22e manifestation internationale art vidéo et nouveaux médias
Clermont-Ferrand / 2007



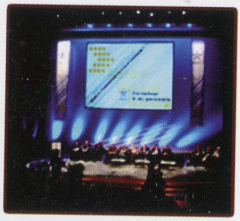
festival
> 13/17mars
exposition
> 14 mars/1er avril
nuit des arts électroniques
> 17 mars
videoformes.com

VIDEOFORMES

Turbulences vidéo # 55 - mars 2007 / 6 €

MANGANELLi

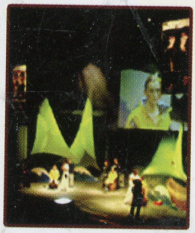
Ingénierie audio-visuelle / Evénementiel / Location / Vente



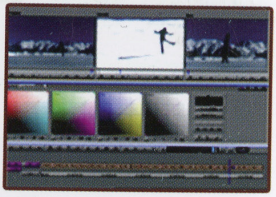
ÉQUIPEMENTS SCÉNIQUES



VIDÉO PROFESSIONNELLE



LOCATION ÉVÉNEMENTIELLE



VISIOCONFÉRENCE LABORATOIRE NUMÉRIQUE ET SAV

1 rue Louis Blériot
63015 Clermont-Ferrand
04 73 74 62 62
contact@manganelli.com

VIDEOFORMES 2007

Direction : **Gabriel Soucheyre**
Commissaires associés / guest curators :
Haim Ben Shitrit, directeur du département art de l'école des arts et sciences de Jérusalem ;
Jean-Paul Fargier, professeur de cinéma à Paris VIII, réalisateur et critique (art vidéo, cinéma).
Sandra Lischi, enseignante à l'Université de Pise, co-dirige à Milan INVIDEO, festival international d'art vidéo.
Stephen Sarrazin, professeur d'art vidéo et cinéma à Paris et Tokyo, critique d'art et cinéma, commissaire et consultant indépendant.
Silke Schmickl, directrice artistique de Lowave, label DVD indépendant.

Comité de sélection vidéo / video selection board :
Antoine Canet, Laurent Djian, Bénédicte Haudebourg, Anick Maréchal, Diana Sauvadet, Gabriel Soucheyre.
Comité de sélection jeunes publics / youth audience selection board : **Bénédicte Haudebourg, Anick Maréchal.**

Coordination - communication : **Pascale Fouchère** Administration : **Colette Promérat**
Documentation - site internet / web : **Anne Thébault** Edition : **Frédéric Legay**
Chargée des relations avec le public / relations with the public : **Claire Harbourg**
Régie générale / production manager : **Jacques Mesple**
Régie video / video logistics : **Comme une image**

Turbulences vidéo # 55, spécial hors série, catalogue Vidéoformes 2007

Directeur de la publication : **Loiez Deniel** • Directeur de la rédaction : **Gabriel Soucheyre** • Secrétariat / abonnement : **Colette Promérat**
Diffusion en librairie : **Frédéric Legay** • Couverture : **Jean-Michel Bonnemoy**
Ont collaboré à ce numéro : **Noémie Ballot • David Barbier • Sophie Biass-Fabiani • Natacha Bossert • Olivier Bosson • Mylène Boyrie • Alain Bourges • Elise Canaple • Julien Casenave • Guillaume Cherrière • Sophie Couëtoux • Céline Couzin • Loiez Deniel • Stéphane Doré • Jean-Paul Fargier • Xavier Fayet • Alecz Inca • Loïc Laveissière • Agnès Leroy • Sandra Lischi • Pauline Magat • Pierre Magne • José Carlos Mariatégui • Francesco Mariotti • Marc Mercier • Fanny Ortillon • Laurent Ostiz • Stephen Sarrazin • Gabriel Soucheyre • Anne Vauclair • Maëlle Verneau • Holly Willis**

Coordination et mise en page : **Frédéric Legay** • Impression : **Imprimerie Fusium Lezoux** • Dépôt légal : **à parution**
N° de commission paritaire : **0107G81178** • N° ISSN : **1241-5596**
Publié par **VIDEO**FORMES, B.P. 50, 63002 Clermont-Ferrand cedex 1 • 04 73 17 02 17 • videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com

© les auteurs, Turbulences vidéo # 55 et **VIDEO**FORMES • Tous droits réservés - All rights reserved
La revue **Turbulences vidéo** # 55 bénéficie du soutien (is supported by) du Ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil général du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

Mon avatar a-t-il une âme ?

Le pays se tend, s'agresse, se surprend, se blesse. Paroles vendues aux lâchetés ordinaires, miroirs ternes, embrumés… petits arrangements entre amis de longue date, coopération extrasystolique… mon avatar en a vu d'autres… des guêtres et des raclures… tout se vend, tout se détend, tout s'entreprend… des téléportations amoureuses aux déportations incestueuses, l'amour blank irrigue les réseaux de fibres optiques… des papiers j'en ai pas, j'en ai plus… j'ai un profil, commercialisable, négociable, échangeable… vendable. Mon avatar s'en bat les couilles et cherche encore une nouvelle chemise blanche à coups de lidens$ dévalués. Mon avatar est incorrect, impudique, indécent, politiquement incorrect et poétiquement sélect. Mon avatar n'a ni froid ni faim… il s'échauffe parfois tellement dans la solitude de la nuit à s'en exciter les ventilos des heures entières… mon avatar se nourrit des autres… de leurs émotions, leur tendresse, leur humanité… et parfois de ce qu'il en reste… Mon avatar a mal et souffre en silence en twittant son angoisse et sa solitude. Skype me my love ! Mon avatar est souvent malade du pseudonymat de ses semblables… il s'use à construire des mondes de tendresse dans une langue de gueux qui se vend chaque jour en un tsunami de détresse. Et même si mon avatar doute de la réalité du virtuel, s'il est "il" ou s'il est "elle", un chien ou une tourterelle, il graisse encore les treuils clinquants du web2, accroché aux vertus rêvées d'une humanité augmentée, brûlant ses plus beaux instants dans la magie blanche des sentiments nouveaux de l'absence. Mon avatar a une âme de poète, vendue sans contrat, aux marchands du Net, échangée en secret, sans enchères ni controverse.

© Loiez Deniel aka Ultimcodex Eclipse
Président de Videoformes

Does my avatar have a soul?

My country is made of tensions, aggressions, surprises, wounds. Words delivered in a fake daily environment. Cloudy dull mirrors… petty deals amongst lifetime friends, extra systolic cooperation… My avatar has seen it all... gaiters and louses… Everything's for sale. Everything changes. Everything's good for a try… From enamoured teleportation to incestuous transportations, blank love flows into the fiber optic networks… No more ID... I once had… I have a profile. A marketable, negotiable, exchangeable, saleable profile. My avatar doesn't give a flying fuck and still looks for a white shirt at low cost liden$. My avatar is improper, immodest, indecent, politically incorrect and poetically select. My avatar doesn't feel any hunger, any cold… It just gets so worked up sometimes in its inner night loneliness that it has to cool off for hours after that… my avatar is nurtured by others, by their emotions, their tenderness, their humanity… or what's left of it in some cases. My avatar aches and silently suffers in twitting its anxiety and loneliness. Skype me my love! My avatar often suffers from the pen name anonymity of its likes… It dries up in building worlds of tenderness in a beggars' language delivered day after day in a whirlwind of despair. And even though my avatar has its doubts on the virtual reality, wondering whether it's a 'he' or a 'she', a dog or a turtledove, it stills lingers on the shiny web2, holding on to that dream of a better humanity, smouldering in the white magic of the new senses of lack.

