

**festival
international
d'arts vidéo
et multimédia
Clermont-Ferrand**

VIDEOFORMES

FESTIVAL

13/18 MARS

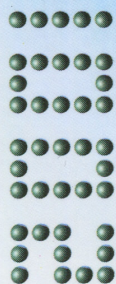
EXPOSITIONS

13 MARS-1ER AVRIL

NUIT DES ARTS

ELECTRONIQUES

15 MARS



Catalogue

Ne peut être vendu séparément de la revue trimestrielle
Turbulences vidéo # 31 - avril 2001 / 40 FF 4,6 euros

TURBULENCES

INTERNET TELEVISION NETWORK

zzaZzooTiVi



ZZA ZOO
TiVi

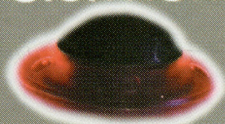
Une chaîne pour les amoureux
de l'image, de l'art contemporain
et des nouvelles technologies.

Reportages, interviews, portraits.
Vidéos d'artistes
Video art ?

La question est posée
à des professionnels de l'art .

Clermont Oeb Oeb

Clermont



Oeb Oeb

La vie culturelle d'une petite ville
quelque part sur la planète bleue

Cultural life somewhere on the
blue planet

Pus Pus TV



La télévision de Radio Campus

Interview, actualités, concerts

www.videoformes.com

Banque des entreprises culturelles

De nombreuses entreprises et associations culturelles dans le domaine du spectacle vivant, des arts plastiques, de l'édition... ont choisi le Crédit Coopératif comme partenaire bancaire pour réaliser leurs projets. Le Crédit Coopératif est à l'écoute des entreprises culturelles et attentif à instaurer des relations personnalisées avec chacune d'entre elles.

Contactez notre agence :

Centre Beaulieu III
33, boulevard Berthelot
63407 CHAMALIÈRES
cedex

Tél. : 04 73 19 56 90

<http://www.bfcc.fr>



Turbulences vidéo # 31, spécial hors série, catalogue Vidéoformes 01 • Deuxième trimestre 2001 • Directeur de la publication : Vincent Speller • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre • Secrétariat / abonnement : Colette Promérat • Diffusion en librairie : Frédéric Legay

Ont collaboré à ce numéro :

Corinne Berger, Fanny Chapuis, Yvonne Demore, Chloë Enfrun, Jean-Paul Fargier, Fion Ng Yin Chun, Pascale Fouchère, Sabine Gehardt, Jean Ghidina, André Iten, Sandra Lischi, Lars Movin, Colette Promérat, Céline Quilleret.

• Couverture : Jean-Michel Bonnemoy • Coordination et mise en page : Frédéric Legay • impression : Imprimerie Couty, Clermont-Ferrand • Dépôt légal : à parution • N° de commission paritaire : 74742 • n° ISSN : 1241-5596 • Publié par **VIDEOFORMES**, B.P. 50, 63002 Clermont-Ferrand cedex 1, tél : 04 73 17 02 17, e-mail : videoformes@nat.fr ; net : www.videoformes.com • © les auteurs, **Turbulences vidéo # 31** et **VIDEOFORMES** • Tous droits réservés • La revue **Turbulences vidéo # 31** bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, du Conseil Général du Puy-de-Dôme et du Conseil Régional d'Auvergne, du Ministère de l'Education Nationale.

Abonnement (1 an) : France : 120 F, étranger : 160 F • Prochain numéro : Juillet 2001

Expositions

Galerie l'art du temps

P8/ -Alain Fleischer : *A la recherche de Stella*

Musée du Tapis et des Arts textiles

P10/ -Sylvie Blocher : *Three of us (dêçue, la mariée se rhabilla)*

P14/ -Yann Beauvais and the " live at the 10 o'clock " :
Go, Go, Go, it's not a disco

P15/ -Olga Kisseleva : *Am I different ?*

P17/ -Pascale Weber : *Visage de femme (La toilette à sec)*

Musée d'Art Roger-Quilliot

P19/ -Chantal Akerman : *Selfportrait/ Autobiography :
a work in progress*

P21/ -Robert Cahen : *Tombe (avec les mots)*

P24/ -Régis Cotentin : *Passe^temps*

P26/ -Du Zhenjun : *Le radeau de la méduse*

P27/ -Olga Kisseleva : *How are you ?*

P29/ -Sapin : *Variations autour des Ménines 2 et 3*

P33/ -Teri Wehn-Damisch : *Sur la longueur d'onde de
Michael Snow (zooom arrière)*

Garde à vue

P35/ -Christian Fauré, Ludovic Carroué, Olivier Crusells :
Acousmonium

P36/ -Jean-Paul Raclin : *peintures*

Installations extérieures

P38/ -Nicolas Barrié : *Le portrait d'Amélie*

P40/ -Lydie Jean-Dit-Pannel : *Le Panlogon, Les papiers-
peints chambre et couloir : Papier peint N°365,
Projection divine*

P42/ -Sara Millot : *La nuit remue*

Performance

P43/ -Heinrich Lueber : *Download*

La nuit des arts électroniques

- P45/ Compagnie Mulleras, DJ Mute, DJ No,
The Wake, Olivier Agid, etc.

La vidéothèque éphémère

Prix de la création vidéo, les œuvres en
compétition :

- P51/ -Programme A
P52/ -Programme B
P53/ -Programme C
P54/ -Programme D
P55/ -Programme E

- P56/ Vidéo Suisse
P57/ Hong-Kong vidéo
P60/ Pierre Villemin, découverte

- P62/ Vidéobank

Le village électronique

- P66/ Prix de la création multimédia
P69 Galerie multimédia

- P70/ 2001 mercis

D'une manifestation ...

Mettre en œuvre un festival annuel des arts de la vidéo et du multimédia, c'est avant tout organiser la rencontre entre divers publics et un ensemble bigarré d'œuvres très récentes. Celles-ci se côtoient selon un ordre improbable, ou plutôt un désordre qui met en évidence la diversité des écritures, des formes, des couleurs. Plus que toute autre, la "scène" qu'occupent les artistes émergents des arts contemporains et "technologiques" déborde largement des espaces habituellement confinés à la musique, à la danse, au théâtre, ou encore aux arts plastiques. Les métissages sont incontournables. Les points communs de tous ces artistes sont de vivre dans le même temps et d'offrir à l'homme ou à la société leur vision, leur point de vue. On ne s'étonnera donc pas de l'hétérogénéité, du désordre apparent. Bien au contraire on sortira de cet univers apparemment chaotique plus riche. Entre autres, on s'ouvrira aux questionnements engagés de Sylvie Blocher, on se sentira interpellés par Zhenjun Du et ses arrêts sur image de l'actualité, on s'imprégnera de la poésie de *The Wake*, ce (très) long film conçu comme un papier peint mouvant et onirique.

Nous espérons que cette seizième édition permettra de mesurer la fièvre et la richesse de ce monde artistique en mouvement, reflet de notre miroir quotidien.

... à la création d'un lieu identitaire

Ces formes nouvelles de l'expression artistique souffrent encore d'un manque d'espaces qui leurs soient propres. Non qu'elles recherchent une "maison" comme le théâtre, la danse ou la musique, mais plutôt un espace d'expérimentation, un lieu qui ne serait pas dédié à une forme privilégiée mais qui les autoriserait toutes, les formes en cours et celles à venir. Un lieu ouvert dans la pratique et dans l'esprit. Un lieu d'accueil, de production, d'exposition, de rencontres. Forcément, un lieu de débat, de réflexion, de mobilisation critique autour des enjeux esthétiques, économiques, éducatifs, sociaux de l'image en mouvement et des nouvelles technologies de la communication.

C'est à Clermont-Ferrand, grande métropole du Massif Central, déjà capitale mondiale du court-métrage, que nous souhaitons créer ce "lieu intermédiaire" à l'instar d'autres grandes métropoles (*Lieu Unique* à Nantes, *Substances* à Lyon, *Friche de la Belle de Mai* à Marseille, etc.).

Osons donner une chance à l'expérience (16 ans déjà), à la ténacité, à la passion, à la force que représentent les réseaux mis en œuvre localement, nationalement et internationalement, à une volonté affirmée de se projeter dans le futur !

Vincent Speller,
Président

Gabriel Soucheyre,
Directeur,
Février 2001.

Les festivals de *Vidéoformes* s'égrènent et nous offrent un panorama renouvelé de l'actualité de la vidéo. Son programme conduisant à la délivrance de prix, son village électronique, sa nuit électronique et l'ensemble des expositions multimédia présentées dans différents lieux de la ville, en assurent le succès année après année. Or, l'habitude de ce rendez-vous annuel ne doit pas nous faire oublier son importance et sa renommée internationale.

Depuis seize ans, les images courent sur l'écran, loin des préoccupations narratives du film, pour se livrer au regard exigeant et sensible du spectateur. La vidéo, en cela, semble plus déroutante, car elle privilégie plus l'image pour elle-même, moins pour une histoire à laquelle elle peut appartenir. Les installations multimédia créent souvent des ambiances, des mises en scène qui enveloppent le spectateur et sollicitent sa sensibilité. Le lent défilement de la vidéo de Robert Cahen, par exemple, provoque une émotion liée à la prise de conscience du déroulement du temps.

Chaque année nous conduit vers un questionnement particulier. Pour cette seizième édition, le portrait, l'auto-portrait et le visage hantent le festival, nourri des œuvres d'artistes de grande réputation, tels Chantal Akermann, Sylvie Blocher et Alain Fleischer. Mais, nous y retrouvons aussi les fidélités aux vidéos consacrées à la danse, de n+n Corsino présenté en 2000 à la compagnie Magali et Didier Mulleras qui animeront la nuit électronique, à la poésie et à la mise en question de l'image avec les *Variations vidéo autour des Ménétries* de Sapin.

Au-delà de la grande qualité des œuvres proposées, le festival doit engager une réflexion sur l'évolution de la vidéo qui, depuis ses années glorieuses de la décennie soixante-dix, a perdu la spécificité de son propos lié à l'outil pour s'intégrer dans le panel de moyens offerts aux artistes et concourir à la réalisation d'œuvres complexes et transversales. Si la vidéo a été le moyen de liberté revendiquée des années soixante-dix, elle est devenue, aujourd'hui, un moyen disponible, ouvert, libre, à toutes les propositions artistiques. Or, l'importance et le succès des installations multimédia distinguent *Vidéoformes* des autres festivals consacrés à la vidéo et devraient le conduire à privilégier les propositions dans ce sens.

Mais *Vidéoformes*, ce n'est pas qu'un festival. Depuis trois ans, cette association a renforcé sa présence permanente sur la ville et la région Auvergne. Véritable partenaire pour les différents acteurs de l'art contemporain, elle a développé les missions de l'espace culture multimédia, produit et diffusé sa revue *Turbulences Vidéo*, étendu et enrichi son centre de ressources et conduit de nombreuses actions pour les publics scolaires. Mais, plus son action assoit sa permanence, plus le besoin d'un lieu identitaire est pressant. Nous souhaitons donc, vivement que le projet d'installation en cours puisse aboutir, afin de consacrer *Vidéoformes*, comme l'une des structures incontournables de ce pôle image qui se dessine de plus en plus nettement à Clermont-Ferrand et constitue l'un des atouts culturels majeurs de la ville.

Le Directeur Régional des Affaires Culturelles Auvergne
Jean-Claude Van Dam

Depuis seize ans, *Vidéoformes* réinvente la querelle des anciens et des modernes en la déplaçant sur le terrain des arts vidéo et électroniques. Grâce au festival, les clermontois ont pu découvrir des aspects actuels de la création artistique. Ils sont désormais familiarisés avec des langages qui, sur la base des technologies nouvelles, poursuivent l'œuvre créatrice des artistes de tous les temps.

La formule a séduit le public, et tout particulièrement, les jeunes et les scolaires. Ils se reconnaissent dans cet art, qui est né en même temps qu'eux et traite l'imaginaire avec humour. Eux-mêmes sont sollicités pour exposer et réaliser leur propre film. Ce festival junior présente un double intérêt : il fait entrer les jeunes participants dans le monde de l'image de façon active et contribue à enraciner localement le festival.

Vidéoformes est placé sous le double signe de la maturité et de la jeunesse. Maturité de la manifestation et de l'équipe qui l'organise. Jeunesse de l'art vidéo et du public qui le plébiscite et s'y intègre.

Merci à l'association qui l'anime avec audace et compétence.

Bon festival à tous !

Le Sénateur-Maire de Clermont-Ferrand

Chaque année, le printemps venu, je suis très heureux de saluer *Vidéoformes*, le Festival International d'arts vidéo et multimédia.

Les artistes pratiquant l'art vidéo trouvent depuis seize ans, à Clermont-Ferrand, un lieu de diffusion et de rencontres avec le public dans le cadre de cette manifestation, qui est devenue l'un des rendez-vous les plus importants de ce type en France.

Le festival *Vidéoformes* a su rester, au fil des années, à la pointe de la prospective, tout en maintenant et développant le lien avec le grand public. Un important travail de sensibilisation des scolaires aux arts électroniques est également mené avec succès. Ce travail a été encore largement amplifié avec l'ouverture de l'Espace Culture Multimédia.

Je forme des vœux très chaleureux de succès pour le festival *Vidéoformes* que le Conseil Régional d'Auvergne est heureux de soutenir depuis de nombreuses années.

Le Président du Conseil Régional d'Auvergne.

Valéry Giscard d'Estaing

Du 13 au 18 mars 2001, se tiendra dans le Puy-de-Dôme la 16ème édition de *Vidéoformes*, le festival international des arts vidéo et multimédia.

Difficile d'échapper à cette manifestation qui fera événement dans de nombreux points du département. Le phénomène *Vidéoformes* gagnera même l'Hôtel du Département. La Chapelle des Cordeliers abritera un village électronique et sera le théâtre de plusieurs projections de films. Je me rejouis que le Conseil Général du Puy-de-Dôme soutienne ce courant artistique en phase avec son temps, tendant chaque année à renforcer son impact sur un public sortant de la sphère élitiste où sont, à tort, confinées certaines manifestations.

Depuis 1986, *Vidéoformes* nous incite à porter un regard neuf sur la création artistique. Car nous sommes bien en face d'un nouveau mode d'expression, d'un art qui a acquis ses lettres de noblesse. Preuves en sont les portes des musées clermontois qui se sont ouvertes à sa richesse et à son originalité à travers installations vidéo et multimédia proposées jusqu'au 1er avril.

Né des outils technologiques d'aujourd'hui et de demain, ce festival s'insère tout naturellement au sein de la 3ème édition des "Mars de l'Art Contemporain".

Il prend aussi toute sa place dans un département qui souhaite promouvoir tous les "arts de l'image", à commencer par le court-métrage.

Astucieux promoteurs de ce mouvement qui fait de l'écran une toile, les organisateurs de ce festival ont élargi en toute logique leur public en programmant une *Nuit des Arts Electroniques* et pour les plus jeunes un *Vidéoformes Junior*.

Artisans de la montée en puissance du festival, ils auront cette année encore, rendez-vous avec le succès.

Bon festival à tous !

Le Président du Conseil Général du Puy-de-Dôme
Pierre-Joël Bonté

Alain Fleischer

A la recherche de Stella

Cette installation renvoie à un bref récit et à un livre qui devait constituer le catalogue de sa présentation : *La nuit sans Stella*.

Va-et-vient d'une même quête de fiction dans la photographie, dans la littérature. A l'origine, il y a une promenade sentimentale, dans les anciens cimetières juifs de Rome et de Venise, parcourus comme des albums de photographies, à la recherche d'un visage, d'un nom, d'une héroïne qui aurait existé, pour l'inventer à nouveau. En Italie, des médaillons photographiques restituent aux êtres disparus, sur leur sépulture, une image de leur vie : leur visage un jour de bonheur, bien souvent dans tout l'éclat de leur jeunesse. J'ai ainsi rencontré les images de plusieurs centaines de femmes qui m'ont attiré et dont je peux me dire : « J'aurais aimé la connaître. »

Ces visages d'êtres disparus sont condamnés à disparaître. Mais la photographie peut offrir une nouvelle surface d'apparition aux visages qui furent un jour photographiés. J'ai photographié ces médaillons pour prolonger la vie de ces visages, pour ne pas les laisser disparaître, pour les impliquer dans une histoire nouvelle qui les sauve pour quelque temps de l'oubli. Quelques quatre cents visages de femmes mortes dans les années trente, alors qu'elles étaient déjà très âgées ou très jeunes, mais dont l'image qui reste est celle d'une jeunesse et d'une beauté définitive, attendent désormais la convocation d'un visiteur, prêtes à apparaître. Leurs noms se mêlent comme une musique, et chacun d'eux sonne comme celui d'une héroïne de roman. Les destins sont ainsi résumés à un nom et à un prénom, associés à un visage. Ces êtres n'existent plus et pourtant leurs images attendent encore nos regards et, du fond de la nuit, ce sont eux qui nous regardent.

Alain Fleischer est né à Paris. Artiste, écrivain et cinéaste,
il vit et travaille à Paris et Rome.
Il expose régulièrement en France et à l'étranger
dans les plus grandes institutions et galeries.
Il a créé et dirige Le Fresnoy,
studio national des arts contemporains, à Tourcoing.

A la recherche de Stella, installation interactive.
Production : 1995.



Sylvie Blocher

«Le tryptique de la mariée est une œuvre en marge de mon activité *Living Pictures* où je réalise des vidéos avec des personnes rencontrées aux quatre coins du monde, partageant avec elles mon "autorité d'artiste". Un travail sur l'abandon d'une partie de soi. Une sorte de gymnastique de l'altérité.

Les essais de *Three of us* ont été réalisés en 1993 et puis mis en attente... Dans la première partie du tryptique (*Déçue la mariée se rhabilla*, 1991, collection du MNAM) la mariée se libère. Elle ne rêve ni d'héroïsme, ni d'éternité. Elle assume sa fragilité. La lumière qui brille dessous son voile l'éclaire huit heures par jour. Chaque soir elle s'éteint, "meurt" et il lui faut la nuit pour retrouver son énergie. Dans la deuxième partie (*Le Partage du secret*, 1992, neuf constructions en bois et une vidéo circulaire montrant une bouche articulant un texte que l'on ne peut entendre), la mariée teste la distance entre les corps, apprend la proxémique, cet espace incontrôlé où elle se sait à la fois trop près et trop loin de l'autre : la distance tragique où tout peut advenir, de la rencontre au meurtre.



Three of us

Dans *Three of us* la mariée prend corps et s'intéresse au toucher. J'ai commencé par filmer des modèles et puis j'ai terminé avec mes ami(e)s. Je les filme de très près. La mariée est faite de plusieurs corps, des bouts de corps donnés, prêtés, offerts. Elle est locale, universelle et sexuée. Des mains touchent les corps, des gestes d'une extrême pudeur. Une mariée métisse et désirante.»

Sylvie Blocher, Extrait d'un entretien avec Sandrine Wymann, Polystyrène n°35,
2000.

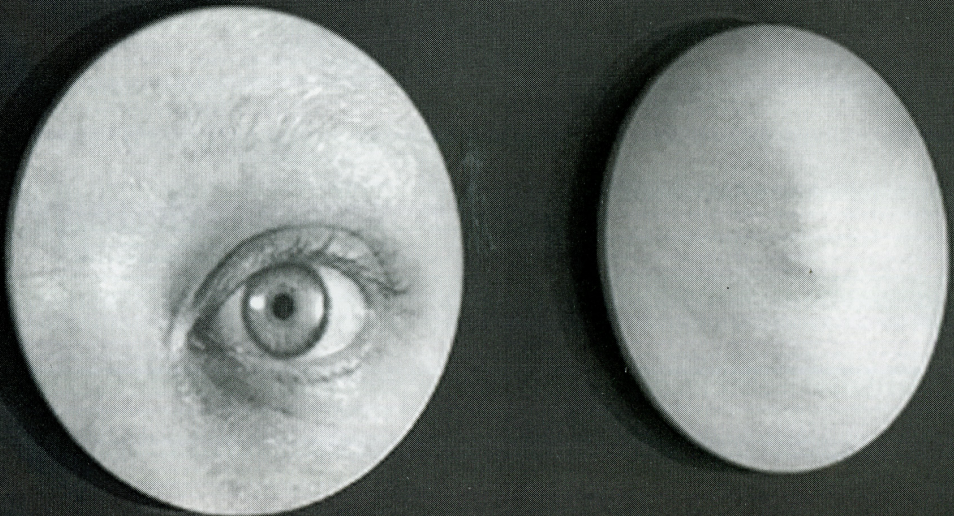
Sylvie Blocher vit à Saint-Denis. Elle expose régulièrement en France et à l'étranger.

