyées et diffusées exclusivement par le réseau Internet.

Plusieurs autres projets en chantier seront intégralement disponibles on line à partir du 15 janvier 1996 : "Ex-voto", de la Québécoise Pascale Malaterre, proposera aux utilisateurs du Web de construire une chaîne de messages de remerciements, de souhaits ou de confidences, en témoignage de notre mémoire collective ; la réalisatrice brésilienne Sandra Kogut nous présentera la version hypermédiatique de son prochain long-métrage actuellement en préparation en Europe et au Brésil avec tous les dialogues, photos, personnages et dessins qui ont accompagné son écriture.

Afin de compléter ce contexte de création artistique, plusieurs espaces théoriques proposent des points de vues philosophiques, critiques et journalistiques sur l'art et les réseaux : une "agora" virtuelle ouverte aux orateurs du Web souhaitant exprimer leurs opinions sur les enjeux artistiques et juridiques de la création numérique et de l'art on line ; "l'Art, le temps et les technologies", l'étude menée par Norbert Hilaire pour le Ministère de la Culture avec un appel à contributions théoriques et artistiques ; le premier numéro électronique de la revue "Philosophique" ; et la deuxième édition de la revue "Synesthésie" dédiée aux artistes de tous genres et à l'actualité des arts électroniques.

En guise de "passerelle", la liste du "Who's who des arts électroniques", actualisée en permanence, répertorie une soixantaine de sites classés par thèmes (magazines, manifestations, archives, galeries, art interactif, webs artistiques et communautés virtuelles) qui permet aux visiteurs de se repérer parmi les autres lieux d'innovation artistique dans les nouvelles technologies.

Et Olé ! - le web ne serait pas complet sans la base du CICV Centre Pierre Schaeffer on line : ce service met à disposition de tous la présentation du Centre et de ses projets, les dossiers des artistes, les fiches techniques des films, le catalogue des productions, les galeries d'art... En développant son studio expérimental en parallèle avec ses activités de recherche, de critique et d'échange, le web du CICV recrée les quatre conditions nécessaires à l'existence d'actions artistiques : des auteurs, des processus de création, un espace critique et une confrontation à la communauté virtuelle du World Wide Web. ■

# Turbulences Vidéo

Revue trimestrielle

Culture contemporaine  
Arts vidéo  
Nouvelles technologies

**Abonnez-vous !**

## BULLETIN D'ABONNEMENT

à retourner avec votre versement à

**Turbulences Vidéo**

B.P. 71 • 63003 Clermont-Ferrand cedex 1 • France

Tél : (33) 73 90 67 58 • Fax : (33) 92 44 18

NOM : .....

PRENOM : .....

ADRESSE : .....

.....

.....

- ☐ Je joins un chèque de 150 FF pour l'abonnement à 4 numéros.
- ☐ Je joins un chèque de 180 FF pour l'abonnement à 4 numéros (tarif étranger).
- ☐ Je joins un chèque de ... FF et désire recevoir les numéros : .../.../.../...

Dates de parution : janvier / avril / juillet / octobre

Abonnement pour 4 numéros : 150 FF et 180 FF (pour l'étranger), port compris,  
dont 1 numéro spécial en avril.

40 FF par numéro et 55 FF le numéro spécial

# VIDEO FORMES 96

**RENCONTRES  
INTERNATIONALES :**

**du 26 au 30 mars 1996**

**Films vidéo**

**Théâtre**

**Forum**

**Causeries**

**EXPOSITIONS :**

**du 26 mars au 13 avril 1996**

**Installations vidéo**

**Galerie de CD - Rom**

**Atelier Internet**

증인으로



prochain numéro : mars 1996