My avatar is keen on poetry, unconditionally sold to the web's merchants, with no further debate or auction.

© Loiez Deniel aka Ultimcodex Eclipse
President of vidéoformes,
translated by Xavier Fayet

L'image animée a-t-elle une âme ?
Assurément, et elle est poétique, théâtrale, sensible, philosophe, (im)pertinente, fine, intelligente, rebelle ! Entre pub agressive et lobotomisante et médias hyper violents, elle constitue un havre paisible même si ses images ou ses propos ne sont forcément ni politiquement corrects ni innocents ou candides. La vidéo, ou encore le cinéma "différent" comme on la décrit souvent, porte simplement une autre parole, propose un autre regard sur notre monde et sur nous-mêmes, fait appel à d'autres ressorts pour susciter d'autres émotions, d'autres désirs.

Ciao Gianni ! VIDEOFORMES 2007 et l'âme de la vidéo

Gabriel Soucheyre

Il est donc essentiel que des rencontres soient organisées : le public doit être convié ! Et accompagné. Il ne s'agit pas de donner un mode d'emploi mais bien de trouver les formes qui conviennent à chaque rencontre : la conférence, la projection, l'exposition, le débat et la transe ! Des mondes imaginés, des mondes découverts, des mondes physiquement éprouvés comme — par exemple — la nuit des arts électroniques et ses explosions visuelles et sonores.

Do moving images have a soul?
Yes, they do. And this is a poetical, histrionic, sensitive, philosophical, (ir)relevant, sharp, bright and rebellious soul! Between aggressive or alienating ads and ultra violent media, animated images are a peaceful haven in spite of the non politically correct, innocent or ingenuous nature of the topics or images. Video or 'different' cinema as it is often described conveys another meaning and another view on us and on our world. It uses other tricks to engender different emotions and different desires.

Ciao Gianni!
VIDEOFORMES 2007
and the soul of video art

Gabriel Soucheyre

This is why it is fundamental to organize some events: the audience must be welcomed and must be informed! The point is not to give a user's guide but to find the appropriate format for each encounter. There are conferences, screenings, exhibitions, panel discussions or trances. Plus, there are imaginary worlds, newly found or already well-tried territories-such as the 'Nuits des Arts Electroniques' with its visual and sound live explosions.

Comment "toucher" cette âme ?
Il nous faut être aujourd'hui et toujours des passeurs. C'est notre ambition de toujours : pour les artistes, pour les publics.

Il est un homme singulier qui était à la fois un génie simple, un artiste de dimension cosmique et qui était aussi l'un de ces passeurs : Gianni Toti. Las, Gianni nous a quittés en ce début d'année. Cet homme généreux a galvanisé le public à chacune de ses apparitions : les fidèles de Vidéoformes gardent le souvenir brûlant de ses projections suivies de discussions qui finissaient invariablement au petit matin.

Quant à moi, je lui dois tout simplement d'être ici aujourd'hui : c'est une vidéo présentée par notre ami Jean-Paul Fargier qui m'a fait découvrir et agir dans le monde de la vidéo : Enchaînée à la pellicule, *œuvre magistrale composée à partir d'un bout de film brûlé dans un incendie et récupéré dans une poubelle, un bout de pellicule d'un mètre environ dont Toti va faire un vidéo poème de 60 minutes dédié à Lili Brik, la femme de Maïakovski qui lui avait fait don de ce bout du film* Sakavannaja filmoi, *joué par elle-même et le poète scénariste Maïakovski.*

Gianni Toti s'adresse avant tout à l'intelligence du public, et les formes achevées de sa poésie ont le don d'élever son spectateur.
Toti aurait aimé reconnaître cette même démarche dans le travail extrêmement fin et nuancé de Rosangela Renno. Invitée prestigieuse, elle présente quatre œuvres qui permettront de mesurer son talent, certes déjà consacré dans les grandes manifestations d'art contemporain mais dont deux nouvelles pièces contribueront à démontrer combien cette artiste qui questionne l'histoire de l'humanité dans sa dimension la plus populaire sait nous toucher par son universalité.

How can we get closer to this soul?
We have to be transmitters, today and for ever. This is our lifetime ambition: we owe it to the artists and to the audience.

There's a peculiar man who was a humble genius, a cosmic artist and one of these transmitters: Gianni Toti. Weary, Gianni left us at the beginning of this New Year. On every possible occasion, this generous man had galvanized his audience: Vidéoformes's followers still have in mind the screenings followed by endless talks that never stopped before the break of dawn.

As for me, he is the reason why I am here. I owe him this much. A video presented by our friend Jean-Paul Fargier opened my eyes on the video world and made me go for it. This video was Incatenata alla pellicola *overro MAIAK(lilibrik)OVSKIJ, a masterpiece made of a piece of film remaining from a fire and found in a trash-can, a one meter reel that Toti turned into a 60 minutes video poem and dedicated to Majakovskij's wife, Lili Brick. She had given him this piece of* Sakavannaja filmoi *in which she and the poet director Majakovskij were acting.*
Gianni Toti first addresses the audience's intellect. The accomplished forms of his poetry elevate his spectators.

Toti would have liked to observe this similar approach in Rosângela Rennó's extremely subtle and qualified work. Remarkable guest, she presents four works that will show her talent- already recognized in some major contemporary art events- and enhanced here with two new pieces that will prove that this artist, questioning the history of humanity in its most popular dimension, knows how to move us with her universal touch.

Passeurs et découvreurs, nous nous engageons sur les jeunes artistes : de la vidéo projetée — une compétition/état des lieux, des programmes Focus sur "il maestro" Gianni Toti, la Thaïlande, le Moyen-Orient, un photographe émérite qui se laisse aller au mouvement (Laurent Millet), à la vidéo installée d'Eui-Suk Cho, Olivier Bosson aux côtés de Christelle Lheureux, Apitchapong Weerasethakul et aussi Hilja Keading, en passant par les numerikartistes de la nuit des arts électroniques.
Tout, vous saurez tout sur les arts numériques, le web 2.0, les jeux vidéos, la poésie numérique !

Où va la vidéo ?» demandait Jean-Paul Fargier en 1986 à Villeneuve-lez-Avignon. Aujourd'hui on peut prétendre qu'elle est partout, dans toutes les disciplines du champ de l'art mais aussi dans notre environnement : nous l'avons portée jusque dans la rue, elle sera désormais dans les vitrines, sur les murs de nos cités, comme des ponctuations paisibles, des îlots de sensibilité dans le flux continuel des images médiatiques qui constituent notre quotidien.
Les arts numériques: à consommer sans modération, seul ou en compagnie, et surtout, à partager avec le plus grand nombre…

Gianni le visionnaire aurait apprécié !
Pour toi Gianni !