Three of us, installation vidéo, écrans flottants, 3 x 1.90m de diam.

La Chaufferie, Strasbourg, 2000.

Courtesy Art & Public (Genève).

Crédits photographiques : Aurélien Conty.



syvter Blocher





Yann Beauvais and the "live at 10 o'clock"

Go, Go, Go, it's not a disco

Go, Go, Go it's not a disco est né de la rencontre entre l'artiste Yann Beauvais et des élèves designers de l'ENSCI/les Ateliers.

Go, Go, Go it's not a disco est une installation interactive composée de quatre écrans rotatifs. Le spectateur déambule dans l'espace où il peut se confronter à sa propre image reflétée ou projetée avec un léger retard, ou encore être face à d'autres types d'images.

The live at 10 o'clock : Yann Beauvais, Jeff Guess, Christian Barani, Véronica Rodriguez, Cécile Hitier, Emmanuelle Becquemin, Harold Moreau, François Brument, Christophe Gendre, Stéphane Froger, Charles Mercier et Charlie Gleizes.

Go, Go, Go it's not a disco, installation interactive multimédia.
Production : Liñk de Bologne, ENSCI/Les Ateliers, 2000/2001.



Olga Kisseleva

Am I different ?

Stéphanie de Monaco est mon avatar. Mon miroir aussi. Nous sommes nées la même année, le même mois. Elle — à Monaco, sur le Rocher, d'un père prince et d'une mère star de Hollywood, moi — à Leningrad, de parents scientifiques, jeunes, brillants et pauvres, au service de l'industrie soviétique de l'armement.

Quand j'étais adolescente, je regardais, à la télévision, le festival de San-Rémo et je voyais la princesse extravagante de Monaco chanter sur la scène. Elle était blonde, comme moi, le visage arrondi et le corps fort, comme si, elle aussi était slave. Elle portait des vêtements incroyables et le présentateur nous faisait part de son emploi du temps de princesse et de l'avis paternel réservé, vis à vis de son implication dans le show-biz. Moi, je portais des chaussons et une robe de chambre en viscose : je devais rester chez moi des journées entières à l'époque, parce que je préparais un concours très difficile, et obligatoire dans mon pays, pour pouvoir suivre des études supérieures.

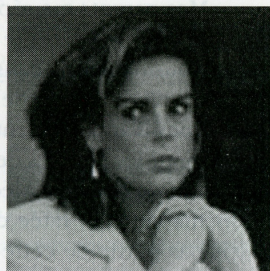
Mes parents me répétaient sans cesse que je ne travaillais pas assez et que je risquais de rater ma vie si je ne réussissais pas cette rentrée universitaire.

Nous habitions dans un de ces quartiers neufs des villes soviétiques, composé de centaines d'immeubles de neuf étages, tous pareils, en briques grises, et qui contiennent deux types d'appartement : deux pièces pour les familles de deux générations et trois pièces pour les familles de trois générations. Je me comparais à la superbe créature qui dansait sur la plage, la Méditerranée scintillant derrière elle, et je pensais que, de toute façon, ma vie était ratée d'avance, parce que j'étais malheureusement différente, je ne faisais pas partie de cette race particulière de bronzés, conviés aux réceptions sur les hauteurs de Cannes. Malgré cela, je travaillais mon concours pour faire des études et obtenir un travail qui ne soit pas trop ennuyeux.

J'ai eu mon fils la même année et le même mois que Stéphanie. C'est un petit blond, avec les joues rondes et le regard aiguisé, comme celui qui nous souriait des couvertures de Voici. Je ne lisais dans Voici que la couverture, quand il m'arrivait de passer devant des kiosques de journaux, mais je savais que le petit prince devait partager son papa avec un autre petit garçon et que sa maman n'appréciait guère cette situation. Mon fils, son père et moi aurions pu apparaître sur les couvertures de Santé Magazine, tellement nous faisions l'image d'une famille exemplaire.

J'ai eu mon concours à l'époque, et je suis devenue docteur en Art. Je faisais ma recherche dans un domaine assez rare et j'ai souvent été invitée pour travailler à l'étranger. J'ai fait mon tour du monde en quelques années, plusieurs fois j'ai dû me rendre à Monaco à cause de mes expositions et de mes conférences scientifiques. Stéphanie était là, juste à côté, dans le Palais, elle avait abandonné le show-biz et préparait sa carrière de mannequin.

Je me suis couverte de bronzage méditerranéen, je me suis achetée des vêtements incroyables, chez Tati et chez Chanel, j'ai appris que les plages entre Saint-Tropez et Monte-Carlo étaient longées par un chemin de fer, secondé par une nationale, je me suis ennuyée plus d'une fois lors de réceptions dans des propriétés autour de Cannes. Il m'est même arrivé de lire Voici. Sur la couverture il y avait une femme pas très jeune, une quarantaine d'années environ, soucieuse. Le titre annonçait : «Stéphanie seule». Je me compare à cette femme et je me demande, inquiète : suis-je différente?



Am I Different ? installation photographique.
Production : Olga Kisseleva, Vidéoformes 2001.

Olga Kisseleva vit entre Paris et
Saint-Petersbourg (Léningrad), ville où elle est née.
Elle enseigne l'histoire de l'art à l'université de Nanterre.

Musée du Tapis et des Arts Textiles
Expositions

Pascale Weber

Visage de femme (la toilette à sec)

Le sens de l'installation dépend de la rencontre entre le visiteur et le dispositif présenté. «Le contexte, qui revêt aujourd'hui tant d'importance, est surtout une question de prédisposition culturelle du spectateur.» L'installation fait sens en tant qu'environnement capable de mettre le visiteur en situation.

Très fragile, elle reste dans sa constitution, et par confrontation des éléments qui la constituent — ici des rideaux de bain, des images vidéo, des jeux d'ombre et des haut-parleurs — l'expression de différences, de déplacements, et d'échanges entre le corps sensible auquel elle s'adresse et le monde matériel et technologique.

(...) *Visage de femme (la toilette à sec)* se traverse ou se contourne. Les projections se regardent aussi bien de l'intérieur de la "douche" qu'en périphérie. A l'image des rotondes qui offraient aux visiteurs un espace conçu spécialement pour visionner l'image (en laissant le jour s'introduire par le haut et en laissant le reste de l'édifice dans l'obscurité), les installations-projecteurs tentent de constituer un espace de visibilité et d'intensification de la projection. L'image et l'architecture s'affrontent, s'opposent, se relayent dans ce qu'elles suscitent d'efforts de repérage, de compréhension de l'espace de la part du spectateur.

Les images vidéo et l'espace de présentation permettent de se déplacer dans un espace-temps qui s'avère être à la fois celui de l'architecture (même éphémère) et de la projection : virtuel ou utopique.

Enfin, «Il faut bien comprendre que toute exposition est la présentation présente d'une opération antérieure (sans quoi, elle serait une performance). Elle présente quelque chose qui a eu lieu : geste de création du tableau, acte de constitution de connaissances, faits et gestes de gens. Actes de production de culture. Elle me les re-présente, car elle ne peut me les rendre présents ; elle m'en présente donc une trace, le résultat de ces gestes». Ainsi le dispositif de l'installation-projection fonctionne avant tout sur l'absence : celle de l'artiste, celle de l'épreuve photographique, celle de l'objet photographié... L'espace de l'installation reste un espace de solitude, chaque visiteur ayant pour rôle de construire à partir de son corps sensible, des gestes et déplacements qu'il effectue, son propre spectacle.

Pascale Weber

Visage de femme (la toilette à sec)

Pascale Weber est plasticienne.

Elle vit dans l'est de la France.

Elle termine actuellement un doctorat d'arts plastiques à Paris 1.

Elle expose en France et à l'étranger.

Chacune de ses installations n'est présentée qu'une seule fois.

Visage de femme (la toilette à sec) installation vidéo.

Production : Pascale Weber, Vidéoformes 2001.



Chantal Akerman

Selfportrait/Autobiography : a work in progress

Selfportrait/Autobiography : a work in progress est une nouvelle œuvre majeure de Chantal Akerman, réalisatrice belge de renom. Cette pièce a été réalisée pour sa première exposition solo à la Sean Kelly Gallery, objet d'une commande en collaboration avec le Département des Études Visuelles et Environnementales de l'Université d'Harvard.

Il s'agit d'une installation composée d'un film en six parties accompagné d'un récit écrit et lu par l'artiste. Montés sur des socles à hauteur des yeux, six moniteurs permettent de voir des montages d'extraits de certains des films les plus connus d'Akerman comme *D'Est* (1993), *Toute une Nuit* (1982), *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975), et *Hôtel Monterey* (1972).

En isolant des éléments individuels de chaque film, Akerman attire l'attention du spectateur sur des détails, l'encourageant ainsi à reconnaître des similarités et des schémas de construction récurrents dans son œuvre. Le texte, écrit trois ans après la mort du père d'Akerman et intitulé *A Family in Brussels* (une famille à Bruxelles), sert de trame pour les images. Le spectateur perçoit l'installation comme un flot d'images et de phrases se croisant selon le mode de la réminiscence mentale et émotive.

Depuis de nombreuses années, Akerman souhaitait faire une installation vidéo autour du concept de l'autobiographie et de l'autoportrait. Ces notions, bien explorées en photographie, en peinture et en sculpture n'ont que rarement été traitées dans les films, et plus rarement encore dans un travail d'installation. Pour Akerman cette forme se révèle particulièrement adaptée pour explorer l'autoportrait étant donné les possibilités inhérentes à la superposition d'images et de sons multiples. Les spectateurs sont enveloppés dans un environnement qui parvient remarquablement à renvoyer à l'expérience subjective.

On peut considérer le travail d'Akerman comme une méditation sur la nature problématique des capacités de représentation du cinéma. Beaucoup de ses travaux contiennent des images présentées sous forme de longs plans fixes, et ses films sont souvent marqués par l'absence des caractéristiques cinématographiques traditionnelles comme les dialogues ou l'intrigue. Comme dans l'œuvre cinématographique d'Andy Warhol et de Michael Snow qui ont tout deux influencé Akerman au début de sa carrière, les actions sont jouées en temps réel. La présentation apparemment accidentelle et l'absence de hiérarchie dans la manière dont les images sont présentées, sont carac-

téristiques de son style : l'accumulation graduelle de petits détails et d'observations quotidiennes dans le film donnent un pouvoir émotionnel unique à son langage cinématographique.

Chantal Akerman a fait l'objet d'expositions majeures dans des musées d'Amérique du Nord et d'Europe. Son installation de 1995, *Bordering on Fiction : D'est* a été présentée au Musée d'Art Moderne de San Fransisco, au Carnegie International à Pittsburgh et aux Walker Art Center à Minneapolis.

Selfportrait/Autobiography : a work in progress, installation vidéo.

Production : Sean Kelly Gallery, Harvard University, 1998.

Photographie : courtesy Sean Kelly Gallery, New-York.



Robert Cahen

Tombe (avec les mots)

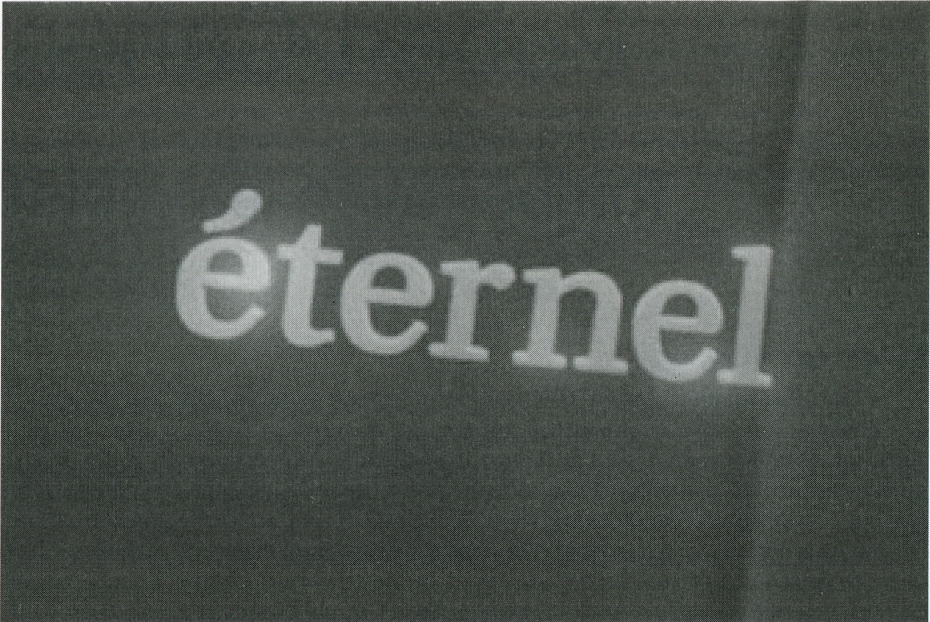
Mots en voyage

Dans l'installation *Tombe* (1997) un écran vertical montrait, dans leur mouvance descendante, une série d'apparitions légères, qui traversaient l'espace dans un bleu aquatique et uniforme. Un corps de femme, des objets de l'univers quotidien, des jouets, un drap blanc que l'eau oblige à une série de métamorphoses, glissent sans aucune référence d'échelle sur une surface qui évoque le bleu de l'écran, la fluidité immatérielle de l'image électronique. Le spectateur était appelé à partager un espace de signification et de mémoire, à jouer et non seulement à "nommer" les choses, mais aussi à accepter que les choses puissent susciter des souvenirs, analogies, combinaisons et associations mentales. Dans le silence — ce silence que les artistes vidéo osent si rarement, comme l'a remarqué Michel Chion — et dans la pénombre. Souvenirs d'une vie, abandonnés à l'arbitraire de la mémoire ?

Une autobiographie d'objets ? Une recherche, encore une fois, à la limite entre l'image fixe et l'image en mouvement, sur le ralenti comme zone de passage, d'une vérité possible de l'image ? L'eau, comme l'a justement remarqué Marco Gazzano, est, en l'occurrence, «le lieu physique pour la simulation d'une absence de gravité : agent du ralentissement du temps physique de la descente des objets qui ponctuent l'écran, vecteur de l'installation et agent du ralentissement perceptif grâce auquel nous les regardons, Cahen la traite non pas en tant que symbole mais comme un fluide qui induit légèreté, illusion de flottement, suspension.»

Or, dans ce même bleu, dans cet écran vertical qui évoque simultanément la peinture (on pense évidemment aux monochromes d'Yves Klein, à un minimalisme de la couleur déjà expérimenté par Cahen dans *Voyage d'hiver*), le cinéma, l'image électronique, est une série de mots qui fluctuent. Cahen, qui depuis toujours évite — ou réduit, ou met en musique — le mot dans ses œuvres vidéo, semble ici vouloir l'observer comme on observe un objet, pour le transformer en image. Afin de souligner la dimension picturale, il place un cadre autour de l'écran.

L'histoire est ancienne : du moins, elle remonte aux avant-gardes littéraires et cinématographiques : au rêve des futuristes, par exemple, de créer des "dramas typographiques" sur l'écran, des aventures de lettres et de nombres. Mais également à un traitement créatif des sous-titres cinématographiques (Eisenstein, Vertov...), aux recherches des Lettristes... En somme, le mot écrit est également image, il est également objet : il peut être pur signifiant, peut aller à la dérive, peut évoquer des sons et



éternel

Tombe (avec les mots), installation vidéo.

Production : CICV Pierre Schaeffer, ZKM, Galerie Evelyne Canus, 2000.

de la musicalité, déclencher des associations mentales, se combiner avec d'autres mots, aller en miettes. Et devenir une des "marques de l'énonciation", un signe du regard de l'auteur, de son intentionnalité, comme l'a écrit Christian Metz dans la partie consacrée à l'écran "écrit" dans son dernier ouvrage. Mais ici Cahen le traite avec sa discrétion habituelle : simplement il l'enfouit en l'offrant à la surface de l'écran comme dans un aquarium. Il ne le multiplie pas, ne l'étire pas, ne le soumet pas à une métamorphose, ne joue pas avec les combinaisons de lettres comme le font d'autres auteurs (de Gianni Toti à David Larcher, à Gary Hill).

Cahen choisit de mettre en scène (ou dans un tableau) ses mots, de les confier tels de petits sous-marins à un voyage en immersion, dotés de leur capacité d'évocation. Dans l'espace restreint de leur plongée, dans le laps de temps qui nous permet d'en partager la respiration, nous sommes appelés à dialoguer avec chacun d'entre eux. Si dans *Tombe* il s'agissait de mettre en relation un mot avec les objets qui apparaissaient au fur et à mesure, dans *Tombe avec les mots* il s'agit de corréliser aux mots possibles des "objets" ou des images correspondantes : mission plus difficile, désignation plus ardue, parce que il arrive que certains mots indiquent des concepts abstraits.

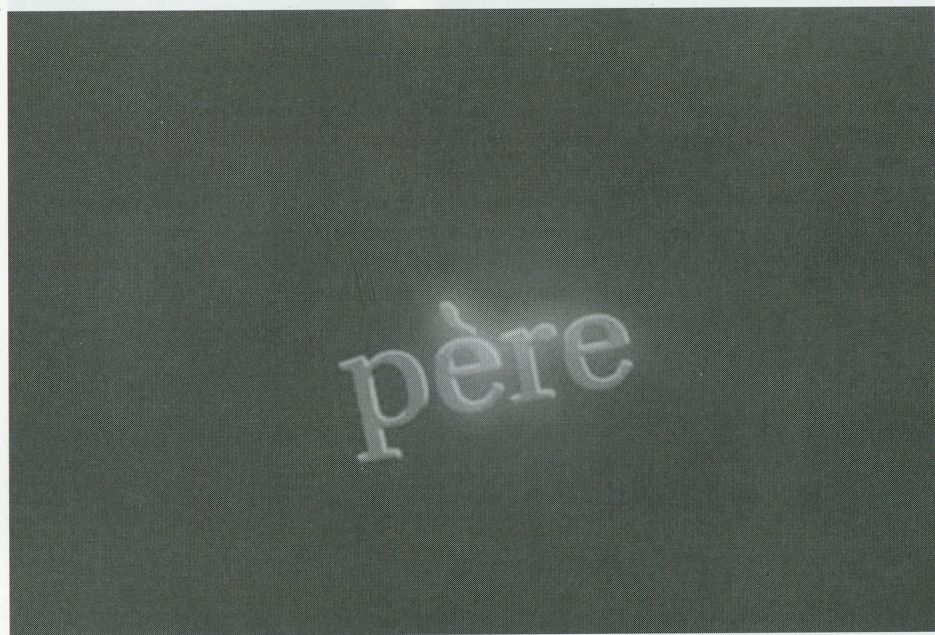
Liberté, être, vivre nous interrogent, en se mêlant avec des références biographiques ou autobiographiques (père, mon enfant, juif) ; évoquent le voyage (partir, locomotive), un des thèmes chers à Cahen, ou l'idée de mouvement et de temps retenu (len-

tement), un des traits stylistiques qui caractérise cet auteur (nous trouvons le temps, passage). Les petits mots qui fluctuent en faisant leurs timides pirouettes nous amènent des images d'aurores, de femmes, la saveur et l'odeur d'une mangue, des lumières, des transparences, des éclats de rire, et ils disent "moi". Et, encore une fois, le silence laisse à nous autres spectateurs l'espace mental pour insérer notre "moi" dans cette histoire, en composant des histoires possibles, ou en nous demandant si les mots ont encore une signification, ou en laissant émerger (littéralement) les souvenirs évoqués par les mots.