Gabriel Soucheyre 15 janvier 2007

From screenings in a contest and an appraisal, selections about 'il maestro' Gianni Toti, Thailand, Middle East, a skilled photographer playing with motion (Laurent Millet) to video installations with Eui-Suk Cho, Olivier Bosson and Christelle Lheureux, Apitchapong Weerasethakul, Hilja Keading as well as all the digital artists of the 'Nuits des Arts Electroniques'.
You'll know absolutely everything about digital arts, web 2.0, video games and digital poetry!

In 1986, at Villeneuve-lez-Avignon, Jean-Paul Fargier wondered what the future of video was. Nowadays, we can answer that it is everywhere, in every kind of art but also in our environment. We brought it into the streets; it will now be in shop windows and on the walls of the cities, like peaceful traces and sensitive havens in the middle of the flowing media-related images surrounding us.
Digital arts: Make the most of them, alone or in a group, and most of all, pass it along as much as possible...

The visionary Gianni would have loved it!
This is to you, Gianni!

Gabriel Soucheyre 15th january 2007
Translated by Xavier Fayet

SOMMAIRE

PROJECTIONS [Screenings] 12 - 91

Prix de la Création Vidéo 13

Focus Hommage à Gianni Toti 30
Autres voies / voix multiples 70
La vidéo thaï 74
Laurent Millet 80

Le chemin des artistes, de Traces de vie à Vidéoformes : 86
Une société sous surveillance [Society under surveillance]

Programmes Parallèles [Parallel programmes] 88

NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES 92 - 93

Musique et vidéo sur scène - projections
[Music & video live - screenings]

NOUVEAUX MÉDIAS [New media] 94 - 97

Prix de la Création Nouveaux Médias Bruno Mrozinski 94
Forum des arts numériques [Digital arts forum] 95

EXPOSITIONS [Exhibitions] 98 - 141

Rosângela Rennó 100
Vera Cruz, Série Frutos estranhos [Série Fruits étranges, Strange Fruits series], *Espelho Diário,* [Miroir du Jour, Daily Mirror], *Bred [ek/t] chocolat*
Olivier Bosson 116
Le 17 à 17H
Christelle Lheureux & Apichatpong Weerasethakul 120
Ghost of Asia
Laurent Millet 122
Ô gué, ma mie, ô gué
Eui-Suk Cho 124
...,
Hilja Keading 130
The Bonkers devotional

Anne Vauclair & Laurent Ostiz 138
L'îloscope

PERFORMANCE 142 - 143

David Barbier
Archipel.3 (No man's land)

PROGRAMMES JEUNES PUBLICS 144 - 147
[Youth programmes]

INDEX 148 - 158

Titres [Titles] 148
Auteurs [Authors] 154

MERCIS [Special thanks] 159 - 160

PRIX DE LA CRÉATION VIDÉO

Jury 2007

Alain Longuet
artiste numérique,

Petra Holzer
commissaire de la galerie Karsı Sanat à Istanbul,

Silke Schmikle
directrice artistique de LOWAVE, label de DVD

Jury du
Département Métiers du Livre et
Editions Numériques de
l'Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand

Prix de la création vidéo

Compétition, programme # 1

THE MUSEUM OF MEMORY / LUIS VALDOVINO, DAN BOORD / ETATS-UNIS / 2006 / 00:10:35

> Notes électroniques de Jérusalem, d'Italie, de France, d'Allemagne, du Pérou, de Buenos Aires, du Mexique, et des Etats-Unis. *The Museum Of Memory* cherche un référent vagabond, la déconnexion entre l'image et son monde historique.

>> By using electronic notes from the Middle East, Europe, Latin America and the USA, *The Museum Of Memory* searches for a homeless referent, the disconnection between the image and its historical world. A camera may invent its own world, a world that exists to be perceived and advertised in postcards.



EXACTION #1 / DOMINQUE BRUNET / FRANCE / 2006 / 00:07:05

> Vidéo-danse comme un papier peint vidéo, sur une œuvre originale de Marc Piera.

>> Video-dance as a video stream, writen for a musical creation of Marc Piera.



DUBUS / AV / RUSSIE / 2005 / 00:04:09

> Une danse lente du cinéma classique sur une musique de Zelany Rashoho.

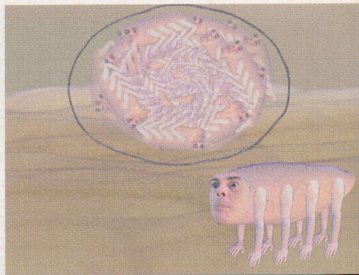
>> A classical cinema slow dance to the music of Zelany Rashoho.



MIO / RICHARD NEIR / FRANCE / 2006 / 00:01:21

> Je me réveille à l'intérieur d'un de mes rêves, seul dans un paysage fait de morceaux de mon corps… J'essaye de dire quelque chose…

>> I wake up in one of my dreams, alone in a landscape made only with parts of my body… I try to say something…







FACE À FACE / KIKA NICOLELA / BRÉSIL / 2006 / 00:15:00

> Des hommes et femmes répondent à 5 questions sur l'amour. L'image des visages qui se suivent, ajoutés à la profusion de voix, posent un défi au spectateur : créer son propre récit…

>> Various men and women answer to 5 questions concerning love. The faces images that play in slow motion, added to the profusion of voices that alternate in both audio channels and the subtitles that translate them, defy the spectator: he must create his own narration…



NIGHTFALL / MARGARIDA PAIVA / NORVÈGE / 2006 / 00:05:00

> Un rappel des sentiments rêveurs de solitude et de mélancolie.

>> A fragmentary collage of night shots recalling dreamy feelings of loneliness and melancholy.

THE TAMING OF TEMA'S TERRIBLE TEMPER / CHRIS DAYKIN / SRI LANKA / 2006 / 00:04:00

> Vidéo expérimentale sur la sensibilité, les expressions et les sentiments humains. Un voyage transcendental.

>> A short progressive film about sensitivity, human feelings and expression. An exploration to transcend.



STILL ALIVES / LAURENT PERNOT / FRANCE / 2005 / 00:02:33

> Un appel à une conception large de la transmission de la vie, de la mémoire et de la disparition. Une tentative de proposition, par l'usage d'une esthétique poétique, d'une vision arborescente et universelle de l'être humain.

>> A call for a broad concept about the transmission of life, memory and disappearance. Thus, it tries to propose, by the construction of a poetic universe, an arborescent and universal vision of the human being.



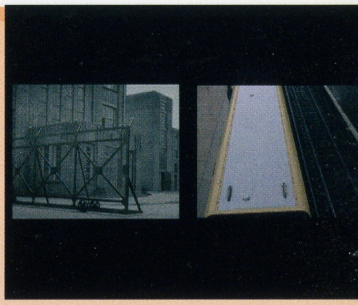
KARMA / CHANTAL DUPONT / CANADA / 2006 / 00:01:30

> La réalisatrice revisite un passé difficile qu'elle fait virevolter à travers l'action d'une boule en vue d'un futur qu'elle prend entre ses mains.

>> Strained with post memories in action inside a fortune teller ball to guess a future.

Prix de la création vidéo

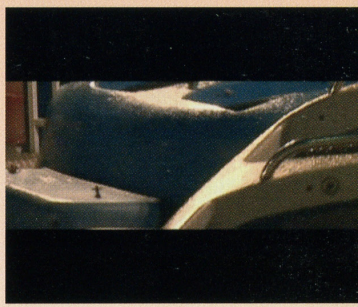
Compétition, programme # 1



BERLIN_DIE SYMPHONIE DER GROBSTADT / FRANK MINET / FRANCE / 2005 / 00:16:27

> 83 ans après : une réécriture nostalgique du Grand Berlin d'Alfred Düblin. Un portrait amnésique de la grande métropole prussienne, dialogue visuel entre passé et .

>> 83 years later : a nostalgic rewriting of the Great Berlin of Alfred Düblin. An amnesic portrait of the Prussian metropolis. A visual dialogue between past & present.



IDYLLS / JOHN FILLWALK / ETATS-UNIS / 2005 / 00:09:30

> Une vidéo créée comme une juxtaposition empirique d'environnements publics et privés. Le travail est prévu pour agir comme une impression et résonance en marge des expériences. Une création en collaboration avec le compositeur Joseph Harckanko.

>> A single-channel video created as an experiential juxtaposition of public and private environments. The work is intended to act as an impression and resonance within a range of experiences. Created in collaboration with composer Joseph Harckanko.



I DREAM / SIGRID COGGINS / FRANCE / 2006 / 00:03:50

> Vidéo sur le temps qui passe et les rêves qui trépassent.

>> Video about time slipping and dreams passing by.

ELLES (INNER DIVE #1) / THOMAS ISRAËL / BELGIQUE / 2006 / 00:05:00

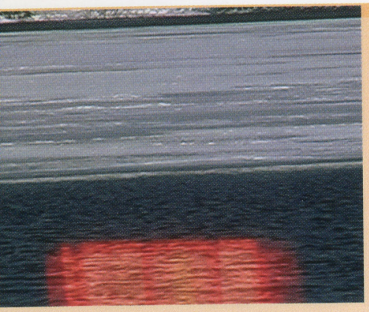
> Mes absentes sont autour, et parfois s'insinuent dans un repli de peau, sous un ongle trop long ; il y en a une qui est en moi, et puis un peu cette photo. Parfois *ELLEs* me reviennent en rêve, certaines, mais décrire ces rêves je ne le pourrais. Parfois quand je me couche, je suis mort, extrait à la vie, froid, dur et béant. Parfois quand je me couche, je rêve.

>> Sometimes they return to me in dream, some of *ELLEs*, but to describe these dreams I could not. Sometimes when I lie down, I'm dead, extracted from life, cold, hard and wide open. Sometimes when I lie down I dream.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme # 2



TOPOGRAPHIE / A-STRID / FRANCE / 2005 / 00:02:35

> A la fois vidéo expérimentale, poésie et réflexion sociale & politique, cette vidéo, autour de la proximité entre les cours d'eau et les comportements humains, nous emmène dans l'exploration de ce qui nous fait humain et dans les mitoyennetés du vivant.

>> Experimental video, social & politic thoughts and poetry, this video is about fraternity between river and human behaviour.



UNE DISPARITION / HO LAM / FRANCE / 2006 / 00:14:00

> Après un choc, la réminiscence d'une innocence qui petit à petit se meurt…

>> After a clash, reminiscence of innocence which is slowly dying…



LA MILLEFLEUR / PIERRIC BAILLY / FRANCE / 2006 / 00:03:22

> Vidéo appartenant à une série en cours : boules de nerfs numériques, rock'n'roll et alcoolisées.

>> This video belongs to a series in progress : digital rock'n'roll and alcoholic swells of nerves.



LES AMOUREUSES (PART 1) / JIMMY OWENNS / FRANCE / 2006 / 00:10:18

> La vidéo comme un tableau vivant.

>> Video as a living painting.

WARLIKE WALL / JAY G. SROUSSI / FRANCE / 2006 / 00:02:55

> Sur une terre aride que des hommes se disputent depuis des décennies, un mur se construit…

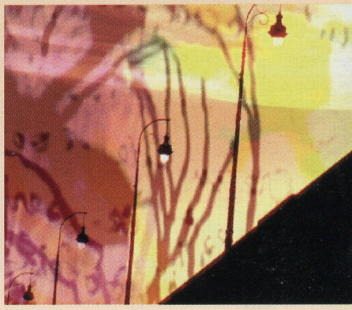
>> In a barren land that men quarrel over for decades, a wall is building…



LE CINÉMA / FLORENT CORDIER / FRANCE / 2006 / 00:03:24

> Réalisé lors de l'hommage à Claude Nougaro le 9 septembre 2006 à Toulouse, cet essai visuel est le fruit de la rencontre avec Hélène Nougaro, Toulouse, et l'œuvre chantée, dessinée et écrite de C. Nougaro.

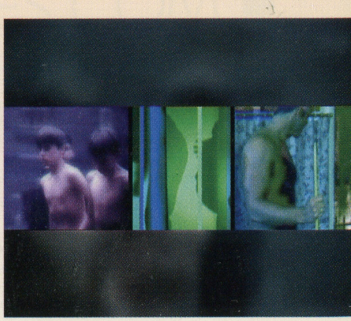
>> Short movie made for the celebration of Claude Nougaro's birthday on the september 9, 2000 in Toulouse. This movie is based on Claude's Nougaro work, the city he loved and his wife.



HOUSE OF TOMORROW / WILFRIED AGRICOLA DE COLOGNE / ALLEMAGNE / 2005 / 00:03:00

> *The house of tomorrow* est l'identité de quelqu'un, elle n'a pas besoin d'être une maison ou un bâtiment en béton, mais elle représente un endroit sûr et protégé où les gens peuvent être eux-mêmes.

>> *The house of tomorrow* is the house of one's identity, it does not need to be a concrete house or building, but represents a secure and protected place where people can stand for what they are and represent, a human being.



SWEET LOVE / NATALIE RICH-FERNANDEZ / FRANCE / 2005 / 00:01:59

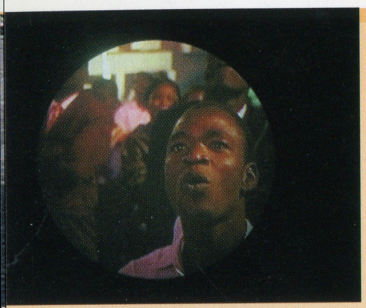
> Des enfants seuls, derrière une vitre cathédrale. La vitre les déforme, et crée un masque expressif. Le rythme est saccadé et rapide, comme l'énergie, comme l'esprit des enfants. On perçoit le caractère, on perçoit l'image.