L'écran est un miroir qu'il faut dépasser, un voile de la mémoire qu'il faut déchirer, et ces simples objets formés de lettres menues, petits éléments qui se succèdent, tels des trains chargés de... nous invitent à un voyage heureusement aléatoire et inachevé, qui procède par ellipse, comme cela arrive toujours dans les narrations de Cahen.

Sandra Lischi, traduit de l'italien par Jean Ghidina © janvier 2001

Note : la citation de Marco Maria Gazzano est tirée de son texte *Robert Caben et la matière*, dans le catalogue *Robert Caben s'installe*, FRAC Alsace, Sélestat, 1998 ; le texte de Christian Metz est *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, Klincksieck, Paris, 1991.



Robert Cahen est vidéaste
Il vit dans l'est de la France.

Ses œuvres ont intégré les collections des grandes institutions muséales en France et à l'étranger.

Musée d'Art Roger-Quilliot
Expositions

Régis Cotentin

Passe^temps

Passe^temps présente un dispositif simple. Deux métronomes sont munis à l'extrémité de leur balancier de deux petits miroirs extrêmement légers, provenant de viseurs de caméras vidéos. Ces métronomes sont en marche devant deux projecteurs miniatures. Le faisceau de ces appareils est dirigé vers les miroirs qui redistribuent l'image en trapèze sur le mur derrière les métronomes. Les images sont une sélection de visages en noir et blanc et en très gros plan, extraits de mon album de famille. L'apparition des visages est furtive. Elle ne permet pas de se concentrer sur une physionomie particulière. Elle ne donne pas la possibilité de fixer son attention sur une expression intrigante.

Parce que ces photographies ne présentent que des personnes disparues avant 1945, chacun y perçoit ce qui semble être la trace visible de ses origines. Les regards de ces portraits établissent un lien avec la mémoire enfouie des visiteurs, composée d'évanescences et de personnages insaisissables. Les miroirs des caméras sont ici utilisés comme des révélateurs. Cette idée m'intéresse parce qu'elle institue l'image vidéo comme support tangible de la mémoire, qui trouve sa possible «matérialisation» dans la projection. L'immatérialité de l'image vidéo rejoint celle du souvenir. Les réminiscences d'une personne n'accèdent jamais à un niveau de réalité visible par autrui. Aussi, l'installation propose une sorte de transfert du visuel de la mémoire.

Régis Cotentin est un artiste vidéaste et VJ.

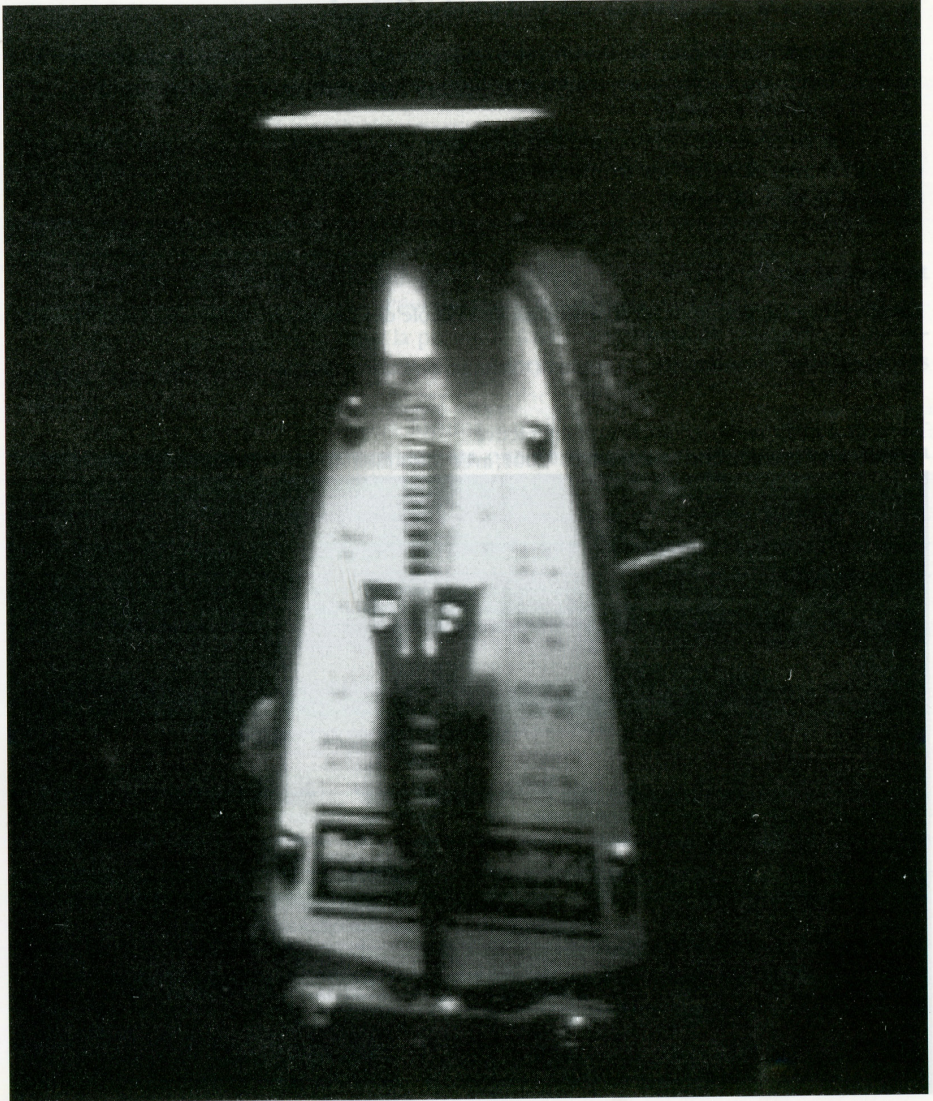
Il a produit depuis 1996 une série d'installations et deux films vidéo :

Aveugle — Grand Prix du Festival Vidéo d'Estavar-Llivia — et *Subjectile*.

Musée d'Art Roger-Quilliot
Expositions

Olga Kravchenko

Passe-temps, installation vidéo.
Production : Régis Cotentin, 1996/2000.



Zhenjun Du

Le radeau de la méduse

Depuis que le mur de Berlin est tombé, un système a disparu, laissant place à la victoire totale du capitalisme. La guerre économique remplace la guerre froide.

Le monde a changé ?

Les victimes de l'économie ont remplacé les victimes de la politique. Une vague de clandestins franchit les frontières des pays riches, ils ont remplacé ceux qui franchissent le mur de Berlin.

Zhenjun Du a fait des études d'art à Shanghai et à l'Ecole des Beaux-Arts de Rennes, où il a obtenu un mastère "Espaces numériques".

Il a récemment obtenu un prix à Belfort ("Nuits savoureuses 2000").

Le radeau de la méduse, installation interactive.

Production : Zhenjun Du, Vidéoformes 2001, avec le soutien du CICV Montbéliard/Belfort,.



Olga Kisseleva

Variation autour de *How are you ?* *Comment allez-vous ?*

Variation vidéo autour des Ménéznes (2)

Des onze écrans de la première *Variation Vidéo autour des Ménéznes*, il n'en reste plus qu'un seul. On y retrouve l'image de la vidéaste telle qu'elle apparaissait dans la première variation, mais cette fois-ci, la scène est accessible aux regards sous un autre angle : c'est à travers l'écran d'une caméra qui nous fait face, que nous est offert l'image de la vidéaste.

C'est un "work in progress", un projet en cours, qui se développe sur la durée et selon les opportunités de lieux et d'événements. Il a débuté en 1996.

«J'ai posé cette question pour la première fois aux visiteurs de la Galerie 21, à l'occasion de la quatrième biennale d'Art Contemporain de St Pétersbourg. Les réponses recueillies ont constitué un premier hypertexte placé sur internet.»*

Ainsi, à travers Internet (site + forums + mail), la question a été posée à des personnes de différents pays. Les participants ont donné des réponses, chacun dans sa langue, chacun en fonction de son état personnel, mais aussi en fonction de l'ambiance générale du lieu où la personne se trouvait au moment donné. Le nouveau site, produit par le FRAC Languedoc-Roussillon en 1998 contenait déjà environ 500 "fragments" fédérés par les liens hypermédias : en parcourant le site on "prend la température" des états des âmes...

Cette question d'apparence simple et banale parce que quotidienne entraîne des réponses plus ou moins spontanées, mais surprenantes, denses et riches.

«Les réponses en viennent à former une réponse collective, qui partirait d'un sujet collectif, un sujet collectif créé par l'artiste. Olga Kisseleva tente, en d'autres termes, de créer une unité totale, utopique, de fragments : fragments d'esprits, d'êtres individuels, des mémoires, des langages, des coutumes, des cultures populaires, et ainsi de suite. La communication de l'utopie qui en résulte a une forme typique d'hypermédia de cette fin du 20^e siècle. Peut-être est-ce la seule forme d'unité possible aujourd'hui ou, au moins, la forme d'unité réelle face à la nature en mosaïque des fragments qu'elle rassemble.» (Lev Manovich).

Le projet se poursuit sous forme de performance à la biennale de Venise (1999), au Tibet, au siège de la société Apple à Palo Alto et dans la Silicon Valley, en Californie.

A chaque fois, la typologie culturelle de la réponse ajoute un fragment à cette mosaïque qui se construit sous forme de petites vidéos.

* : <http://www.spb.ru/biennale/proj/howareyou/>

Olga Kiseleva

La méduse Comment allez-vous ?

Depuis que le mur de Berlin est tombé, un système a disparu, laissant place à la victoire totale du capitalisme. La guerre économique remplace la guerre froide.

Le monde a changé ?

Les victimes de l'économie ont remplacé les victimes de la politique. Une vague de clandestins franchit les frontières des pays riches, ils ont remplacé ceux qui franchissent le mur de Berlin.

How are you ? installation interactive, "work in progress".

Production : Fondation Fullbright, CICV Montbéliard/Belfort, Vidéoformes 1996/2001



Sapin

Variation autour des Ménines 2 et 3

Variation vidéo autour des Ménines (2)

Des onze écrans de la première *Variation Vidéo autour des Ménines*, il n'en reste plus qu'un seul. On y retrouve l'image de la vidéaste telle qu'elle apparaissait dans la première variation, mais cette fois-ci, la scène est accessible aux regards sous un autre angle : c'est à travers l'écran d'une caméra qui nous fait face, que nous est offert l'image de la vidéaste.

Cette-dernière va tour à tour fixer le visiteur, et regarder sur sa gauche comme lors de la première variation. Mais il nous est maintenant impossible de voir ce qu'elle regarde.

Comble de l'illusion, le côté pile de la représentation se voit doublé d'un côté face : une caméra qui filme une seconde caméra, elle même en train de filmer la première, double le réel en se conduisant comme un miroir. En même temps qu'il clôt l'espace en suggérant un "en-deça", ce dispositif en miroir évacue le visiteur de l'installation puisque c'est logiquement son image que devrait lui renvoyer l'écran ouvert de la caméra.

Sapin reprend l'idée du "miroir-piège" dont Vélasquez intègre le dispositif dans *Les Ménines*. Dans ce chef-d'oeuvre, le spectateur est interpellé par l'étrangeté de la situation et ne sait plus très bien quelle est sa place.

Le miroir, normalement, permet de s'assurer qu'on est bien là. Mais tandis que Magritte nous a déjà assuré que nous n'y sommes pas vraiment, Sapin nous dit que la caméra qui nous filme ne renvoie pas non plus notre image ! La vidéaste nous donne ici son interprétation de la représentation en se jouant de la prétention de la caméra à doubler une réalité elle-même mise en doute.

On ne sait plus très bien qui filme qui : écrans et caméra fonctionnent sur le principe des poupées gigognes qui contiennent leur équivalent en format réduit.

Cette répétition permet de faire jouer l'écran et la caméra comme un élément plastique à part entière. Sapin procède ici à l'inversion du rôle naturel de l'écran et de la caméra qui est normalement de séparer l'image des outils qui l'ont produite et qui la diffuse.

Par cette mise en abîme, Sapin se trouve dans la position du "montreur" montré. L'oeil captif du visiteur cherche une orientation. Son regard piégé lui procure une impression d'étourdissement : deux caméras nous fixent sans que nous en soyons le sujet, et elles se filment entre-elles dans une sorte de face-à-face dont nous sommes les témoins tout en étant exclus de ce vase-clos.

Alors que le premier dispositif en onze écrans était une manière de distendre, de répandre et de dissocier les organes du tableau tout en les ré-associant par les simples jeux de regard, cette deuxième variation vidéo fusionne au contraire l'ensemble des composantes du tableau en un seul espace figuré : l'image de la caméra et de son écran sur lequel on voit l'image de la vidéaste qui tient une caméra en train de filmer la première.

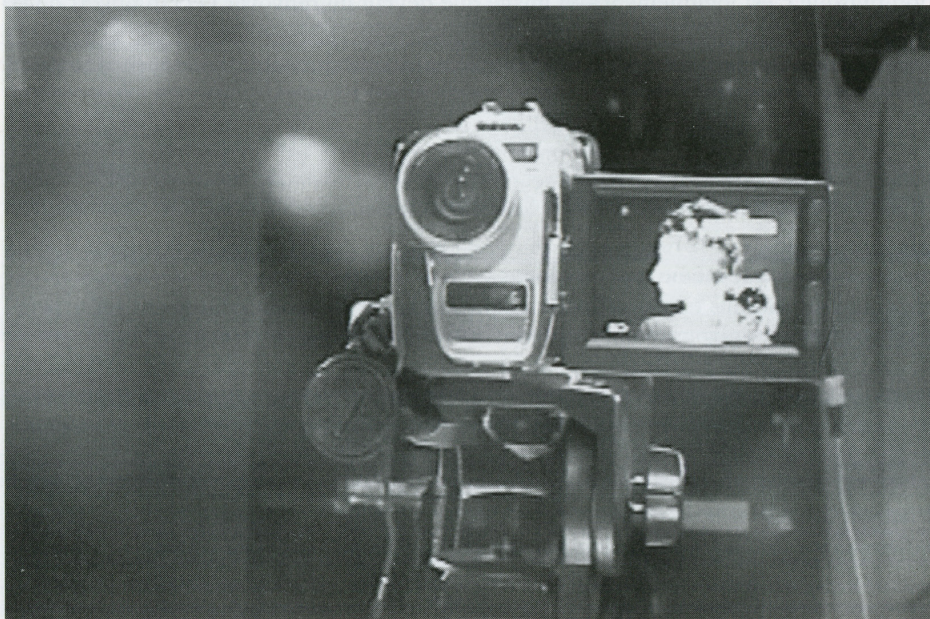
L'intégrité du tableau de Vélasquez se retrouve physiquement réduite à l'identité de la vidéaste qui semble avoir gommé la pluralité des identités qu'elle avait un moment fait jaillir dans sa *Variation* numéro 1.

Ce dispositif permet à la vidéaste de s'interroger sur sa propre pratique artistique, sur la nature de l'image qu'elle filme et sur la réalité du monde lui-même.

En reliant les réalités intérieures et extérieures, ce dispositif utilise la frontière de l'écran pour développer toute une gamme d'inversions. Les lignes du cadre de l'écran extérieur renvoient à celles du cadre intérieur et servent d'armature géométrique en donnant à l'ensemble de l'installation un rythme basé sur de puissantes verticales et horizontales. Ainsi se pose brutalement, la question des frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'espace projeté sur l'écran et l'espace de projection qu'est l'écran, entre l'image de l'écran et l'écran qui entoure l'image : savons-nous vraiment aujourd'hui où finit le règne de l'image et où commence celui de la pure imagination ? Peut-on séparer si facilement l'image réelle de l'image projetée. De plus, si les choses ne sont qu'un écran entre les hommes et les "Idées", lorsque l'on place un vrai écran entre les choses et les hommes, n'éloigne-t-on pas encore plus les "Idées" des hommes ?

Yvonne Demore, © janvier 2001

Variation autour des Ménines 2, installation vidéo. Production : Sapin, Vidéocosm, Vidéoformes 2001.



Sapin

Variation autour des Ménines (3)

Variation autour des Ménines 3, installation vidéo. Production : Sapin, Vidéocosm, Vidéoformes, 2001.

Dans une pièce entièrement sombre et silencieuse, le visiteur se trouve face à l'angle de deux murs occupés chacun par une projection.

Telles les pages d'un livre semi-ouvert, les deux pans de murs nous proposent chacun leurs images :

- sur le mur de gauche est projetée une vidéo sur laquelle s'inscrivent les visages des personnages qui apparaissaient dans les moniteurs de *Variations Vidéo autour des Ménines* numéro 1. Sapin a filmé les 10 moniteurs en se déplaçant à travers la salle d'exposition, lors de la présentation de cette installation dans le cadre du festival Vidéoformes de Clermont-Ferrand (mars 2000).

- sur le mur de droite apparaissent les images des visiteurs de cette même exposition lors de son inauguration.

La *Variation* numéro 1 des *Ménines* reprenait l'idée du miroir peint dans le tableau de Vélasquez, mais à la place du couple royal, apparaissait dans un moniteur l'image du public qu'une caméra saisissait en direct. Sapin a donc filmé sur trépied l'image des visiteurs qui se succédaient sur ce moniteur.

Le mur de gauche

Sapin dans cette *Variation* numéro 3, va mettre en pratique les règles de la statique et de la dynamique : l'effet statique et dynamique s'inscrit dans l'élaboration des formes, invitant le spectateur à un mouvement du regard. Et c'est le mouvement particulier d'un regard, l'oeil actif de la vidéaste, qui anime l'installation. A travers le cheminement de son regard, Sapin nous renseigne sur les forces qui habitent *Les Ménines* : les images sont moins passives qu'on ne le croit.

Se déplaçant à travers les moniteurs représentant les personnages du tableau de Vélasquez, la vidéaste a filmé leur visage selon les règles de la dynamique : "toute scène regardée s'imprime sur la rétine, sur un espace restreint". Dans l'espace de l'installation, des visages attiraient son regard, le repoussaient, convergeaient, divergeaient, se décomposaient et se recomposaient. Ce cheminement à travers les moniteurs nous est proposé comme autant d'espaces qui se creusent, se tordent, se plissent ou se retroussent, qui se déploient et se rétractent pour nous offrir les visages des personnages en mutation permanente.

Les 10 visages (dont celui du chien) qui nous apparaissent ainsi semblent en apesanteur. Il se dégage de cette projection un sentiment de liberté et de complicité des constituants les uns à l'égard des autres.

Le mur de droite : le public

Dans le tableau de Vélasquez, le «regard immobile (du miroir) va saisir au-devant du tableau (...) les personnages qui y sont disposés. Au lieu de tourner autour des objets invisibles, ce miroir traverse tout le champ de la représentation, négligeant ce qu'il pourrait y capter, et restitue la visibilité à ce qui demeure hors de tout regard. (...) Ce qui se reflète

en lui, c'est ce que tous les personnages de la toile sont en train de fixer.»

(Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*)

Avec son installation, Sapin prolonge vers l'avant l'espace de la toile et enveloppe non pas les personnages qui servent de modèles au peintre, mais le public venu regarder l'installation *Variation Vidéo autour des Ménélines* numéro 1.

Au lieu de se retrouver dans un moniteur parmi les autres moniteurs exposant les personnages du tableau, le public prend la place qui lui revient, c'est à dire face à l'œuvre. Mais ceci n'est plus un public puisqu'il est lui-même intégré à l'œuvre. Ce n'est donc plus que son image piégée qui s'offre au regard du vrai public et lui permet d'interroger "ce reflet au ras de son existence".

L'image détournée est chargée de sens, comme l'est le mot dans la provocation sur-réaliste de Magritte : "ceci n'est pas une pipe".

Dans l'installation, ceci n'est pas un public ce n'est qu'une vidéo. Sapin place les images du public et leur charge de sens à l'intérieur de l'œuvre, telle une métathèse de l'espace de représentation qui "entame à la fois l'espace représenté (...) et sa nature de représentation".