>> Children on their own, behind a window pane. They stand on the other side, free, provocatives, arrogants, players. We penetrate their secret world full of scary stories.



Prix de la création vidéo

Compétition, programme # 2



LE PARLEMENT DES INVISIBLES / VINCENT MEESSEN / BELGIQUE / 2006 / 00:03:57

> Dans la nuit d'une grande ville africaine, deux figures énigmatiques se rencontrent sans se parler. Le Parlement des Invisibles est une fable sur la fabrication et la vie des images et leur pouvoir d'habitation. Comment partager les images qui nous hantent?

>> At night in a big african city, two enigmatric characters meet without talking. The Invisibles' parliament is a fable on the fabrication and the inhabitation power of images. How can we best share our haunting images ?



LA VIE NE TIENT QU'À UN FIL # 02 / TRINY PRADA / FRANCE - COLOMBIE / 2006 / 00:04:51

> Filippe, depuis 15 ans tu es parti. Nos filles avaient 4 et 2 ans. Au fil de toutes ces années, elles n'ont cessé de te chercher. C'était leur quête d'enfants abandonnées.

>> Filippe, you left 15 years ago. Our daughters were only 2 and 4. During all those years, they have kept looking for you. It was the quest of forgotten children.



NOCTURNES / ALAIN BRENDEL / FRANCE / 2006 / 00:05:00

> Fiction photographique. Présentation de mon petit théâtre de l'excentrique ou parcours à travers mon œuvre photographique. D'un réel photographié naissent des formes aux confins de l'abstraction entretenant l'illusion d'une présence…

>> Photographic fiction. Presentation of my small theater of the eccentric or the route(course) through my photographic work. Of a photographed reality arise from forms in borders of the abstraction maintaining the illusion of a presence…



ILYA V. / FRÉDÉRIC FENOLLABBATE / FRANCE / 2006 / 00:24:00
(ATTENTION : DES IMAGES PEUVENT CHOQUER)

> Cheminement de l'amour, à la fois réel et impossible, de trois personnages, l'Homme, la Femme, l'Ange.

>> Love in progress, at the same time real and impossible, of three characters : Man, Woman, Angel.

FESTIVAL 2007



VLOG BOX

AGENDA DIARY

ARCHIVES NUMERIQUES
VIDEO FORMES
DIGITAL ARCHIVES

zzaZzooTivi.net
WEB TV

DIGITAL CLUB

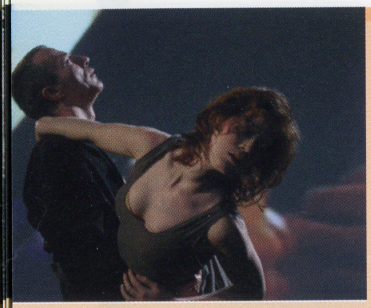


WWW.VIDEOFORMES.COM

VIDÉO ET NOUVEAUX MÉDIAS DANS L'ART CONTEMPORAIN

Prix de la création vidéo

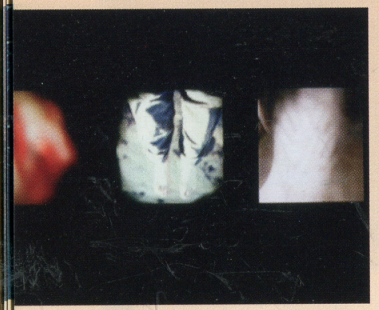
Compétition, programme # 3



ATTENTE / GONTRAN FROEHLY / FRANCE / 2005 / 00:26:00

> Dans une longue déambulation, par touches successives d'impressions, les sentiments liés à l'attente au désir, au souhait, à l'aspiration s'épanouissent, de leurs éléments les plus factuels à leurs implications les plus intimes.

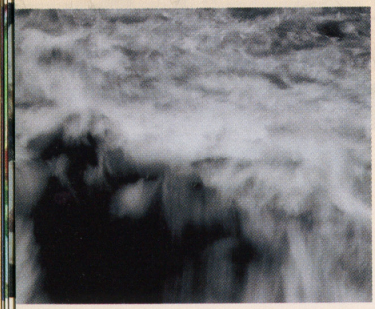
>> In a long strolling, by succeeding print impressing touches, feelings in correlation with desire, longing, aspiration, blossom, from their most factual elements, to their most intimate implications.



ÊTRE AU MONDE / ISABELLE ROZENBAUM / FRANCE / 2006 / 00:03:58

> Ce film, élaboré sur trois écrans, s'illumine comme un cauchemar. L'auteur explore des visions hantant ses nuits en lien avec les camps de la mort, l'histoire de sa famille. Monologue intime obsessionnel, réveil de nos sens.

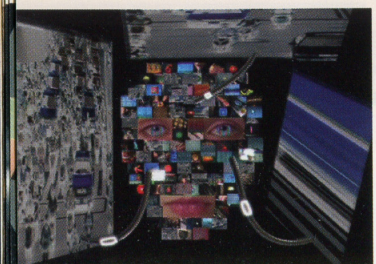
>> Split in three screens, this film lights up as a nightmare. The author has been exploring her family's personal history in connection with death camps. Intimate monologue, waking up of our senses.



BEYOND LANGUAGE(S) - PAR-DELÀ LA LANGUE / ARNAUD GERBER / FRANCE / 2006 / 00:06:28

> Déambulation dans la ville italienne de Potenza, à la recherche de l'origine des histoires. Si le scénariste néoréaliste affirmait que chacun porte une histoire, jusqu'où la langue est-elle un obstacle et quand devient-elle simple "fluide" ?

>> Wandering thru the Italian city of Potenza, looking for the origin of stories. If the neorealist scriptwriter assumed that everybody carries a story, until when is language an obstacle and when does it turn into simple 'fluid'?



GIZMO_GIRL2089 / VINCENT CHABRILLAT / FRANCE / 2006 / 00:04:00

> Bienvenue dans mon Monde.

>> Welcome to my World.



MOYA ET MOYA FONT DODO / PATRICK MOYA / FRANCE / 2005 / 00:02:04

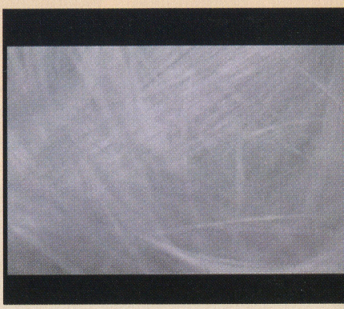
> Moya et Moya font dodo et rêvent de la Dolly.

>> Moya and Moya sleep and dream of Dolly.

(... APERTA PARENTESI / DEVIS VENTURELLI / ITALIE / 2005 / 00:04:00

> De l'horizon d'une prison infinie apparaissent les angoisses, les craintes et les souhaits de l'évasion, mais un souffle de vent ouvrira le voyage infini.