Le public, qui entre ordinairement dans un rapport de subordination clair à la pratique sociale dans une galerie d'art, est piégé par le miroir sur lequel il voyait son image se refléter. Cependant son image s'émancipe de la place qui lui est habituellement assignée pour venir troubler le confort de lecture du visiteur : l'image joue un jeu incertain entre la désignation et la contradiction.

Ainsi exposé, le public n'est le bénéficiaire d'aucun passe-droit : il est soumis au même traitement que n'importe quel sujet vidéo, et subit le même type de cassure et de ruptures.

Il perd ainsi son intégrité, c'est à dire son sens. La vidéaste le tronçonne à loisir, l'utilise pour sa valeur de représentation. Il est condamné à son corps défendant à toujours revenir voir l'œuvre qui lui fait face. L'œuvre peut enfin vivre en autarcie, elle possède son propre public.

Yvonne Demore, © janvier 2001



Sapin vit et travaille à Montréal.
Elle réalise des vidéos
et des installations.

Teri Wehn-Damisch

Sur la longueur d'onde de Michael Snow (zooom arrière)

Michael Snow est un artiste canadien qui a vécu et travaillé à New York à la fin des années soixante, où il faisait partie de la génération des artistes minimalistes et conceptuels qui ont beaucoup réfléchi sur le statut de l'image. Depuis cette époque, Snow n'a pas cessé de nous convier, nous spectateurs, à une expérience de questionnement entre ce qui est représenté, la matière, le médium et le processus. Snow nous montre «qu'il y a une autre manière de pensée que celle qui (en) passe par les mots, une autre sorte de philosophie que celle qui ne connaît que des textes».

Depuis cinquante ans, Snow est aussi un musicien professionnel. Il a débuté en 1957 comme trompettiste puis est devenu un pianiste virtuose qui penche plutôt vers l'improvisation du jazz. En 1974 Snow et quelques autres musiciens fondent un collectif de musiques improvisées, le CCMC ; leur discographie est longue. En 1994, Le CCMC a enregistré *Decisive Moments* : des improvisations inspirées du free jazz de Ornette Coleman (...).

Mais Michael Snow n'a jamais pu se concentrer sur un seul médium ; il a toujours continué à mener toutes les disciplines artistiques ensemble, sauf qu'il ne les pratique pas comme tout le monde. Il est photographe (mais pas un photographe documentaire) ; il est cinéaste (mais son cinéma ne raconte pas des histoires). Il joue de la musique, mais improvise à sa manière. Il crée des installations sonores (*Musiques en scène*, Musée d'art contemporain de Lyon, 1999) où le spectateur entre dans le jeu et il écrit — livres et essais et parfois même des poèmes.

Ce que j'aime chez Michael Snow, c'est son humour indéfectible : tout en restant très sérieux, son travail a un côté burlesque. Pour Snow le jeu de mot (et de l'image), le calembour (linguistique et visuel) ainsi que le jeu théorique ne sont jamais loin. Depuis presque quarante ans Snow explore la qualité et la propriété matérielle et concrète des médiums, la littéralité des supports ; souvent le concept, la théorie et l'humour vont de pair.

En 1967, Michael Snow gagne le grand prix au prestigieux festival du film expérimental à Knocke-le Zoote avec *Wavelength*. Malgré son apparente simplicité — un flux de lumière, un zoom avant de 45 minutes, et quelques événements assez banals qui jalonnent la trajectoire du zoom — ce film fait l'effet d'une bombe et annonce un nouveau seuil dans l'évolution du médium. C'est depuis ce moment, que Michael Snow devient un phare parmi les artistes contemporains de l'Amérique du Nord. La France le découvre la première fois lors de la grande rétrospective au Centre Pompidou en 1979

et aujourd'hui encore dans plusieurs expositions en Europe : Bruxelles, Genève et à Paris au Centre National de la Photographie, Février 2000. Une exposition est prévue à Bristol en Angleterre et à Dortmund en Allemagne en 2001.

Michael Snow faisait partie de mon apprentissage culturel et artistique dans le New York des années soixante-dix, quand nous étions des habitués férus de l'*Anthology Film Archives* de Jonas Mekas (qui d'ailleurs, était le "mécène" de *Wavelength*.)

J'ai eu envie de lui rendre hommage non pas avec un portrait — documentaire classique comme celui qui a déjà été produit au Canada en 1994 avec des témoignages de critiques, directeurs de musée entre autres — mais plutôt de proposer un film-installation qui tout comme *Wavelength* aurait sa forme (shape) propre et qui rendrait compte de quelques uns de ses choix formels, avec lui comme seul interlocuteur. Si nous le montrons en train de jouer "live" dans l'installation *Dispositive* c'est parce qu'il ne faut pas l'oublier, Michael Snow est aussi un grand musicien.

Teri Wehn-Damisch, © janvier 2001.

Teri Wehn-Damisch est née à Paris, élevée à New-York.

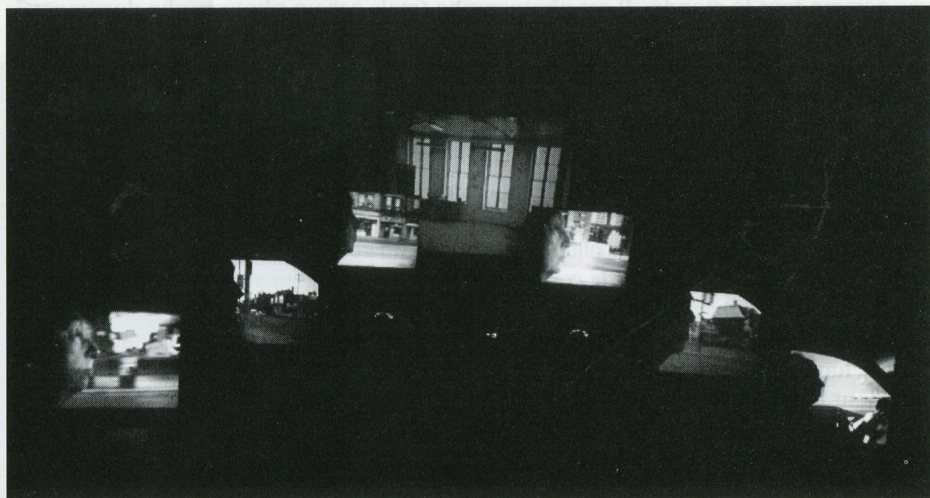
Elle vit à Paris, où elle réalise de nombreux films documentaires dans les domaines de l'art et de la culture.

Sur la longueur d'onde de Michael Snow, (zooooom arrière), installation vidéo.

Conception : Régis Cotentin et Teri Wehn-Damisch.

Production : Teri Wehn-Damisch, Centre Georges Pompidou, Lapsus (Paris), Vidéoformes 2001.

Avec le soutien du Centre Culturel Canadien (Paris).



Ludovic Carroué Christian Fauré Olivier Crusells

Musique acousmatique

“La musique est l’art des sons” nous enseigne la vénérable théorie de Danhauser, sur laquelle ont souffert des générations de “ Paléo-bios ”, mais art des sons ne veut pas dire art des notes.

La musique “acousmatique” s’intéresse à tous les sons, notes comprises (rappelons-nous les *Variations pour une porte et un soupir* de Pierre Henry dans les années 50). Mais plutôt que de parler de musique acousmatique, il faudrait parler d’expérience acousmatique. Le mot rare d’acousmatique désignait en grec une secte de disciples de Pythagore qui suivaient un enseignement où le Maître leur parlait en se cachant derrière une tenture. Ceci afin d’éviter de distraire leur attention, par la vision de son apparence corporelle.

L’écoute acousmatique s’oppose à l’écoute directe, qui est la situation naturelle où les sources sont présentes et visibles. C’est en fait ce qui se passe lorsque l’on écoute la radio ou un CD. En isolant le son de sa source, elle crée des conditions favorables pour “une écoute réduite”, qui s’intéresse au son pour lui-même, comme objet sonore, indépendamment de ses causes ou de son sens.

Dans ces conditions, l’objet sonore est à la rencontre d’une action acoustique et d’une intention d’écoute.

Cette musique sera diffusée dans un “acousmonium” : un ensemble de 10 enceintes réparties afin de pouvoir spatialiser le son à partir d’une table de mixage.

La pièce sera aménagée par Olivier Crusells, plasticien.

Ludovic Carroué, Christian Fauré, © janvier 2001.

Jean-Paul Raclin

Peintures

Chaque toile se donne pour telle, mais aussi par fragments lisibles sans les autres, dans une cohérence propre. L'espace est un, mais fractionné, éclaté mais homogène. Le chaos n'est qu'apparent dans la peinture de Raclin : c'est un univers où l'espace se réorganise selon des lois qui semblent échapper au hasard. Une coulure, une couleur, un collage trouvent leur place et deviennent nécessaires, comme devant être là.

La peinture s'est accumulée, la toile disparaît sous l'épaisseur, elle n'est plus qu'un cadre, une limite puisqu'il en faut, comme si la matière devenait à elle-même son propre support, dans une forme d'auto-célébration malicieuse. La densité matérielle dit aussi la durée, le geste qui cherche, qui ajoute, qui refait, jusqu'à l'évidence d'un équilibre atteint. Chez Raclin le travail sur la matière donne une vision du temps, du temps à l'œuvre — le temps qui fait mène à l'œuvre.

Une forme humaine est toujours vaguement discernable sous les décombres de la figuration. Il reste un sujet, celui qui peint, celui qui regarde, chacun et personne. Seul sur la toile, sans autre pour lui faire écho, renvoyé à son solipsisme. Un sujet présent-absent, qui s'efface derrière la peinture, comme pour faire place au questionnement qu'elle suscite : ce n'est pas un hasard si la figure qui se dessine sur plusieurs toiles est celle du Sphinx, dont Raclin dit pourtant ne pas savoir d'où elle lui vient.

Le Sphinx de la mythologie est celui qui questionne, celui qui soumet les passants à des énigmes apparemment insolubles. Raclin veut justement créer le trouble, l'inconfort, amener le passant à chercher une réponse pour dépasser une apparence indéchiffrable. Le Sphinx comme métaphore, condition de l'accès à un au-delà de l'œuvre. Mais la réponse n'est pas équivoque, chacun la sienne. On peut aller plus loin : la quête est sa propre fin. Tant mieux si on n'est pas sûr de ce que l'on a vu sur la toile, tant mieux si inlassablement on continue d'interroger le monde et ses représentations, tant mieux si l'image du Sphinx est finalement détournée : personne ne possède la réponse puisqu'il n'y en a pas.

Corinne Berger, ©janvier 2001.

Jean-Paul Raclin est peintre. Il vit et travaille en France.

Galerie Garde à vue
Expositions



Jean-Paul Raclin. *Sans titre.*

Nicolas Barrié

Le portrait d'Amélie

La première impression est floue et bleue, un peu cotonneuse : des sortes de voiles surgissent et se meuvent, entrecoupés d'éclairs blancs ou zébrés.

Petit à petit, le discours s'affirme, des bouts de phrases se laissent deviner tandis qu'une curieuse face fantomatique apparaît dans un souffle : c'est elle qui nous confie ce savoir, cette vision. A ces fragments d'histoire mystérieuse viennent ensuite correspondre des morceaux de visages (fronts, yeux, nez) et des flashes de couleurs : "on accède à un monde mystique". Quelques fragments en plus ("destin affectif douloureux", "perte du fils unique") et tout d'un coup on recolle les pièces du puzzle, on commence à appréhender pleinement et à reconstituer ce qu'on avait tout d'abord instinctivement attrapé au vol et ressenti. La bouche continue de délivrer son message presque surnaturel... Les images féminines se font plus complètes et semblent des réminiscences de ces Vierges sculptées du XIV^e siècle... S'y mêlent des fondus, des images abîmées, parcellaires comme ressurgies du plus profond de notre mémoire : une femme dans un jardin, le ciel, une madone espagnole qui s'enfonce dans notre souvenir...

Mais ce court-métrage ne repose pas que sur des impressions figuratives : le travail s'effectue dans une recherche autour des couleurs, des rythmes qui viennent s'accorder aux mots ou contrarier le discours. Ces images abstraites permettent de créer une ambiance mystérieuse et mystique, et d'éveiller en nous d'autres sensations, aidées en cela par l'architecture sonore tout en nuances.

Cette évocation de la Vierge par une morphopsychologue est un pari risqué, mais subtil : il paraît à priori illogique de faire le portrait d'une personne que l'on ne peut convier à venir s'asseoir en face de soi, et qui a de plus été maintes et maintes fois représentée sous divers traits depuis les débuts de notre civilisation... En partant d'images idéalisées du Moyen Age, la spécialiste a dressé un portrait à la fois proche et lointain, d'une grande spiritualité, et où chacun pourra venir puiser sensations et émotions.

Nicolas Barrié est vidéaste.
Il vit et travaille en France.

Lydie Jean-Dit-Panneau

Le Pantheon, les papiers-peints chambre et couloir : Papier peint N°365 projection divine
Production : Le Mas, CTCV Epidémie réalisée dans le cadre du projet "L'Art et la Cité" du Centre National des Arts de Marseille, 1999.

Le portrait d'Amélie, vidéo.
Musique : Fabrice Coulon
Production : Nicolas Barrié, 1999



Lydie Jean-Dit-Pannel

Le Panlogon, les papiers-peints chambre et couloir : Papier peint N°365, projection divine

LE PANLOGON

ou

l'histoire du concierge de la Tour de Babel

*Le Panlogon est une fiction en cours d'écriture.
Chaque composant est une œuvre qui s'expose.*

Le prologue

La chambre du concierge

L'antichambre

Les cabines d'essayages

Les papiers peints chambre et couloir

Les chambres

La clef

La collection

Les collectors

Le film

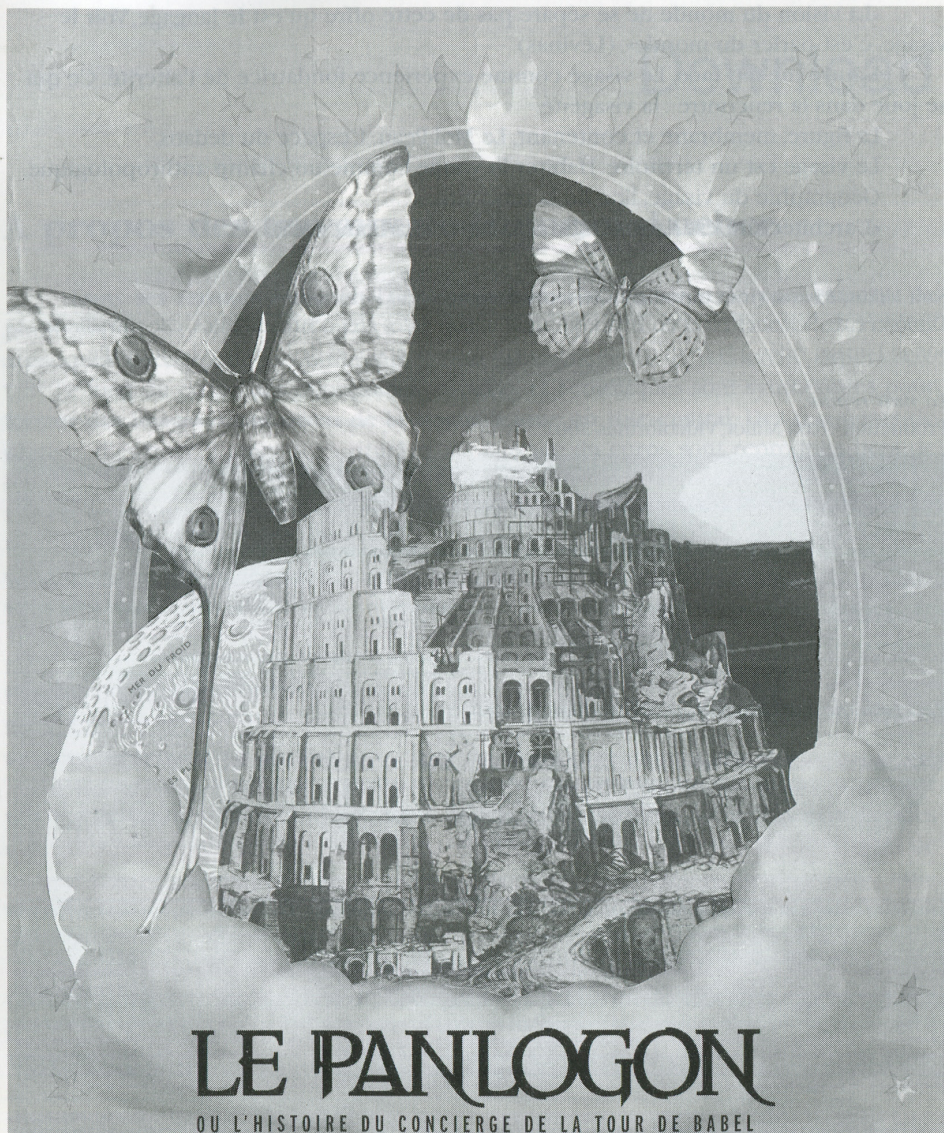
Lydie Jean-Dit-Pannel est une artiste électronique hyperficielle, hypernaïve et maximaliste.

Elle vit et travaille dans le sud de la France.

Installation extérieure
Expositions

Le Panlogon, les papiers-peints chambre et couloir : Papier peint N° 365 projection divine .

Production : Le Mas, CICV, Epidemic réalisé dans le cadre d'une résidence à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, 1999.



Installation extérieure
Expositions

Sara Millot

La nuit remue

«La vision du monde ne se sépare pas de cette offre qu'est le langage. Voir le visage, c'est parler du monde». (Lévinas)

L'autre me fait face. Le visage comme expérience fondatrice de l'altérité. Ce qui se joue dans la rencontre : la visagéité.

La figure, membrane et contenant. Le Moi-Peau. L'espace du dedans.

Le visage est un territoire. Habiter le visage comme un champ anthropologique. Géographie du visage, lieu de la rencontre.

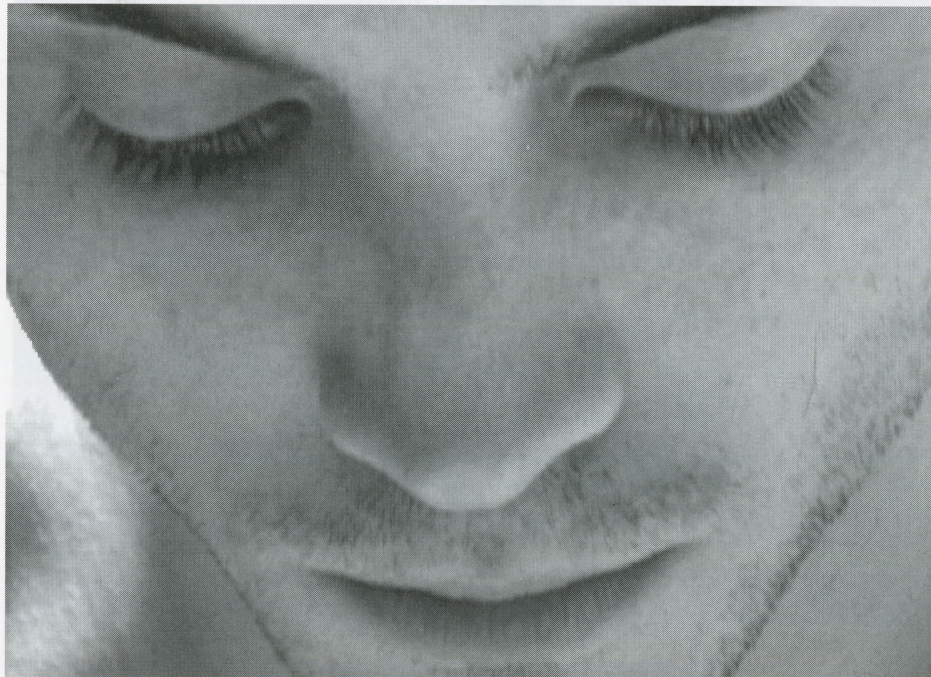
«L'architecture est dans la figure». (Piero della Francesca)

Sara Millot, 25 ans, vit et travaille à Clermont-Ferrand.