>> From the horizon of an infinite prison appear anguishes, fears and wishes of escape, but a wind puff will take the meeting of the other to a journey toward the infinite.



BERLIN : BEEN THERE/TO BE HERE / CLAUDIA ARAVENA ABUGHOSH / PÉROU / 2000 / 00:12:54

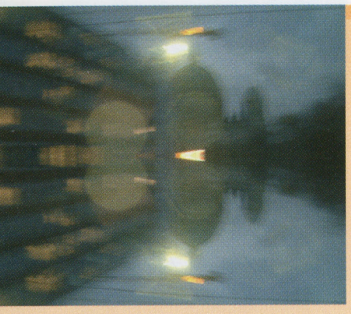
> L'expérience personnelle d'une émigrante dans sa rencontre avec la ville de Berlin : elle vient d'un endroit où l'amnésie est présente comme une maladie sociale, et elle est confrontée à une ville, qui est imprégnée par l'histoire et la mémoire.

>> The personal experience of an emigrant when she encounters the city of Berlin: she comes from a place where the amnesia is pronounced like a social disease, and is confronted with a city, which is crossed by history and memory.



Prix de la création vidéo

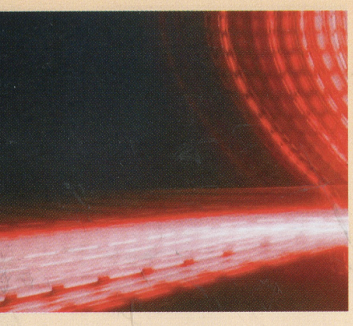
Compétition, programme # 3



TERRAIN DER ZEIT : MINUTEN / PAUL LESZEK / ALLEMAGNE / 2005 / 00:06:50

> En prenant des photos tout à fait banales et en les assemblant à une vitesse de 6 images par seconde, j'ai créé une sorte de journal des moments imperceptibles du quotidien.

>> By taking pictures of everyday journeys and their banality and assembling them into a slide show at a speed of 6 frames per second, I created a sort of diary' of imperceptible everyday moments, allowing them to became a crucial part of my recorded memory.



NACHTMASCHINE / MAX HATTLER / ROYAUME-UNI / 2005 / 00:04:15

> Nuit contre la lumière, musique contre mouvement, figuration contre abstraction. Un voyage d'animation photographique.

>> Night vs. light, music vs. motion, figuration vs. abstraction. A reanimation of the world that surrounds us.

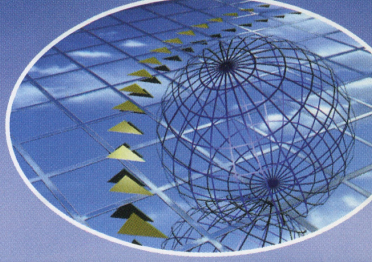


MID BROTHER LAB / ANTONIO URQUIJO DE SIMON, JORDI PUIG VILA / ESPAGNE / 2003 / 00:07:40

> Nuit contre la lumière, musique contre mouvement, figuration contre abstraction. Un voyage d'animation photographique.

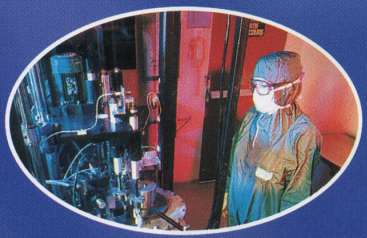
>> *Mid Brother Lab*, submerges us into a videocreation frame, composing a history that fractures spaces, formats and videogames.

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









Prix de la création vidéo

Compétition, programme # 4



PÔ'MÉLÉ / SÉBASTIEN RIPPON / FRANCE / 2006 / 00:20:40

> Littéralement "peau mêlée, mélangée, métisse". *Pô'mélé* tente d'esquisser l'éveil d'une enfant créole à la recherche d'Histoire au travers d'histoires.

>> A creole expression meaning 'crossbreed skin, tangled skin'. *Pô'mélé* project outlines of the awakening of a creole child who wants to know more about History and her different components.



COMPILATION OF SKETCHBOOK : WORMS – ANNA- FAIS MOI MAL - LES CASCADEURS - L'ÉTAU / CARINE DOERFLINGER / FRANCE / 2006 / 00:06:37

BROKEN / MORGAN SHOWALTER, PATRICIA LAZOU / ETATS-UNIS / 2003 / 00:04:21

> Image, texte et mouvement sont combinés pour tisser une petite histoire, pleine de fraîcheur, sur la sensualité, la félicité de la jeunesse et le fruit défendu.

>> A story of the ache and beauty of love, of the touch of another, of the flutter of the first kiss, of a wounded heart. Through dance, image and personal fragments of memory an impression is given of universal experiences.



ZÉRO DEGRÉ - LES ÉCRANS / AURÉLIEN ZANN / FRANCE / 2005 / 00:04:00

> Pour la seconde vidéo musicale de Zéro Degré, les vidéastes messins d'Eliklipse ont produit un film en animation image par image.

>> The second music video for the band Zéro Degré, made by the videasts Eliklipse, from Metz in France. The movie is a hand-drawned animation.



ASSASSIN / MICHAEL MAZIERE / ROYAUME-UNI / 2006 / 00:10:00

> Une exploration de l'archétype et de l'imaginaire cinématographique de l'assassin à travers le cinéma noir Francais. [...] *Assassin* crée un nouveau texte qui dissout les liens narratifs tout en proposant une nouvelle lecture subjective.

>> An exploration of the seductive spectacle of crime as manifested in cinema through the depiction of the archetypal character of the assassin. [...] *Assassin* creates a new text in which the binding effects of narrative have been dissolved.





A MISSING A / MAGDALENA SZCZEPANIAK / ETATS-UNIS / 2006 / 00:07:10

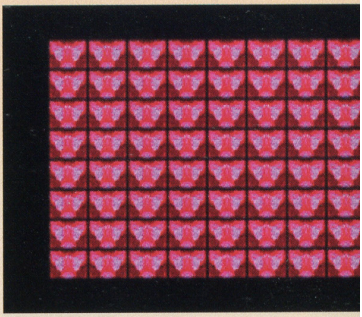
> Le sort de construction théorique du rapport son/image inspiré par le texte de Samuel Beckett : *Imagination Morte Imaginez* lu par Gary Hill.

>> It's a kind of sound/image construct inspired by a text by Samuel Beckett *Imagination Dead Imagine* and voiced by Gary Hill.

MONGOLIA / NOEMI SJÖBERG / ESPAGNE / 2006 / 00:12:04

> Espace - Temps – Mouvement

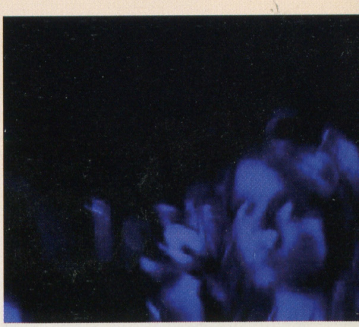
>> Space - Time – Movement



FLOWER POWER V.2006 / ANYA TIKHOMIROVA / FRANCE / 2006 / 00:09:40

> « Ceux qui rendent la révolution pacifique impossible rendront la révolution inévitablement violente. » J. F. Kennedy. Serions-nous assujettis à des paramètres historiques dont nous serions incapables de reprogrammer les perspectives ?

>> 'Those who make peaceful revolution impossible, will make violent revolution inevitable'. J.F.Kennedy. Are we capable of re-programming our historical perspectives ?



LETTRE A MA SŒUR / HÉLÈNE ABRAM / FRANCE / 2006 / 00:04:07

> Un drame passé, toujours présent. Sous la légèreté et les rires, la blessure est toujours ouverte. « Il en a fallu du courage pour être encore vivantes aujourd'hui. »

>> An ancient drama, always present. Under lightness and the laughter, the wound is always open. 'One needed courage of it to be still alive today.'



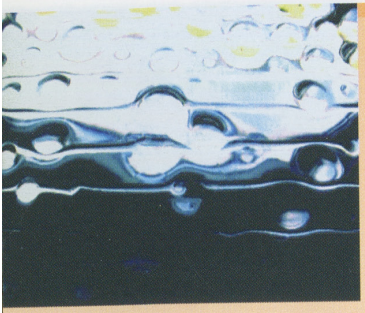
RENDRE DES CONTES / CÉLINE CLOTTES / FRANCE / 2005 / 00:02:38
(ATTENTION : DES IMAGES PEUVENT CHOQUER)

> Cette vidéo tente de montrer le double aspect du conte en mettant en opposition une première séquence illustrative et édulcorée avec un triptyque composé de trois vidéos qui représentent les phases de la sexualité infantile.

>> The video shows the double meanings of the fairy tale : one which is nice and the other which is psychoanalysistic like the three phases of the childhood sexuality.

Prix de la création vidéo

Compétition, programme # 5



OLEMATU OLEK (NONEXISTENT STATUS/L'EXISTANCE INEXISTANTE) / ANDRES TENUSAAR / ESTONIE / 2006 / 00:08:00

> Un film à propos de la réalité, la réalité n'est pas fixée, elle est constamment réitérée.

>> A film about the score of reality. Reality is not fixed, it is constantly re-iterated. Dotted outlines define an object, yet there are no objects with dotted outlines. all associations are deeply arbitrary.



IRIDIUM / MIHAI GRECU / FRANCE / 2006 / 00:04:15

> Un objet-parasite naît et envahit un corps et son environnement. La symbolique diffuse d'une féminité hypnotisante et des architectures utopiques s'entrecroisent pour créer le récit d'une rêverie.

>> A parasiting object is born and overwhelms a body and the body's environment. Diffuse symbols of a mesmerizing feminity and utopical architectures combine and create this pseudo-narration of a dream.



THE APPLE OF MY EYE / TARA MARYNOWSKY / AUSTRALIE / 2006 / 00:04:00

> Le cinéma et son passé : éléments romantiquement mêlés de mélodrames et de guerre dans un montage en souvenirs de *Written on the Wind* de Douglas Sirk et des fantaisies aéromantiques de Howard Hughes..

>> *The Apple of my Eye* describes an era of cinema that has past. It romantically blends elements of melodrama and war into a musical montage reminiscent of Douglas Sirk's film *Written on the Wind* (1956) and the aviation fantasies of Howard Hughes.



HELLO, GOODBYE / JERRY SANGIULIANO / ETATS-UNIS / 2005 / 00:07:15

> L'unité humaine : la naissance, la mort et tout ce qui nous rend fondamentalement semblables.

>> *Hello, Goodbye* hopfully expresses the unity of mankind. Our birth, death and all of what makes us human are fundamentaly the same.



ANTICYTHÈRE / PIERRE VILLEMIN / FRANCE / 2006 / 00:09:30

> Cela commençait ainsi chaque année : par la recherche des signes avant-coureurs. Nous étions entrés en automne sans y prendre garde et les jours qui déclinaient s'imposèrent comme une évidence : le temps arrivait.

>> That began each year thus: by the search of the harbingers. We had entered autumn without taking notice and the days which declined imposed like an obviousness: time had come.



OHM / GWÉNAELLE PLÉDRAN / FRANCE / 2006 / 00:05:50

> Danser, c'est toujours transformer. Chorégraphier, c'est aller vers l'inconnu, vers une transmutation de matière et d'imaginaire. Pris dans le flux lumineux, entre transparence, opacité et corps fous et douloureux, l'image s'impose ici à la fois comme corps, personnage et mouvement : la danse devient image.

>> Capturing the spirit of dance. Bodies no longer exist, there is only movement, forever moving lines. For dance is change. Choreography is a leap in the dark, a transmutation of matter and imagination. Caught in the light flux, between transparency, opacity, mad suffering bodies, image is altogether character, body and motion : dance becomes image.



LE CAUCHEMAR DU POISSON ROUGE / CLÉMENCE DEMESME / FRANCE / 2005 / 00:02:20

> Un petit poisson dans l'eau, nage, nage, nage… jusqu'à se perdre dans son propre univers.

>> A little gold fish in the water, swims, swims, swims… until lost its in own universe.



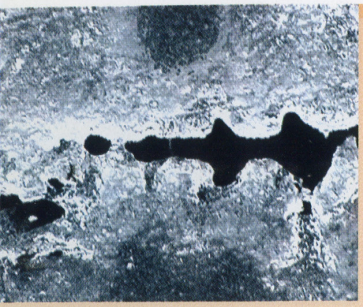
CONTINUUM / SUGURU GOTO / FRANCE / 2006 / 00:14:54

> Les textes utilisés dans cette œuvre sont tirés de *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari et de la pièce radiophonique d'Antonin Artaud : *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. Il s'agit d'un montage sonore et visuel qui éradique la notion de sens et d'histoire.

>> The texts used in this work are coming from *Mille Plateaux* of Deleuze and Guattari and the radio piece of Antonin Artaud: *Pour en finir avec le jugement de Dieu*. It's a visual and sound montage that eliminates the notion of sense and history.

Prix de la création vidéo

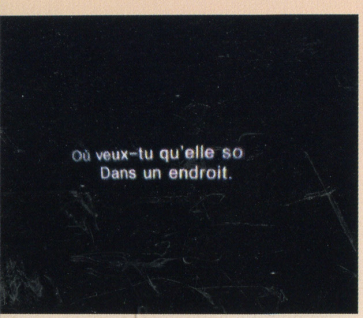
Compétition, programme 5



AMAMI ! 27 MAGGIO / ANGELO DI BELLO / ITALIE / 2006 / 00:13:08

> « aime-moi ! c'est beaucoup, tu sais, c'est beaucoup que nous ayons sauvé les yeux ! » Aimer, un léger tremblement d'avant en arrière, une blessure rouge prise dans la glace, la main qui cherche à voir et l'œil qui cherche a toucher, motum perpetuum. « désolé, bergère, j'aime pas les moutons, beheeheeeee ».