Diplômée de Sciences-Po et du Fresnoy, studio national des arts contemporains, elle travaille le son et l'image vidéo à la frontière du traitement documentaire et de la recherche formelle.

La nuit remue.

Production : Sara Millot, Vidéoformes 2001.



Performance

Heinrich Lueber

Download

A propos des travaux de Heinrich Lueber

Dans ses travaux, Heinrich Lueber combine des éléments de performance, de photographie, de vidéo et d'images de synthèse, ainsi que d'installations et d'objets artistiques. Lueber relie ces différents médias dans une sorte de recherche expérimentale. Le long du corps, des impressions visuelles et acoustiques sont synthétisées pour former des images. L'utilisation de la langue y joue un rôle central. Des fragments de phrases d'enfants, de locutions rituelles, du langage du corps sont reproduits hors de leur contexte. Dans l'arrangement des actions en monologue ou en dialogue, il recherche la base plastique du langage. L'articulation est placée à l'extérieur, comme une peau retroussée. Il montre l'action de montrer. L'impossibilité d'une perception et d'une recherche unifiée de la vérité s'impose physiquement dans la prolongation d'une critique moderne du langage. C'est notamment le cas dans *Guide langue*, présenté en 1995 à la Kunsthalle de Bâle, dans le cadre de la série *Balloon Frame*. À l'aide d'un microphone et d'une caméra, le spectateur pénètre à l'intérieur même de la gorge de l'artiste, qui risque à tout moment de s'étouffer par ses enregistrements et ses articulations. L'artiste décompose et/ou donne naissance au langage, en contradiction évidente avec les mots débités à capella par deux rappeurs sur le devant de la scène.

Guide langue permet de mieux comprendre toute une série de travaux de Lueber tels que *Bambini code* de 1994 ou *Wolfgang* de 1995, qui s'attachent tous à des formes de communication en dehors des systèmes codifiés. Ils interviennent à un moment de la communication qui les rend particulièrement déroutants et qui ouvre ainsi de nouvelles possibilités de perception. Ce langage gagne ainsi en signification et en franchise, valeurs qui ont été perdues par l'obligation de signification dans la langue parlée.

Dans la prolongation d'une pensée ou d'une séquence d'action dans plusieurs travaux, il étudie le phénomène de la variation. Ainsi, lorsque Lueber projette des corps dans *Eine Beutelform*, en 1994, ou dans *In echt sehen sie ja ganz anders aus als in Wirklichkeit*, en 1995. Plutôt que de prétendre à une création unique, il s'intéresse à une approche sérielle. Ce procédé permet, en outre, de traiter plusieurs fois un même thème, en fonction du lieu et du moment.

L'opposition d'une vérité unique à une multitude de possibilités est aussi le thème des travaux que Heinrich Lueber a réalisés en collaboration avec différents artistes. Ainsi, *Bocca della verita* réalisé avec Stefan Dähler en 1991 et *Transitown* créé en 1992 avec Karin Roth reflètent aussi sa recherche de la multiplicité des perceptions et des points de vue au sein d'une même oeuvre artistique.

Dans ce sens, les spectatrices et les spectateurs constituent la prolongation spirituelle de l'oeuvre, dans la mesure où ce sont elles et eux qui replacent les différentes actions dans le canevas de leur mémoire et qui attribuent les images reçues aux emplacements adéquats.

Sabine Gehardt, ©janvier 2001.

Heinrich Lueber est suisse.

Il réalise dans le monde entier performances, installations, expositions.

Download, Performance : 1996/2001.



La nuit des arts électroniques

Videoformes présente, en coproduction avec **La Coopérative de mai**, un mix inédit, exclusif, novateur..., la rencontre de l'image et de la musique électronique avec DJ, VJ, danseurs, performeurs.

Des ambiances, des vidéos, des films dans tous les coins.

Une série d'événements inédits et de découvertes malines, la petite coopé, et les salons d'ambiance, le "chill out", un environnement recréé dans **La Coopérative de mai**.

Compagnie Magali et Didier Mulleras

Danse, musique et vidéo

DJ No

DJ Mute

The big Vidéo Mix

Cinq programmes vidéo originaux en continu et en ambiance dont : **Hong-Kong Vidéo** : la Chine s'éveille au son de la techno, musique cool, vidéos décapantes. **The Wake** : l'événement inédit. Comme si toute innovation cinématographique se devait d'être Danoise, Michael Kvium & Christian Lemmerz, présentent en première française leur (très) long métrage : **The Wake**, un immense poème de 8 heures tiré du roman de James Joyce *Finnegan's wake*. Conçu comme un film "papier-peint", sans bande son original, un film muet. Il sera le décor de la soirée, avec sons et dialogues originaux réalisés "en live" par le public. Olivier Agid et l'Atelier Nuit : **Local Dream** et **Full Moon**, Myriam Bessette, Dan Boord, Marie-Françoise Buresi, Gérard Cairaschi, Claude Ciccollella, Bertrand Collard, Alfredo Diaz Perez, Eric Domalin, Maximilian Erbacher, Julia Fabry, Thorsten Fleisch, Julie-Christine Fortier, Pierre-Yves Freund, Alexandra Gaita, Gêrôme Godet, Julien Gourbeix, Isabelle Hayeur, Miroslav Kultchisky, Arturo Marinho, Emmanuelle Mason, Sara Millot, Didier et Magali Mulleras, Renata Poljak, Anne-Marie Rognon, Cédric Tanguy, Céline Trouillet, Luis Valdovino, Pierre Villemin, Sandrine Weissenberger, et de nombreuses autres surprises...

La Coopérative de Mai
La nuit des arts électroniques

mini@tures 2

www.mulleras.com

(danse & nouvelles technologies)

Compagnie Mulleras (France)

Chorégraphie, mise en scène: Magali Viguier-Mulleras, Didier Mulleras

Direction technique, scénographie, lumières: Nicolas Grimal

Design sonore, musique originale: Didier Mulleras

Danseurs: Severine Prunera, Elizabeth Nicol, Magali Viguier- Mulleras, Didier Mulleras

Réalisation vidéo, infographie, multimédia: Nicolas Grimal

mini@tures est un projet chorégraphique singulier, un aller-retour du réel au virtuel où la danse s'amuse avec les nouvelles technologies. Sous forme de «micro-métrages», plus courts que courts, l'écriture du mouvement s'ouvre à des voies inédites (internet, multimédia) pour revenir ponctuellement sur scène, nourrie de ces nouveaux apports.

Ce concept propose une fusion et une interaction d'univers distincts : nouvelle danse, spectacle vivant, musique électronique, vidéo-art, scénographie, infographie, web-design, technologies issues du numérique, mise en réseau informatique.

mini@tures est un peu à l'image d'un enfant curieux et turbulent, qui serait né de la nouvelle danse et de l'avancée technologique de ce début de millénaire. Sur le Net, sur vidéo ou sur un plateau scénique, *mini@tures*, c'est court. Toujours. Parfois bizarre, parfois drôle, parfois tendre... Une nouvelle dimension donnée au corps.

C'est un projet artistique avant tout, où la technologie informatique, les ressources proposées par le Web et le Multimédia, constituent des vecteurs et non des finalités. Un projet empreint de liberté, à chacun de ses stades et de ses concrétisations : liberté de composition des créateurs face aux technologies, liberté d'appropriation par le public des résultats artistiques offerts par Internet et les nouvelles technologies.

Cet aller-retour du réel au virtuel est conçu sur le web sous forme d'une suite d'épisodes numérotés et sur scène, comme un collage de courtes séquences. *mini@tures* est un projet nomade, initié dans un esprit de voyage et de mouvement. C'est un itinéraire de création évolutif, un libre aller-retour, incessant, qui épouse la notion de distances abolies initiée par le réseau Internet, dans lequel une équipe d'artistes part à la découverte d'un nouvel espace de création, et nous surprend à se jouer de l'espace-temps.

Au delà de son aspect volontairement ludique, le projet met en oeuvre une réflexion sur les échanges possibles entre le corps en mouvement et ses modes actuels de représentations (spectacle vivant, diffusion d'image), à la lumière des nouveaux modes de traitement de l'espace et du temps favorisés par l'avancée technologique.

mini@tures propose, au delà de l'appropriation de nouveaux outils culturels, un médium permettant de découvrir de nouvelles expressions artistiques contemporaines liées au corps en mouvement, ainsi qu'un échange inédit entre la danse et l'image, entre le spectacle vivant et le multimédia.

The Wake / a Dream in Progress (un rêve en cours)

par Lars Movin

«Une grande partie de l'existence de tout être humain se déroule dans un état dont le sens ne peut être rendu par le simple recours au langage de l'état de veille, à une grammaire toute faite et une intrigue qui progresserait logiquement.»

(James Joyce dans une lettre à Harriet Shaw Weaver, 1926)

Dans son avant-propos à *Finnegans Wake* de James Joyce, Seamus Deane décrit le livre comme «une transcription dans une forme miniaturisée de toute la tradition littéraire occidentale». Cette formule contient l'essence des idées qui ont été associées à la nouvelle de Joyce depuis sa publication en 1939, le travail le plus exceptionnel en littérature moderniste du vingtième siècle. Un travail qui contient tout, met tout en danger, et épuise chaque possibilité du langage. Certes impossible à approcher mais également inévitable, comme un monolithe se dressant au-dessus de la végétation dans le paysage et atteignant avec sa force obscure les coins les plus reculés de la culture occidentale en dépit de son impénétrabilité. Si son prédécesseur, *Ulysse* (1922), était radical, on peut dire de *Finnegans Wake* qu'il est monstrueux. Si la première réussite de Joyce était une exploration presque exhaustive du Grand Jour, son chant du cygne est une transcription maniaque, subversive et noire de la Nuit de la vie.

C'est bien simple : *Finnegans Wake* ne ressemble à aucune autre œuvre de la littérature mondiale. Ce livre est le plus souvent qualifié d'illisible. A en écouter les disciples et fanatiques littéraires de Joyce qui ont relevé le défi, une des interprétations possibles est que *Finnegans Wake* doit être considéré comme dans un rêve éveillé, un décodage rampant et ivre du prix que la conscience paye, sous son miroir sombre de sommeil, pour pouvoir maintenir, au grand jour, un semblant de discipline civilisée. A première vue on pourrait penser que ce n'est pas la matière la plus appropriée pour un film et, à la différence du reste des travaux de Joyce, *Finnegans Wake* n'avait jusqu'à maintenant jamais fait l'objet d'une approche cinématographique. Jusqu'à ce que deux artistes danois, Michael Kvium et Christian Lemmerz, créent un film monumental qui s'appuie sur le tour de force (1) linguistique de Joyce, son titre : *The Wake*.

Bien que Kvium et Lemmerz ne fassent aucun secret du lien entre *The Wake* et *Finnegans Wake*, leur intention n'a pas été de faire une simple adaptation à l'écran. Les deux artistes ont plutôt suivi le fil de l'œuvre de Joyce et ont laissé le film se développer hors des étranges courants sous-jacents du livre. Ils ont continué à rêver à partir du canevas de langage déconstruit que Joyce avait eu en préparation pendant plus de seize ans, jusqu'à ce qu'un an et demi avant sa mort il publie son travail et refasse ainsi circuler plus de six cents pages de flot d'inconscient dans l'océan babylonien du langage duquel il avait pêché les éléments de ses innombrables jeux sur les mots et ses constructions de phrases distordues. Seamus Deane continue son introduction à Joyce en précisant que s'il pourrait bien s'avérer problématique de soutenir que *Finnegans Wake* est un roman, il serait également difficile de prouver qu'il n'en est pas un. Il en va à peu près de même pour *The Wake*. Qu'on insiste pour le considérer comme un film ou l'opposé, le travail soulève de toute façon des questions fondamentales sur les conventions picturales du langage et des idées. Ne serait-ce

que sa durée : huit heures dans la version cinéma, soit l'équivalent d'une nuit du cinéma — peut-être la réponse cinématographique du subconscient à *Sleep* d'Andy Warhol ? Et puis le concept. Un film qui, tout comme le livre, contient tout, met tout en danger et tend à tout faire disparaître. Un film qui dans son ambition va de la sous-exposition absolue à la surexposition absolue, du noir au blanc, du vide au bruit imagé annulant toute signification. Un film qui indépendamment de sa multitude d'expérimentations cinématographiques amène des éléments de la littérature, des arts visuels, et des arts du spectacle dans l'arène de l'image en mouvement, dans un effort pour émanciper ce support du domaine Hollywoodien et de la tyrannie du récit linéaire traditionnel.

On pourrait dire qu'avec *Finnegans Wake* Joyce a introduit un virus dans la langue anglaise, voire dans toutes les langues du monde. Un microbe encore occupé à miner les connexions entre le langage et l'autorité. Il a en même temps détruit plusieurs frontières formelles et a introduit un changement radical dans un demi siècle de littérature et d'art. On devrait considérer *The Wake* comme issu de la même tradition car son ambition a été, dans le monde du film, de transcender et de briser les conventions pour fondre et revitaliser le langage filmique en revenant à ses éléments de base. Tout comme *Finnegans Wake* peut être lu comme un catalogue des caprices linguistiques, *The Wake* peut être vu comme une démonstration des possibilités de l'image, une exploration ludique des techniques de montage, de différents types de caméra et d'objectifs. Une redécouverte du film à partir de zéro.

Avec *The Wake* Kvium et Lemmerz souhaitent non seulement libérer le support cinématographique des conventions du langage pictural, mais également tirer le film hors de l'obscurité du cinéma et mettre ainsi un terme à la notion de publics comme machines sensorielles désincarnées. Tandis qu'un film traditionnel exige, dans l'idéal, que le spectateur suspende son incrédulité — la dissolution de la frontière entre l'illusion des images et de la conscience du public — *The Wake* a été conçu comme objet filmique, sculpture vivante et génératrice d'images, un phénomène existant dans le monde indépendamment de l'attention des spectateurs et qui pour cette raison peut émerger n'importe où et sous toutes les formes imaginables.

Les possibilités sont légion. Pourquoi ne pas laisser les images rouler comme un rêve silencieux et ivre sur les murs de la taverne où la bière sombre et crémeuse de la veillée mortuaire coule comme de la pâte sur toutes les surfaces ? C'est avec des voix enrouées et des tintements des verres comme bande son que *The Wake* émergera. Sur un mur à New York, sur le bras d'un marin à Amsterdam, sur un flanc de montagne loin de toute civilisation. Comme une brève lueur sous les arbres du parc de Phoenix à Dublin. Et pourquoi ne pas montrer le film comme un "event" ? Comme le décor d'un concert de piano en costume-cravate ou d'une rave techno qui dure toute la nuit. Ou encore à la télé, en guise de réponse du vingtième siècle à un inconscient collectif ? Il s'agit d'ailleurs d'un forum plus manifeste qu'on pourrait s'y attendre à première vue. Au temps des premiers jours — infantiles — du médium, Joyce imaginait de grotesques œuvres télévisées avec leurs cotés mythologiques cachés. Alors pourquoi ne pas se mettre le médium au lit avec *The Wake* et laisser le film propager dans l'air ses étranges visions comme des rêves ouatés qu'on peut capter par une antenne intérieure ? Sans parler d'Internet. Pourquoi ne pas couper ce flot maniaque d'images et l'envoyer sous forme d'atomes dans le cyberspace où il pourrait se recomposer et renaître en des variantes innombrables, comme un esprit subconscient universel en perpétuel changement, avec une paille plongée directement dans la grande bière clapotante de la cérémonie funèbre qu'est notre vie.

On peut ajouter à ces propositions une incarnation de *The Wake* comme installation avec quatre écrans de projection répartis sur les murs d'une salle, de sorte que le spectateur est entou-

ré par le film et recompose physiquement un nouveau montage individuel en fonction des mouvements de son propre corps. Dans cette version, les huit heures de *The Wake* seraient divisées en quatre fois deux heures montrées simultanément, ce qui intensifierait le caractère tendu, répétitif et cyclique du travail.

Michael Kvium et Christian Lemmerz sont respectivement peintre et sculpteur. À côté de ces activités, ils explorent depuis le début des années 80 d'autres voies d'expression, en solo ou en duo, telles que le film, la vidéo, la performance, et le théâtre. En 1984, ils fondent ensemble le groupe de performance *Værst* (Pire) où ils s'engagent dans un genre de théâtre expérimental souvent statique qui bouscule les tabous, empruntant à différents types d'expression allant de la bande dessinée au butoh.

En 1986, ces performances mènent au premier film du duo : *Grød* (Porridge), un court métrage de fiction qui montre sous une forme distordue comment les idées stéréotypées sur le réalisme social agrémentent la vie quotidienne d'une famille de la classe ouvrière. En 1990, ils rendent hommage à un de leurs pères spirituels, l'artiste Albert Mertz, dans *Albert på Andy* (Albert chez Andy), une conversation enregistrée au bar "Chez Andy" à Copenhague où les deux réalisateurs jouent le rôle d'humbles auditeurs avec des oreilles géantes collées sur la tête.

En 1994 suit le premier long film de Kvium et Lemmerz, *Voodoo Europa*, un long métrage à petit budget enregistré en vidéo et kinescopé sur une pellicule 35mm. Prenant comme point de départ neuf femmes isolées dans une maison de campagne, le film explore le climat psychologique de l'Europe juste avant le millénaire. Les femmes boivent, s'amuse, parlent et rient. Puis elles se disputent, vomissent et se mettent dans des états physiques et mentaux où la distance avec la violence, la terreur, la maladie et la mort devient ténue. Le point d'appui récurrent est une orgie où les filles boivent comme des marins, racontent des histoires horribles, fument, rient et chancellent, à la limite du coma éthylique. Le reste du film est composé de scènes situées entre le champ de bataille silencieux de la scène d'ouverture et l'extase de la fête. Après le point culminant de l'ivresse suivent des coups de blues, des confrontations et des défaites où les pires aspects du corps, de l'esprit, et du langage s'immiscent entre les personnages et se nourrissent du vernis de surface, comme une poussée de personnalités mauvaises et défectueuses et d'instincts mesquins de destruction. Un portrait désespéré et tragi-comique de cet état d'avant la mort qu'on appelle la vie. Les corps nus ravagés exposés dans le montage d'ouverture semblent être l'aboutissement d'une suite d'événements dont le public n'a pas le droit d'être complètement témoin et le film utilise ainsi une structure cyclique qui préfigure la dimension temporelle encore plus dissolue dans *The Wake*.

L'absorption de James Joyce et de *Finnegans Wake* a également marqué l'œuvre de Kvium et Lemmerz dans d'autres contextes. Pendant des années ce livre a été comme un "soundboard" (tableau de son), une référence pour ces deux artistes qui ont indirectement — ou comme de faibles échos — transposé ses motifs et ses formes à leurs peintures, sculptures et performances. C'est en 1996 qu'ils s'approchent plus directement de la source avec la performance *Faillagain Wake*, montrée au musée d'art Arken de Copenhague. L'année suivante, Lemmerz crée la pièce *Alptraum* au théâtre Edison à Copenhague, avec le monologue de fin d'Anna Livia Plurabelle avec *Finnegans Wake* comme point de départ.

La relation entre le livre et le film, et entre la source littéraire et sa traduction visuelle est un thème récurrent dans la critique culturelle. Comment un réalisateur organise-t-il le matériel contenu dans le roman ? La version filmique rend-elle compte de l'univers du livre de façon exhaustive ? Le film traite-t-il de tous les sujets qui pourraient être évoqués dans le livre ? Le "scénariste" a-t-il fini et nettoyé son assiette ou a-t-il laissé des restes à moitié mangés ?



Les questions de cet ordre sont de moindre importance quand il s'agit de *The Wake*. Tout d'abord parce que *Finnegans Wake* est une source inépuisable, un entrepôt sans fond de matériel linguistique, de thèmes, et d'expérimentations formelles. Ensuite, parce que *The Wake* fonctionne comme un rêve en cours, une série de représentations filmiques d'états tirées de lectures de Joyce sous somnifères. Un hommage, une suite, une traduction. Tout sauf une pure et simple adaptation à l'écran.

Les amateurs éclairés de Joyce identifieront néanmoins des éléments de *Finnegans Wake*. La famille Earwicker. Le père, sous pas moins de deux formes. La mère, également dédoublée. Les jumeaux Shem et Shaun. La fille Issy. Le défilé obscène du jardin d'Eden. Les fictions télé grotesques. Les scènes d'ivresse lors de l'enterrement au pub de Chapelizod, la banlieue de Dublin, accompagnées et noyées par l'éternelle rivière Liffey. Tout cela vu à travers une brume d'images floues, de tableaux surréalistes et de montages fragmentés. Comme un fantôme frénétique de la civilisation telle qu'elle pourrait apparaître si on l'apercevait à travers un prisme boueux pris dans le sillage du bateau idéalisé de James Joyce.

Pendant seize ans, le manuscrit de James Joyce a porté le titre de travail en cours ("work in progress"). Ça aurait aussi pu être le cas du film de Kvium et Lemmerz. La version actuelle est le résultat de deux ans de travail. Qui sait quelles transformations *The Wake* subira dans les quatorze années à venir ? Peut-être ne voyons nous que le début d'un travail cinématographique qui fondra et disparaîtra avec le temps, pour se dresser à nouveau comme un courant de conscience picturale, toujours plus proche de cette grammaire et de ce système des rêves, si éloigné du langage de l'état de veille. Le film, sous sa forme ultime, assouvira peut-être enfin ce désir de rêver les yeux grands ouverts. Et peut-être la connaissance jaillira-t-elle en un éclair des crassiers de scories de la culture au moment même où nous laisserons de côté le langage que nous connaissons pour qu'en naisse un nouveau.

(1) en français dans le texte.

Lars Movin, traduit de l'anglais par Chloé Enfrun, ©janvier 2001.

La vidéothèque éphémère

*Réunis le temps d'un festival,
films, vidéos,
en présentation ou en compétition,
ils sont plus de quatre cents.*

Du front tout le tour de la tête

Programme A

Blackout, Michael MAZIERE

Grande-Bretagne / 1999 / 00:10:00

Une histoire d'amour. Blackout est un dialogue de rupture entre un homme et une femme dans un monde cinématographique de désirs, souvenirs et beauté. La lutte pour la communication et l'intimité est illustrée par les voix d'un film hollywoodien classique combinées à une imagerie profondément poétique.

Du front tout le tour de la tête

Chantal DUPONT

Canada / 2000 / 00:30:00

Ce journal vidéo, tourné entre le 4 mai 1999 et le 1er février 2000, regroupe une série d'autoportraits, une fête dans tous ses états.

Sans valeur commerciale, Eric GAGNON

Canada / 1999 / 00:02:51

Essai sur les fondements de la pratique en arts médiatiques, le processus créateur et l'influence de l'inconscient collectif.

ASCII - Alphabet, Dorion BERG

Canada / 1999 / 00:05:30

ASCII Alphabet consiste en une série d'images empruntées à d'anciennes encyclopédies pour enfants, et qui sont regroupées en paires. Les images de chacune des paires sont présentées en opposition et jumelées à des sons...



On the Edge of Swans, Felice WONNENBERG

Allemagne / 2000 / 00:11:19

Un cheminement de pensées sur l'envie, l'aristocratie et l'oscillation entre les sexes. Les cygnes et les méduses m'assaillent, laissant leurs traces dans les champs enneigés et au milieu des plantes sombres....

Nutation, Myriam BESSETTE

Canada / 2000 / 00:03:15

Oscillation d'une matière végétale en croissance, Nutation est une étude de l'aspect quasi organique de la transmission du signal numérique.

Vertige, Isabelle HAYEUR

Canada / 2000 / 00:10 :45

Un simple trait écrivant l'horizon, un paysage se dessine, se transforme et s'ouvre sur une mine à ciel ouvert dans laquelle nous basculons. Au cours de notre chute nous sommes transportés à l'intérieur d'un sol fluide et mouvant. Les couches de sédiments se multiplient, défilent et se succèdent.

Compétition : Prix de la création vidéo

La vidéothèque éphémère

Programme B

Que l'émetteur soit, Pierre MEREJKOWSKY

France / 2000 / 00:20:00

Voulez-vous participer à la création d'une télévision libre qui aura pour titre "Nous sommes tous les gestionnaires de notre propre proximité" ?

Mechanical Rodeo, Julie-Christine FORTIER

Canada / 2000 / 00:01:40

Vidéo-performance dans laquelle les circonvolutions oculaires d'une performeuse au visage statique, s'emballent au rythme d'une petite mécanique.

Perdido y encontrado (Perdu et trouvé)

Arturo MARINHO

Argentine / 2000 / 00:11:15

Sur la visibilité, sur la disparition, sur la fragilité et la résistance aux choses, des choses quotidiennes, sur les accidents.

Vert 910, Andrée PRÉFONTAINE

Canada / 1999 / 00:05:45

A partir d'un sujet principal, la bande porte sur des perceptions enfantines emmagasinées dans la mémoire de l'auteur. Au passage, elle pose un regard sur la modernité par le biais de constructions typiques de l'époque, comme les bungalows et les piscines hors-terre...

Mémoire(s), Gérard CAIRASCHI

France / 1999 / 00:17:15

Mémoire(s), la nouvelle vidéo de Gérard Cairaschi, poursuit le travail inauguré en 1996 avec l'installation Quinaé : s'y retrouve une prédilection pour des images où nature et personnages sont autant de références à l'histoire de l'art (à la peinture en particulier), à nos histoires communes (mythes, religions, littératures, cinémas...) et individuelles.

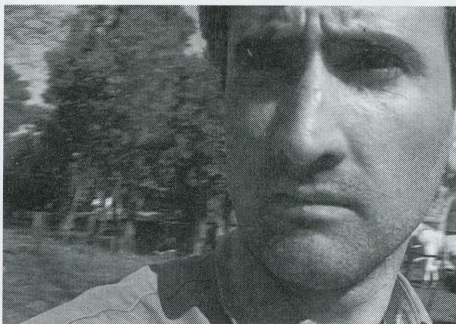
Trans(e)bleu, Emmanuel AVENEL, Marie-

France GIRAUDON

France / 2000 / 00:22:00

Lorsque l'enfermement hivernal polaire génère une transe paysagère qui permet de s'inventer un territoire cosmique et de le parcourir... en nous faisant peut-être devenir un peu chamane.

Perdu y encontrado



Mechanical rodéo



Mémoire(s)



Compétition : Prix de la création vidéo

La vidéothèque éphémère

Programme C

P2, Titus KÖHLER

Allemagne / 1999 / 00:12:00

Prenant la forme d'une sorte de cérémonie rituelle, cette vidéo est basée sur la symbolique des éternels opposés : homme/femme, humain/animal, jour/nuit, soleil /lune, corps/âme...

Komposition für vier Treppenhäuser und eine Person, Olaf GEUER

Allemagne / 1999 / 00:03:20

La cage d'escalier est sans doute l'un des instruments de percussion les plus joués. La plupart des gens peuvent au moins maîtriser les rythmes basiques, lents et peu virtuoses de cet instrument. Ainsi, tout un chacun peut jouer cette composition, à condition de ne pas avoir à la faire en "live" !

Cbrysanthème, Martin VILLENEUVE

Canada / 1999 / 00:17:15

"L'an dernier, j'suis allé à un service funéraire à Batiscan. J'ai rencontré mon entrepreneur de pompes funèbres, Gaétan Chevalier. J'ai dit : Bonjour Gaétan ! J'l'ai serré très fort, lui aussi m'a serré très fort. ...

Mondok Spot - raumgestaltende Musik 2, Maximilian ERBACHER

Allemagne / 2000 / 00:05:30

Ce travail vidéo a été créé sans influence immédiate du son pour un concert au British Council de Cologne où la partie audio et les images vidéo furent connectées pour la première fois.

Litanies, Ivan MARINO

Espagne / 2000 / 00:10:00

Méditation graphique sur la stérilité, la reproduction et la mort.

Rupture d'anévrisme, Franck PITOISET

France / 2000 / 00:05:15

Une vidéo composée en 3 scénarii avec leurs titres distincts mais d'identité commune : chaque scénario est la clef pour aboutir à la compréhension du suivant formant ainsi une entité cohérente et nécessaire. Un enfant recherche les souvenirs, les souvenirs d'enfance avec son père mort.

Cbrysanthème



Les heures d'argent (des illuminations)



Les heures d'argent : des illuminations, Suzan VACHON

Canada / 2000 / 00:23:00

Pour *Les heures d'argent : des illuminations*, j'ai cherché à installer les conditions d'apparition d'images subites, à interroger certains phénomènes oscillatoires tels la présence, la disparition, la réapparition et à représenter ces phénomènes de façon lumineuse. (...)

Suzan Vachon

Compétition : Prix de la création vidéo

La vidéothèque éphémère

Programme D

Que l'émouleur soit, Pierre MERLEKOWSKY
Paris / 2000 / 00:20:00

Dia de los muertos (The last of the 20th century), Dan BOORD & Luis VALDOMINO
USA / 2000 / 00:01:32

La riche iconographie du Jour des Morts, l'esprit de Luis Bunuel, la musique de Duke Ellington, et un groupe de touristes partagent la dernière célébration du Jour des Morts quelque part au Mexique. Attention : cette fête pourrait ne pas convenir aux végétariens.

Les filantes étoilées..., Odile TREPANIER
Canada / 1999 / 00:11:56

Une composition atmosphérique dans laquelle émergent des points suspendus dans le temps et l'espace et dont l'incitation à la contemplation d'éléments de la nature et inventés nous dirige vers de nouveaux chemins de perception.

EV5, Bertrand COLLARD & Marie-Françoise BURESI
France / 2000 / 00:03:40

EV5 ou comment trois générations coexistent. Les souvenirs de la guerre se mêlent au présent du père pour former l'hypothétique futur du fils. Qui est le père, le fils ? Trois identités parcourues par une même tension et qui se confondent peu à peu.

Urlaub (Holidays), Harald HUND
Autriche / 2000 / 00:03:30

Film *trash* de science fiction. Des ovnis extra-terrestres envahissent un pays et détruisent tous les monuments anciens. Ils attaquent un habitant, un squelette encore vivant. Le squelette bombardé rencontre un surhomme qui détruit les Ovnis et son propre pays. Une métaphore de la xénophobie.

Passing Drama, Angela MELITOPOULOS
Allemagne / 1999 / 01:06:00

La vidéo *Passing Drama* est basée sur différents souvenirs de réfugiés. Drama est le nom d'une petite ville du nord de la Grèce. En grec, "Drama" signifie Scène, ou encore narration, ou pièce.

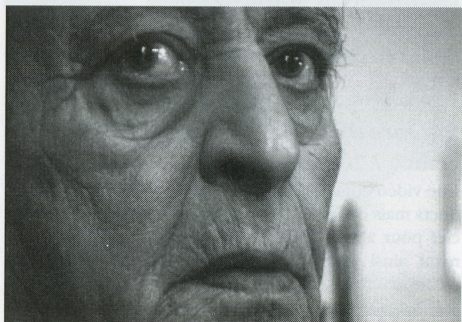
Dia de los muertos (the last of the 20th century)



Les filantes étoilées...



Passing drama



Compétition : Prix de la création vidéo

La vidéothèque éphémère

Programme E

Heartbeat, Andrej ZDRAVIC

Slovénie / 2000 / 00:09:25

On voit ici le coeur, organe vital et magnifique, palpi-
ter de concert avec l'universalité des phénomènes
naturels. Une pulsation du coeur qui bat, murmure et
la musique des éléments baigne ces battements de
coeur (où les images scientifiques du coeur humains
des éléments naturels sont juxtaposés) diffusant un
pouvoir vital essentiel.

Snow on the lake, Neal LIVINGSTON

Canada / 2000 / 00:01:15

Images de lac gelé : le lac Ainslie sur l'île de Cap
Breton. Les coups de neige au-dessus d'un lac gelé ont
des configurations surréalistes, dans un paysage glacial
d'hiver.

Invalides, Julien GOURBEIX

France / 2000 / 00:07:00

Point de vue formel d'un espace urbain : le métro.

I only have eyes for you, Tom JARMUSCH &
Fabienne GAUTIER

France / 2000 / 00:08:45

A l'origine une performance. Les trois vidéos projetées
côte à côte et la musique jouée sur douze magnéto-
cassettes sont inspirées de la chanson *I only have eyes
for you* des Flamingos.

Autoportrait cinématographique,

Julia FABRY

France / 1999 / 00:10:00

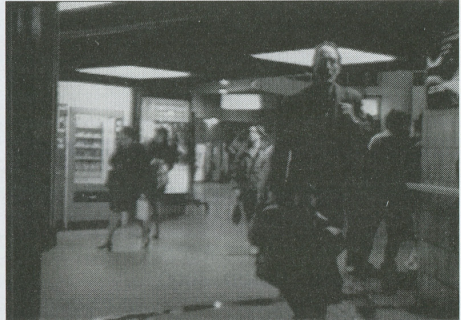
Il s'agit ici d'une première réalisation. En trois parties :
Genèse, *Les choses* et *Images*, s'organisent les ques-
tions liées à l'autoreprésentation en vidéo sur le mode
de la citation et l'esthétique du reflet et des surim-
pressions.

Domage / What a pity !, Pierre-Yves
FREUND

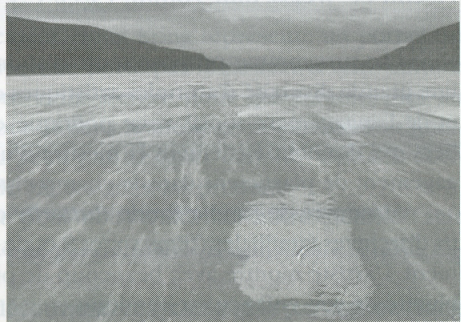
France / 2000 / 00:05:46

Des diapositives sont projetées au sol. Des mains tien-
nent une plaque de plâtre, tentent de capter l'image et
ne retiennent que fragments, couleurs. Et cela lasse, et
casse, domage.

Invalides



Snow on the lake



*A room with the walls blasted to shreds
and falling*, Jennifer REEDER

USA / 2000 / 00:34:00

A room with the wall blasted to shreds and falling
est une vidéo non narrative tournée dans l'Ohio cen-
tral et ses environs. Elle a été tournée en 2 semaines
mais représente une journée dans le Midwest. Elle
commence avec l'entraînement de l'équipe de nata-
tion à 8 heures du matin, et finit après minuit dans le
parking d'une épicerie ouverte 24 / 24.

Compétition : Prix de la création vidéo

La vidéothèque éphémère

Carnet de voyage : vidéo suisse

Carte blanche à André Iten,
directeur du Centre pour l'image contemporaine à Genève

Butterfly

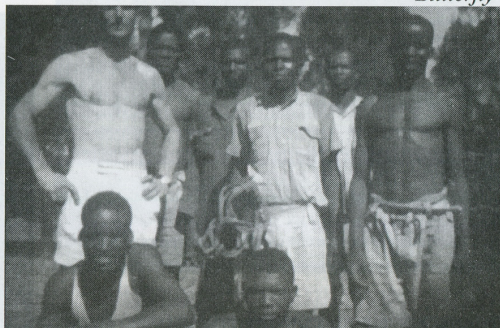
Sandie Tourle, vidéo, 2000

Integrated videos

Thomas Hirschhorn, vidéo, 1999

Der rechte weg

Fischli et Weiss, film 16mm, 1983



Butterfly

Le programme proposé tente d'aborder une situation suisse qui révèle à la fois une grande diversité d'attitudes artistiques et d'autre part qui aborde la question de l'art et de l'engagement social, voire politique, des artistes. Trois parcours artistiques singuliers qui donnent également la mesure d'une production qui met en perspective l'engagement de plasticiens dans le champ cinématographique.

L'oeuvre de Sandie Tourle *Butterfly* est une sorte de journal intime monté à partir d'archives familiales (films super 8 et de photographies) et d'images tournées récemment. L'artiste montre avec beaucoup de pudeur et de sensibilité les souvenirs et l'ambiguïté de son enfance en Rhodésie.

Integrated videos de Thomas Hirschhorn est une compilation de séquences vidéo qui ont été utilisées lors d'installations de l'artiste. Elles sont ici re-montées afin de tenir compte de la linéarité du film et révéler les différents aspects de son oeuvre. Un parcours très stimulant à travers l'oeuvre de cet artiste très engagé socialement.

Dans *Der rechte weg* de Fischli et Weiss proposent une sorte de parcours initiatique dans les alpes suisses où il est question de philosophie et d'états d'âme. Les deux protagonistes déguisés en ours grommellent dialogues et monologues sur le sens de la vie, sur l'art, la world music et l'ésotérisme. Une décapante critique des années 80 dans un décor magistral.

André Iten, ©janvier 2001.

Carnet de voyage : Hong Kong vidéo

Carte blanche à Fion Ng Yin Chun,
Managing Director, Videotage, Hong Kong

<Imagevoyage — Sélection de vidéo art de Hong Kong>

Que savez-vous de Hong Kong ?

Hong Kong est l'un des systèmes économiques mondiaux les plus orientés vers le tertiaire, le n° 5 des systèmes boursiers mondiaux, le n° 4 des récipients d'investissements mondiaux et le n°3 en matière de ressources d'échanges avec l'étranger. Hong Kong est devenue la Région Administrative Spéciale de Hong Kong en 1997 et fait partie de la Chine, la République Populaire de Chine.

Géographiquement et psychologiquement, Hong Kong représente un portail ou encore un lieu d'emprunt pour le futur. Ici, on ne porte pas le fardeau d'une "culture chinoise"    perpétuer, tout particulièrement ceux d'entre nous qui sommes nés au milieu des années soixante. Nous vivons pour et dans le mélange et l'intégration grandissante des cultures différentes (que je ne veux pas désigner comme "cultures occidentales" : les théories, les valeurs, le style de vie, les gens, les produits.

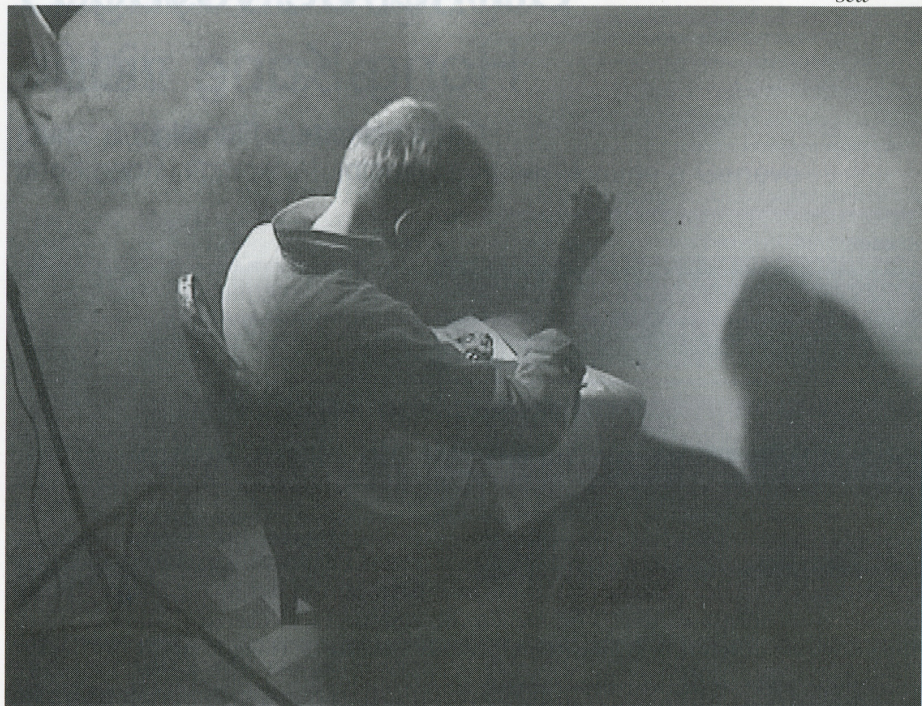
C'est devenu une manière récurrente pour nous d'affirmer notre identité : agir pour plus de liberté, liberté de choix, liberté de parole, liberté d'agir, même si nous risquons de perdre cette liberté.

Dans cette sélection de vidéos, vous découvrirez le rythme et le paysage de Hong Kong avec une sensation agaçante d'angoisse et de liberté qui se différencie de l'art chinois "continental" ou de Taïwan. Ernest Fung (*Wai Is Alice In Hong Kong*), Ellen Pau (*Recycling Cinema*), Mathias Woo (*A Very Good City*), ont participé séparément au Pandaemonium Festival (London, UK), Transmediale Festival (Berlin, Germany), Image Forum Festival (Japan), European Media Arts Festival (Germany) et Media Art Asia Pacific Festival (Brisbane, Australia), etc. J'espère que vous aimerez ce "voyage".

Fion Ng Yin Chun,
Managing Director Videotage

Carnet de voyage : Hong Kong

La vidéothèque éphémère



Videotage

Fondé en 1985, Videotage est un collectif d'artistes interdisciplinaires pour le développement des nouveaux médias à Hong Kong. Créé pour faciliter les projets de collaboration, Videotage est maintenant spécialisé dans la production, le développement et l'étude de films, de vidéos et tout autre type d'art média alternatif. Depuis 1996 Videotage invite des artistes d'envergure internationale pour conduire des discussions, des séminaires et des ateliers à Hong Kong pendant le Microwave Festival, le seul festival international d'art multimédia à se tenir chaque année à Hong Kong. Videotage prépare également différents programmes pour des manifestations à locales et internationales, propose une chaîne de distribution alternative et publie *The Best of Videotage*. Videotage a été choisi comme artiste en résidence au Sheung Wan Civic Centre et est soutenu par le Hong Kong Arts Development Council qui l'a récemment commissionné pour produire un programme de télévision pour la promotion de vidéos et de films indépendants sur le câble.

Carnet de voyage : Hong Kong

La vidéothèque éphémère

Alice in Hong Kong

Ernest Fung Wai / 00:05:00 / 1997

Alice mange un champignon qui la transporte non pas au pays des merveilles mais à Hong Kong où elle erre pendant 50 ans sans changements.

Recycling Cinema

Ellen Pau / 00:12:28 / 1999

Sorte de défi à la narration linéaire et à une lecture unidirectionnelle des films, cette allégorie de la mémoire transcende les conventions cinématographiques. Un travail simple mais complexe et délicat qui explore constamment la nature même de l'art vidéo avec une tension dramatique et un ton particulier.

Ab Wai & Murphy

Adam Wong Shau Ping / 00:04:00 / 1999

«Tourne et tourne, meilleurs amis nous sommes».

Rati

Phoebe Man / 00:09:00 / 2000

C'est l'histoire d'un vagin qui marche. Elle s'efforce de trouver ce qu'elle devrait être.

Matching Four With Twelve : Digesting Patience

Jamsen Law / 00:08:00 / 2000

Imaginez une chambre comme une cave. Des hommes qui y sont retenus prisonniers depuis leur enfance, les jambes et le cou empoisonnés de façon à ce qu'il ne puisse regarder que droit devant eux, sans pouvoir tourner la tête. En face d'eux, un monument-image, comme un écran sur lequel des marionnettistes peuvent tout montrer à leur public.

Sew

Lo Yin Shan / 00:03:00 / 2000

Au milieu de la nuit, une femme s'assoie chez elle et commence à recoudre un cœur brisé.

Born in HK Technics 2000

00:05:00 / 2000

Un hommage aux skaters et DJs de Hong Kong.

Untitled

Agnes Lam / 00:04:00 / 2000

Le concept est plutôt pessimiste : le temps passe, rien n'est permanent. Depuis l'alerte anticyclone n°8 un matin de l'été dernier tout ne cesse de changer. Les gens sont comme les poissons vidéo qui nagent dans le petit aquarium du poste de télévision au milieu de la nuit. Ils pourraient être heureux de cette situation car ils savent que rien ne dure toujours et que la vie part souvent dans plusieurs directions

A Very Good City

Mathias Woo / 00:15:00 (extraits) / 1998

Raconter l'histoire d'une ville, c'est dire les faits.

Raconter l'histoire d'une ville en images, c'est décrire son rythme.

Raconter l'histoire d'une ville, c'est en définir les lignes. Raconter l'histoire d'une histoire c'est faire des lignes, encore des lignes.

Coup de cœur : Pierre Villemin

Un homme, simplement un homme

Il était une voix, sept fois. *Le Pont de fer, La Reine, La Pâte, Les Guerres du Monde, Contre l'oubli, Des gouttes de jalousie, Je vis et je dors*. Une voix d'homme. Inoubliable, insinuante, désolante, entre murmure accusateur et plainte retenue.

Cette voix, qui ossature simplement ces sept vidéos de Pierre Villemin, on aimerait bien savoir si leur auteur a mis longtemps à la trouver. Ou s'il a commencé spontanément à parler sur ce ton le jour où il a enregistré le premier texte de son premier film, écrit à la première personne. A la troisième, il est douteux, se dit-on, qu'elle marcherait aussi bien ; il est même certain qu'elle fausserait tout. Telle quelle, en revanche (et c'est bien de revanche ici qu'il s'agit) cette voix vibre d'accents irréfutables timbrant des vérités nues, impudiques, ventrales. Celles d'un homme qui se veut simplement un homme, rien qu'un homme.

Voix d'homme pour récits d'homme. Adressés bien sûr à une femme. La même ? Pas sûr. Elles se valent toutes au chapitre de la trahison (réelle ou imaginée). Récits de drames intimes surmontés. Surmontés par et dans l'acte d'écrire, de parler, de mettre en image. Villemin ne filme pas, il met en image des lettres ouvertes. L'image suit le texte, vaille que vaille, métaphorisant des pensées non des regards. Pensées dures, saignantes, délirantes de douleur et de cruauté (ressentie, désirée), comme ce fantasme d'être un dictateur russe (massacreur de tchéotchènes, ensevelisseur de marins) pour mieux avoir un pouvoir de vie et de mort sur celle qui se dérobe à lui. L'image est alors impuissante à traduire cette violence, et elle ne cherche même pas à le faire.

Elle se donne un rôle plus subtil : elle se prête comme masque, elle devient "loup" pour l'homme qui se venge à mots couverts, ouverts, recouverts, dans un incessant mouvement d'aveux honteux et de brûlants désirs.

Superpositions de voiles : les effets spéciaux taillent un déguisement spécieux à des phrases de tueur, en train d'endormir sa proie par son harcèlement sirupeux. L'image a pour fonction de voiler la violence des mots, que le voile de la voix enrobe déjà d'une fausse douceur.

Ces lettres ouvertes ne cessent ainsi de brider une violence qui atterre celui qu'elle habite et qui ne peut s'empêcher de lui donner quand même libre cours. Ce spectacle là, d'une liberté tordue, est fascinant. Ces vrilles de mots cinglants (mais "liftés") et d'images molles (mais crues) produisent une oeuvre singulière dans le panorama des preneurs de paroles actuels, s'exprimant en vidéo.

Jean-Paul Fargier, © janvier 2001

Les femmes se reconnaissent

DV-Beta SP / 00:04:00 / 2001

Sur une idée de Véronique Réato.

Les mannequins dans les magazines féminins
n'inspirent pas que du désir...

Tenter sans attendre

DV-Beta SP / 00:11:00 / 2001

Mélange de textes de Fernando Pessoa et Pierre
Villemin.

Musique : Gilles Sornette.

Corps : Véronique Réato.

A l'heure où les glaces fondent aux deux pôles,
il est temps de se demander comment sera la vie
aquatique... les automobiles immergées ? faut-il
s'enthousiasmer pour les réseaux de communi-
cation ? doit-on prendre davantage de bain ?

L'ignorance de nous-mêmes

DV-Beta SP / 00:06:30 / 2001

Extraits de textes de Fernando Pessoa "Le livre
de l'intranquillité"

Musique : Gilles Sornette

De la mécanique céleste, ceux qui la fabri-
quent, ceux qui la contemplent.

Je vis et je dors

DV-Beta SP / 00:06:30 / 2000

Extraits de textes de Fernando Pessoa " Le livre
de l'intranquillité"

Musique : Gilles Sornette

Visage : Véronique Réato

De l'existence du travail durant le sommeil, du
sommeil durant le travail... et de bien d'autres
choses encore...

Des gouttes de jalousie

DV-Beta SP / 00:05:30 / 2000

Musique : Gilles Sornette

Corps : Véronique Réato

La voiture comme une machine à fabriquer de
la jalousie.

La reine

DV-Beta SP / 00:04:45 / 1999

Corps : Véronique Réato

De l'image du corps. Fable morale (?)

Tenter sans attendre



L'ignorance de nous-mêmes



La Reine



Coup de cœur : Pierre Villemin
La vidéothèque éphémère

Vidéobank

Quelqu'un, quelqu'un d'autre

Jean-Louis ACCETTONI

France / 1999 / 00:26:00

Dear dairy, Saïlly-Ann ARTHUR

00:05:48

Hop squad, Layla ATKINSON

00:04:49

Love love and love, Isabelle BATS

Belgique / 2000 / 00:06:25

Au travail, Laëtitia BOURGET

France / 2000 / 00:17:00

Petite mutinerie du Printemps, Denis BRUN

France / 2000 / 00:03:45

Mon ange, José CESARINI Adel L.

France / 1999 / 00:10:00

Whith and without, Olivier CHABANIS

France / 1999 / 00:08:00

Subida, Kunyi CHEN

00:03:30

Vanité, Claude CHUZEL

France / 2000 / 00:16:00

X Y Z, Claude CICCALLELA

France / 2000 / 00:05:30

Amer savoir, Hervé CROZAT

Dominique TOUZÉ

France / 2000 / 00:15:20

Quelqu'un, quelqu'un d'autre



Les heureux basards, Eric DOMALIN

France / 2001 / 00:03:30

Fausse solitude, Pierre-Yves / CRUAUD

France / 2000 / 00:05:40

Fragments, Jean-Paul D'ALIFE

France / 2000 / 00:04:50

Prima scriptura,

Louis-Michel DE VAULCHIER

France / 2000 / 00:05:49

Enquête : Portraits pour traits

Mireille DECROCK

France / 2000 / 00:05:23

Globalization ?, Alberto DI CINTIO

Italie / 2000 / 00:02:34

Besame mucho, Alfredo DIAZ PEREZ

2000 / 00:06:00

Vidéobank

La vidéothèque éphémère

02.03.2000..., Kevin DOSCH
Belgique / 2000 / 00:05:00

TV cut # 1 , Frédéric DUMOND
France / 2000 / 00:00:30

Walking and falling, Anna DYKE
G.B / 2000 / 00:03:25

Ca m'empêche pas de dormir, Céline EMONET
France / 2000 / 00:18:00

How much do you know ?, Caroline
ESPENHAHN
G.B / 2000 / 00:04:24

Propos (En revenant de Clermont-
Ferrand) Philippe FERNANDEZ
France / 2000 / 00:07:30

K.I.L.L. - Kinetic Image Laboratory /
Lobotomy, Thorsten FLEISCH
Allemagne / 1999 / 00:03:30

Capsule Hotel, Gabriel FRANCK
France / 2000 / 00:25:00

A & A, Alexandra GAITA
France / 2000 / 00:14:00

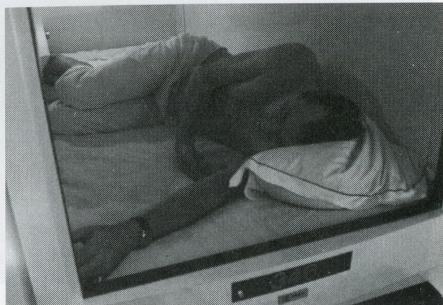
D'une promenade dans le jardin - troubles -
Chap III, Olivier GALLON
France / 1999 / 00:15:00

T.V., Gêrôme GODET
France / 2000 / 00:01:19

Guide d'utilisation, Pascal GRANDMAISON
Canada / 2000 / 00:09:00

1 monologue X5, Denis GUEGUIN
France / 2000 / 00:53:00

Colour field, Jack HAGUE
G.B / 2000 / 00:03:19



Peel-off

Video OP.21 (Forest-project), Janos HANCZIK
Hongrie / 2000 / 00:02:40

News from skye, Elodie HUET
France / 1999 / 00:01:20

Pell-Off, Judith JOSSO
France / 2000 / 00:08:20

The flick (and where to find it), Chris
KETCHELL
G.B / 2000 / 00:07:05

Deep throat, Miroslav KULCHITSKY
Ukraine / 2000 / 00:10:00

Carcasses, Arnaud LABARONNE
France / 2000 / 00:08:00

Las escaleras, Paul LANDON
Canada / 1999 / 00:08:30

Pliages, Stéphane LARROZE
France / 2000 / 00:09:30

Why pay more, Bruno LEFEBVRE
2000 / 00:03:00

Michtavim (the letters), Viacheslav LESOV
Israel / 1999 / 00:09:00

In fusion, Sabine MAGNIEN
France / 2000 / 00:05:00

Postulat #4, Emmanuelle MASON
France / 1999 / 00:01:40

«Das Kapital» *Work in progress*, Marcello
MERCADO
Allemagne / 2000 / 00:20:00

Je suis Gong, Sara MILLOT
France / 1999 / 00:06:18

Sleeping Car, Monique MOUMBLOW
Canada / 2000 / 00:05:38

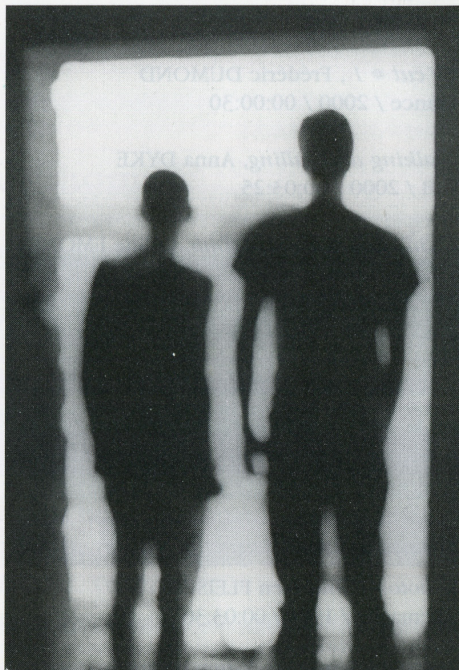
Luna, MyriamNAHOUN
France / 2000 / 00:06:00

Les fantaisies de la petite fille de August Sander
Dimitra NIKOLOPOULOU
France / 2000 / 00:02:00

Me, the other (moi, l'autre), Marie PACCOU
France / 2000 / 00:06:20

Esprit de bière, Claudio PAZIENZA
Belgique / 2000 / 00:52:00

Carcasses



Ya Rayah, Claudio PAZIENZA
France / 2000 / 00:06:00

Un jour, j'écrirai... (le film), Gaëtan PICHEREAU
France / 2000/ 00:22:30

Swimming, Marie PILLARD
France / 1999 / 00:08:00

Immersion, Franck PITOISET
France / 2000 / 00:08:15

Skok / Saut, Renata POLJAK
France / 2000 / 00:04:00

a little bit of nothing, David POOLMAN
Canada / 2000

Vidéobank

La vidéothèque éphémère

Sans Titre (23/10/00), Sylvain QUÉMENT
France / 2000 / 00:02:15

Le seuil, Sandra QUEMER
France / 2000 / 00:04:22

«30» *Musée*, Nordine SAJOT
France / 2000 / 00:00:30

Le rêve de Vanessa S., Vanessa SANTULLO
France / 1999/ 00:00:45

Bébé Papi-Bob, Véronique SAPIN
Canada / 1999 / 00:05:43

Adaptation, Michel SAPOJNIKOV
Russie / 2000 / 00:28:00

*** (error), Chris SAYER
G.B / 2000 / 00:05:40

Fast Forward, Katja SCHROEDER
Allemagne / 2000 / 00:04:00

The middle distance, Yudi SEWRAJ
Canada / 2000 / 00:09:00

State of Bliss, Kenneth SPERLING
Danemark / 2000 / 00:07:00

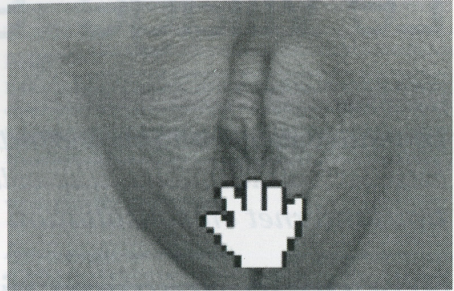
Cloud cover, Lisbeth SVÄRLING
G.B / 2000 / 00:05:25

*Le R'Anna Gna des champs et le Le R'Anna
Gna des villes au Palais Longchamps*
Cédric TANGUY
France / 2000 / 00:16:07

Ausweg, Muriel TOULEMONDE
France / 1999 / 00:04:35

Butterfly, Sandie TOURLE
France / 2000 / 00:15:00

Dance n°2, Céline TROUILLET
France / 2000 / 00:06:00



Identités remarquables, Anne-Marie
TROGNON
France / 2000 / 00:04:40

Meeting Alice, Samanovic VEDRAN
Croatie / 1999 / 00:09:09

Document F098
Vidéoconférence
Belgique / 2000 / 00:07:50

Tatouages lumineux, Evelyne VILLEDIEU
France / 2000 / 00:04:57

Nous sommes le feu, Ginta VILSONE
France / 2000 / 00:12:00

L + R, Caroline WEGENER
G.B / 2000 / 00:04:30

Wet Tongue TV, Sandrine WEISSENBURGER
France / 2000 / 00:02:30

Rough cut _ die Medienmose, Nina WILD
Suisse / 2000 / 00:07:00

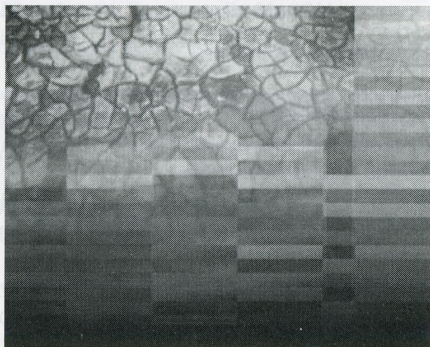
Erè mèla mèla, Daniel WIROTH
France / 2000 / 00:06:00

Le village électronique

Le village électronique regroupe la vidéothèque éphémère et la galerie multimédia, une collection de cd-roms et de créations internet en consultation et/ou en compétition.

Prix de la création vidéo et multimédia

A virtual Memorial - Memorial project against the forgetting and for humanity



A Virtual Memorial - Memorial project against the Forgetting and for Humanity
Wilfried AGRICOLA DE COLOGNE
Allemagne

<http://www.a-virtual-memorial.org>

Projet de New Media crée en Flash 4/5 pour le WWW. L'intention est de montrer grâce à Internet, comment les hommes de tous continents, toutes cultures ou confessions, traitent les questions essentielles de l'existence humaine. Sujet : Se rappeler - Refouler-Oublier, une œuvre interactive que les participations font évoluer constamment.

Act as a free person, please just press the button

Alain BRUNET & Christophe MARTIN
France

Promenade aléatoire et interactive dans un ensemble d'images, de sons et d'animation, avec pour seul fil conducteur le plaisir de la découverte et de la surprise. Les auteurs ont évité toute lecture uniformes et l'utilisateur est libre de projeter tous les sens qu'il veut ou voudrait trouver dans les divers sujets abordés.

Exposition sauvage

Xavier CAHEN
France

Exposition Sauvage est une exposition d'image hors contexte artistique. Vous pourrez ainsi découvrir, un peu comme l'ont découvert les passants et les curieux des rues parisiennes, douze images sur la thématique des outils inspirées par une définition de l'Encyclopædia Universalis de 1976.

Rotonda 2

Christophe CHALLENGE
France

<http://www.insa-lyon.fr/rotonda>

Ce travail est le fruit de recherche et d'une collaboration entre des étudiants de l'INSA, le GRAME et moi. "Rotonda 2" met en jeu des images et du son. L'espace circulaire de la galerie peut évoquer celui d'un carrousel pour appareil diapositive. D'où l'idée de disposer les images successivement et parallèlement les unes aux autres. Il nous pose le problème de la rencontre, de la solitude du quotidien (corridor extérieur) et de la quête d'une figure inaccessible (corridor central). Dans ce lieu, chaque voix constituent un appel qui eux mêmes prolongent la narration incluse dans les images. même.

Prix de la création multimédia
Le village électronique

Dream Kitchen

Léon CMIELEWSKI & Josephine STARRS
Australie

<http://sysx.org/dreamkitchen>

Le glissement du rêve au cauchemar peut être aussi soudain que l'effondrement du bonheur domestique dans le chaos. Dans ce CD-rom ludique et interactif, le joueur trébuche et passe à travers des frontières pas très étanches dans un monde en 3D stérile, une "cuisine rêvée", pour constater que sous la surface on trouve une dimension parallèle d'objets "hantés".

Allez Encore !

Laure CRESPEL
France

Travail sur l'espace/temps : qu'est ce que le visible emporte avec lui d'invisible (dans son déplacement d'un point noir vers un point noir). Réflexion sur la répétition, la mécanisation du comportement (cf. : travail à la chaîne...) Compter, enregistrer pour recommencer. Le même, toujours le même au même moment jusqu'à l'infini.

Autoportrait

Nathalie FOUGERAS
France

L'autoportrait est la métaphore de la présence-absence de l'auteur-réalisateur. Les conditions de visualisations de certaines séquences sont déterminées par l'interactivité de la vidéo par le choix de déplacement sur l'écran.

Postales

Gabriela GOLDER
Argentine
<http://postal.free.fr>

Une femme quitte son pays. Elle essaye de trouver le vide, effacer les traces. Elle parcourt le nouveau territoire. Elle ne s'arrête pas. Des séquences qui dérivent, s'interrogent, s'ignorent ou correspondent. Quête ou fuite, ou simplement être. Labyrinthe ou l'image revient au centre même, au noyau de sa performance et de son désarroi : le nu, le corps nu de la vie.

Dream Kitchen



Angoisse urbaines

Tamara LAI
Belgique / 2000

Errance dans Bruxelles ; rencontre avec des personnages communs ; à quoi pensent-ils ? L'auteur imagine la vie et l'intimité de ces individus croisés par hasard. Séquences DV, effets spéciaux, textes, distorsions sonores, rapprochements subliminaux donnent à cette fiction interactive un caractère anxiogène

Panoptique identitaire

Xavier LAMBERT
France

Il y a quelques temps, j'ai découvert qu'il y avait 33 Xavier Lambert répertoriés sur l'annuaire électronique. Plongé comme je le suis dans l'étude méthodique du xavierlambert en tant qu'espèce à part entière, c'était une aubaine. J'ai donc organisé la vie de ces 33 Xavier Lambert de façon complètement fictionnelle ça il me semblait que c'était le meilleur moyen d'exposer la réalité de l'espèce.

Liquidation - un photoroman aléatoire

Michel LEFEBVRE & Eva QUINTAS
Canada

On a volé chez la Ricard Entreprises une formule scientifique pour liquider la dette mondiale ! Ainsi s'amorce l'histoire du photoroman LIQUIDATION, une œuvre plurimédia des auteurs Michel LEFEBVRE et Eva QUINTAS. Leur thématique, qui donne le titre au photoroman, porte un regard mi-critique, mi-amusé sur nos vies et nos villes où on n'en finit plus de liquider ce qui a été accumulé. Après avoir réalisé une version imprimée en 1995 et une version web-radio de ce photoroman en 1998, les auteurs nous offrent maintenant un cédérom conçu comme une fiction aléatoire. PRoman, un logiciel spécifiquement développé pour cette fiction par Alain Bergeron permet l'agencement aléatoire des images fixes, des effets d'affichage, du texte et du son, en fonction d'une durée de visionnement choisie par l'utilisateur. Bien que son interface permette aussi un visionnement séquentiel, LIQUIDATION en cédérom se présente avant tout comme un film dont le déroulement est à chaque fois renouvelé.

Lycette Bros. Web site

John & Mark LYCETTE
Australie
<http://www.lycettebros.com>

Le site internet "The Lycette Bros." est un espace d'interaction et d'exploration. Grâce à une imagerie pertinente, une interface minimale et une interaction simplifiée, son objectif est d'explorer, de découvrir, et de faire jouer.

Tape Bibi! :

Gilles MARCEAUX

France

1999

Un homme ne peut se retourner dans son lit sans retourner en même temps ses idées : les images aussi passent sur le dos ou sur le ventre. Dans *Tape Bibi!* les images couchent et posent une question : peut-on suivre une pensée en mouvement à partir de simple images (virtuelles...) comme si le cerveau pensait c'est-à-dire comme s'il était capable de se retourner dans un lit ?

La Cyberpoubelle

Elsa MAZEAU

France

<http://metafort.net/cyberpoubelle/>

La Cyberpoubelle réunit les déchets virtuels que vous y déposez. Elle remet en circulation les fichiers sous la forme d'une base de données, triées : images-textes-sous-pages html, disponibles gratuitement. Cette poubelle communautaire est une bibliothèque de matière premières, une mise en commun d'idées et de productions. Chaque mois un artiste est invité à utiliser ce matériel d'intelligence collective pour réaliser une œuvre.

Voxelations : her voice

Steven MCCARTHY

USA

<http://home.earthlink.net/~seminal/interactive/vox1.gif>

Voxelations est une œuvre multimédia interactive, qui utilise des images, des textes et des sons. Voxelations est une œuvre modulaire qui combine des images photographiques de femmes d'origines réelles et des images trouvées dans les médias, la publicité, et le domaine public. L'interface consiste en une structure linéaire, à base de récits provenant de l'histoire personnelle de ma mère, ainsi qu'une structure latérale, à base de liens disloqués qui exposent l'influence des médias.

Julie's journey

Julie MOREL & Garrett LYNCH

France

Ce jeu vidéo, expérience vécue, détourne les 1ers jeux d'arcades et raconte les mésaventures de Julie en voyage. L'interactivité permet au spectateur de s'impliquer dans le personnage, de déplacer son rôle. Ainsi il a la possibilité de modifier le destin de l'héroïne et celui de l'oeuvre. Cette possibilité, pourtant, se limite à deux

options : la survie ou la mort dans le crash

Le noir est la couleur du langage

Christian PARASCHIV

France

"Le noir est la couleur du langage" Performance réelle et visuelle. 1967- 2000. 9 films

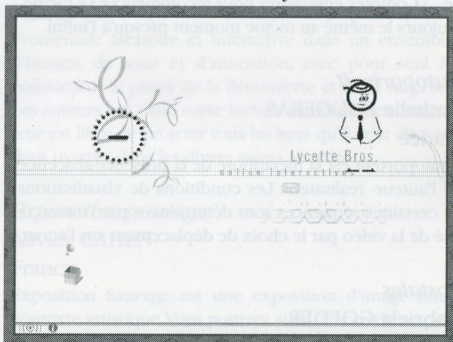
Des_ordres

Anthony ROUSSEAU

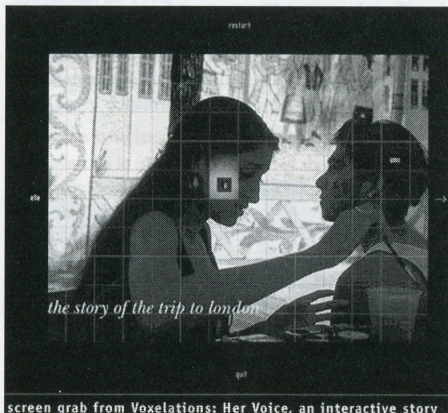
France

"Des_ordres" donne aux spectateurs les moyens de naviguer parmi de nombreuses animations, d'y découvrir un univers visuel et sonore, traitant des interactions qu'entretient l'individu dans son rapport à l'environnement (politique, social, écologique et psychologique). Il nous renvoie à travers nos référents à des questions de réflexions sur notre devenir et nos activités.

Lycette Bros. Web site



Voxelations : her voice



Prix de la création multimédia
Le village électronique

Corps absent

Tamara LAI

Belgique / 2000

Sur le thème de l'absence du corps dans un environnement virtuel, et dans un sens plus large, du symbolisme du corps humain. Une série d'artistes internationaux ont répondu à la question "Si il était possible de matérialiser une partie du corps de votre correspondant virtuel privilégié laquelle choisiriez-vous : yeux, nez, bouche, oreilles, cou, cheveux, poitrine, nombril, sexe, dos, bras, jambes, pieds, mains? Illustrez votre réponse en images et/ou textes". Les diverses parties du corps sont assemblées pour animer un androïde aux formes impossibles et mouvantes.

Chien Man

Zhenjun Du

France/ 2000

Moments de Jean-Jacques Rousseau

Jean-Louis Boissier

France/ 2000

Université de Toulouse-Le Mirail, département Arts Plastiques, Arts Appliqués

Les réalisations qui suivent ont été effectuées pendant l'année universitaire 1999-2000, par des étudiants de licence dans le cadre des cours "création numérique" et "projet multimédia".

Carole HOFFMANN, Maître de Conférences en Arts Plastiques à l'Université de Toulouse-Le Mirail.

Xavier LAMBERT, Artiste multimédia et Chargé de cours en Création numérique à l'Université de Toulouse-Le Mirail.

Sans titre, Ingrid NION

Au travers d'un univers onirique, cette réalisation aborde les notions de transformation, de confection, de vivisection ...

Fiesta de la Bestia, Guillaume BOUTISTA

Ce CD Rom interactif est inspiré du livre L'île du Docteur Moreau, et représente un univers divertissant à travers lequel le spectateur se balade et découvre, à l'instar d'un programme télévisuel, des absurdités et autres dérives humaines.

Sans titre, Magali MARC

Cette animation présente une interprétation métaphorique en image de la notion d'instinct et de bestialité chez l'homme inspiré du roman L'île du Docteur Moreau dans

Corps absent



Sans titre, Ingrid Nion.



lequel sont décrits certains types de violences actuelles.

Museum, Julie HOUPLIER

Cette réalisation se visite comme une sorte de *Cabinet du Docteur Caligari* où sont répertoriés des êtres hybrides mi-humains, mi-animaux ou végétaux, même, soigneusement classés et accessibles à partir d'un carnet d'étude.

La Ruta Maya, Anneke GRAEPER

Sur la base des carnets de voyage des plasticiens Grégory Carré et Nathalie Surel, ce projet d'Anneke Graeper s'articule autour d'un parcours multimédia ludique, à travers une allégorie du Mexique et du Guatemala, visant à évoquer chez le spectateur l'expérience du voyage.

Jour pluvieux, Benoît BLEIN

Le personnage raconte comment il fuit la pluie pour aller jouer de la musique en mer. Cette réalisation multimédia se déroule sur un mode linéaire et c'est surtout le facteur temps qui permet les multiples lectures.

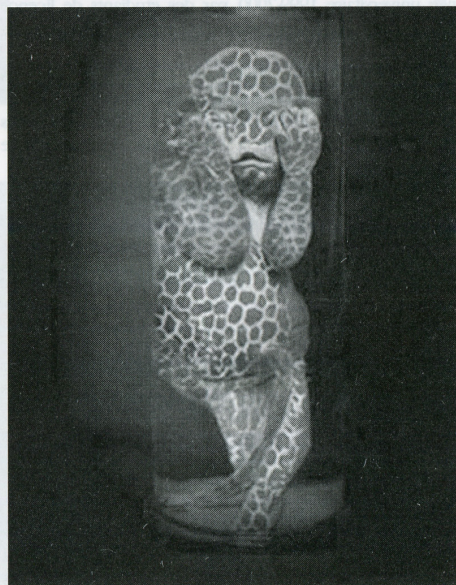
Le livre de sable, Benoît BLEIN

"Regardez, vous ne le verrez jamais plus." C'est ici l'idée de l'impossible retour en arrière, la conscience de l'irréversibilité des choses et l'aspect capital de l'acte décisif qui sont affichés dans une adaptation de la nouvelle *Le livre de sable* de Jorge Luis Borges.

Sans titre, Marc Magali.



Museum



2001 MERCI

Vidéoformes remercie :

Mme Catherine Tasca, Ministre de la Culture et de la Communication,

M. Michel Dufour, Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle,

M. Guy Ansellem, Délégué aux Arts Plastiques, Ministère de la Culture et de la Communication,

M. Didier Cultiaux, Préfet de la Région Auvergne,

M. Jean-Claude Van Dam, Directeur de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne,

Monsieur le Sénateur - Maire de Clermont-Ferrand et ses adjoints,

Monsieur Pierre-Joël Bonté, Président du Conseil Général du Puy-de-Dôme,

M. Valéry Giscard d'Estaing, Président du Conseil Régional d'Auvergne,

M. Alain Bouvier, Recteur de l'Académie de Clermont-Ferrand,

ainsi que :

DRAC Auvergne : Stéphane Doré, Daniel Poignant, Agnès Barbier, Roland Patin, Paul Collet, Marie-Claire Ricard,

Ville de Clermont-Ferrand :

Hélène Richard, Janine Bascouly, Christophe Chevalier, et le service communication de la Ville de Clermont-Ferrand. François Robert, Régis Besse et le service de l'Éducation, de la Culture, de la Petite Enfance et de la Vie Associative, Daniel Beaudiment et les services techniques,

Nathalie Roux et le personnel du Musée d'Art Roger-Quilliot,

Christine Bouilloc et le personnel du Musée du Tapis et des Arts Textiles, François Besson, les enseignants et les étudiants de l'Ecole Régionale des Beaux-Arts.

Françoise Graive et l'Office du tourisme et des congrès,

Didier Veillault, Bertrand Casati, François Audigier et toute l'équipe de la Coopérative de Mai,

Conseil Régional d'Auvergne : Jean Ponsonnaille, Président de la commission culturelle, Ginette Chauchepat, service culturel.

Conseil Général du Puy-de-Dôme : Monsieur le Vice-Président chargé de la Vie Collective, Catherine Langiert, André Basset, Jean-Paul Chavet et la Mission Départementale de Développement Culturel, Jean-Luc Durel,

Action Culturelle du Rectorat : Marielle Brun-Bezombes,

Agence Régionale du Livre en Auvergne : Nicole Combezou, Françoise Dubosclar, Dominique Panchèvre,

Espace Massif Central : Thierry Giacomello et toute l'équipe,

Ecole d'Architecture : Didier Rebois, Rémi Bourdier et Isabelle Pio, Cyrille Callière, Antoine Canet, Fanny Chapuis, Dominique Dubreuil, Chloé Enfrun, Benoît Gales, Jean Ghidina, Julien Gourbeix, Anick Maréchal, Sara Millot, Caroline Poyer,

Et par ordre alphabétique :

Atelier Vidéo Inter Associatif, Jean-François Bourdon,
Atelier zzAZzooTiVi, Gaëlle Barbarossa, Emilie Dussarat, Arnaud Grange, Elise Jouarie, Corinne Maury, Sylvaine Miquel et Kasia Oniszk,
Madame Barbat,
Canal +, Alain Burosse,
CICV Pierre Schaeffer, Montbéliard/Belfort, Pierre Bongiovanni, Anne Roquigny, Jean-Claude Loumiet et toute l'équipe,
Cinéma Le Rio, Ronan Prémondière,
Citéjeune, Maryline Mioch,
Consulat général de Suisse à Lyon, Bernard Sandoz, Marianne Kammermann, CRAV, Christiane Belot, Thierry Descombas, Jean-Michel Bonnemoy et toute l'équipe,
Danish Film Institute, Anne Marie Kürstein,
ENSCI Paris, Christian Barani,
Fédération des Associations Laïques, Jean-Paul Brault,
Festival Traces de Vie, Annie Chassagne, Fanny Chapuis et Bruno Mastellone,
Galerie Art & Public, Genève,
Galerie Evelyne Canus, Paris,
Galerie Garde à vue, Alain Baissat,
Dino Raymond Hansen,
Le Fresnoy, studio national des arts contemporains,
Les arts en balade, Nadine Brandely, Hélène Renaud,
Les Mars de l'art contemporain, Bénédicte Chapy,
Librairie Le Temps des Cerises, ma.com, Serge Arnaud et toute l'équipe,
Manganelli Duran Duboi Distribution, Patrick Poughon, Fabrice Legay, Philippe Fafournoux,
Matière Grise, Maurice Lorut,
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Odile Burluraux, Martine Rousset,
Neyrial S.A., Nat Auvergne, Philippe

Neyrial, Valérie Monnier et Auguste Louro, OC-TV, Patricia Boissier et Jacme Gaudas, O.M.S., Marc Aichaoui et Sylvie Job, Parfumerie du Théâtre, Monsieur Rulland, Paris Musées, Isabelle Mancini,
Pro Helvetia, Fondation Suisse pour la culture,
Radio Campus, Laurent Thore et toute l'équipe,
Service-Universités-Culture, Jean-Louis Jam, Evelyne Ducrot,
Sean Kelly Gallery, New York, Suzan Kelly, Amy Gotzler,
Théâtre du Pélican,
UFR Lettres Langues et Sciences Humaines, Université Blaise Pascal, Cécile Berthon, Benoît Martin et Sophie Stéfani, Martine Vidalenc,
Vidéosynergie, François Destruel, Véronique Audic,
Vidéotage, Fion Ng Yin Chun ,

et tous les artistes, tous les amis de la poésie et des arts électroniques pour leur soutien ardent, leurs suggestions et leur présence précieuses,

Avec une pensée particulière pour Gilles Dubois et sa famille.

VIDEOFORMES

Direction

Gabriel Soucheyre

Coordination / communication

Pascale Fouchère

Secrétariat / administration

Colette Promérat

Edition / régie

Fredéric Legay

Documentation / Concours

Céline Quilleret

Jeunes Publics

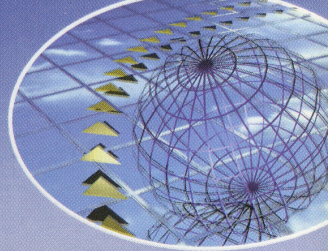
Anick Maréchal / Chloé Enfrun

Conseil Multimédia : Bruno Mrozinski

Régie générale : Pierre Mauchien

Régie technique : Fabrice Coudert

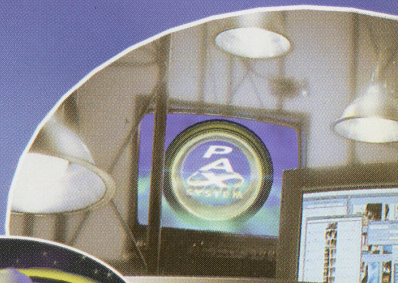
Centre Régional Audio-Visuel



Production Vidéo & Multimédia
Images de synthèse
Location & Vente de matériel
Vidéoprojection / Sonorisation
Duplication



66, rue de la Gantière
63000 Clermont-Ferrand
Tél. 04 73 26 44 15
Fax 04 73 26 89 93
crav@wanadoo.fr



MANGANELLI

DURAN DUBOI DISTRIBUTION

LOCATION ET VENTE

Moyens de tournage

Systèmes de montage virtuel vidéo & film

Systèmes de post-production audio

Matériel de diffusion

Matériel de sonorisation

Logiciel de création et d'effets spéciaux

Vidéo industrielle et surveillance

Encodage et authoring DVD

CLERMONT-FERRAND

7, rue Gourguillon
63000 Clermont-Fd

LYON

156, rue Paul Bert
69003 Lyon

PARIS

136, rue Lamarck
75016 Paris

LILLE

1, allée des Écuries - PA de la Plaine
59493 Villeneuve d'Ascq

0825 0881 36 www.manganelli.com