>> 'love me! it is much, you know, it is much that we saved the eyes!' To like, a light tremor from in front to back, a red wound catch in the ice, the hand which seeks to see and the eye which seeks have to touch, motum perpetuum. 'sorry, shepherdess, I do not like the sheep, beheeheeeee'.



LA MAISON DES MORTS / OLIVIER CIECHELSKI / FRANCE / 2006 / 00:04:00

> Où sont les morts ?

>> Where are the dead ?



QUEEN OF MAYBE / PIERRE WAYSER / FRANCE / 2006 / 00:03:20

> Extrait d' *Hypnagogies* sur www.meta-holott.org

>> Extract of *Hypnagogies* sur www.meta-holott.org



VIRTUAL FRENETIC DOLL / NICOLAS MARTINEZ / FRANCE / 2006 / 00:04:36
(ATTENTION : FILM RÉSERVÉ À UN PUBLIC ADULTE)

> J'ai créé ce film comme un morceau de musique basé sur un diaporama de photos " samplées " défilant avec frénésie, ponctué de clips vidéo. La rythmique des images m'ammène à travailler sur le son, créé à partir de samplers, rythmant le tout en un film expérimental d'univers sonore et visuel.

>> This film was created like a piece of music based on a diaporama of sampled pictures ravelling with frenzy, punctuated by video clips. Images speed leads me to work on the sound, created from samplers, and gives rythm to the whole in an experimental film of sound and visual universes.

Votre réseau d'experts
et d'intelligence collective

Les Explorateurs



du Web 2.0

Formations aux nouvelles pratiques d'internet ■ Pratique des blogs, des wikis, du RSS, du buzz-marketing, des nouveaux médias, de la vidéo, des microformats, du social networking ■ Animation de communautés, écriture interactive ■ Coaching, microlearning, études & recherches…

http://explorateursduweb.com

contact : info@explorateursduweb.com

Gianni Toti

Hommage *par Alain Bourges*

Tout moins un

Un coup de fil. Je décroche.
- Allo, Alaïn ?
- Gianni !
Surprise ! Gianni n'appelle jamais, c'est toujours moi qui l'appelle. Lui, il m'écrit, plutôt. D'immenses phrases au feutre en travers de plusieurs feuillets. Il écrit exagérément grand à cause de sa cécité.
- Comment vas-tu, Gianni ?
La question à ne pas poser ! Evidemment qu'il va mal ! Beaucoup mieux maintenant qu'il y a Pia, on pourrait même dire qu'il va très bien s'il n'y avait sa jambe, blessée pendant la guerre, son cœur, trop secoué, ses yeux, usés par les écrans… mais cette fois sa voix est calme, sereine même. Un Gianni calme, serein, cela n'existe pas.
- Et que fais-tu ?
Je me mords la langue. Encore une question à éviter ! Avec lui, il faut faire très attention aux questions que l'on pose, parce qu'il y répond vraiment.
- Je t'attends, répond-t-il.
C'est vrai, tous les ans, je dis que je vais venir le voir à Rome et j'ai toujours un empêchement. Je renvoie la balle :
- Tu as reçu ma lettre avec les photos des filles ?
- Oui, elles sont magnifiques.
- Et tu as vu qu'Helena veut t'inviter ici, en Suède, et présenter une rétrospective de tes œuvres. Te rendre hommage. Ce sera une première en Suède !
- C'est gentil, Alaïn, mais, tu sais, je ne peux plus trop me déplacer. Même ici, à Rome, c'est devenu très compliqué…

One missing

The phone is ringing. I pick it up.
- Alaïn?
- Gianni!
This is a surprise. Gianni never calls. I always call. He usually writes. He fills several sheets in wide letters, using a felt pen. As he is blind, his writing is exaggeratedly big.
- How is it going Gianni?
What a stupid question! Obviously he's not doing fine ! It's a bit better now that Pia is over there but he still has his war wounded leg, his fragile heart and his eyes worn out by the screens. But, for once, he sounds calm; serene. Gianni is never calm and serene.
- What are you doing then?
Another stupid question that I immediately regret. With Gianni, you've got to be careful about what you ask because he does give you proper answers.
- I'm waiting for you. He answers.
Each year, I tell him I'll go to Rome and visit. But something always gets in the way. I quickly answer:
- Did you get my letter with the girls' pictures?
- I did. They look amazing.
- And have you seen that Helena wants to invite you for a retrospective of your work? She wants to pay you a tribute. It would be a first in Sweden!
- This is very kind Alaïn but you know I can hardly move. Even here, in Rome, it's a bit of a challenge now…

Gianni parle couramment français, couramment espagnol, couramment anglais; allemand aussi je crois et il doit savoir un peu de russe. Mais il n'a jamais prononcé correctement mon prénom. Le son "ain" français doit-être impossible pour un italien.

- Ce n'est pas grave, on projetera tout de même tes vidéos et je les présenterai.

- C'est gentil.

Il a toujours été comme cela. Tant mieux si ses vidéos sont projetées, tant pis si non. Je ne l'ai jamais vu insister. Mais cette fois, il me semble un peu plus détaché que d'habitude.

- Alaïn, tu sais que tu es un frère pour moi.

- Je sais, Gianni. Toi aussi pour moi.

Marc Mercier et moi sommes ses frères. En réalité, c'est faux. Un frère, on rivalise avec, on peut l'égaler. Gianni est bien au-delà de toutes mes espérances. Avec Nam June Paik, les Nyst et Ed Emshwiller, il a inventé l'art-vidéo. Il a écrit des dizaines de scénarii, recueils de poésie, recueils de nouvelles, revues (dont la magnifique *Carte Secrête*), romans... Il a dirigé une collection aux éditions Fahrenheit 451 et publié et traduit des dizaines de livres d'autres auteurs. Il a rédigé des milliers d'articles, voyagé tout autour du Monde, déclamé de la poésie devant des indiens, des esquimaux, des guerriers bantous, des chinois sans nattes, des aborigènes aux corps peints, des rebelles zapatistes, des mineurs siciliens. Il était avec Neruda, sur un bateau blanc, face à Valparaiso. D'ailleurs quand on lit *El Canto general*, on entend Gianni. Il était à la traque de Salvatore Giuliano.

Gianni is completely fluent in French, Spanish and English. Maybe in German too. And I think he also knows a bit of Russian. Though, he's never managed to pronounce my first name correctly. It must be impossible for an Italian to pronounce the French sound for 'ain'.

- Well, never mind. We'll show your videos anyway and I'll comment upon them.

- That's nice of you.

This is the way he is and has always been. If his videos are shown, fine. If not, well, fair enough. I never heard him insist or anything. But this time it sounds he even cares less.

- Alaïn, you know you're like a brother to me.

- I do know, Gianni. I feel just the same about you.

Marc Mercier and I are like his brothers. But this is not quite true though. You can compete with your brother, you can equal him. But Gianni is way out of my league. He invented Video Art with Nam June Paik, the Nysts and Ed Emshwiller. He wrote dozens of screenplays, some poetry books and short stories, some reviews (as the impressive *Carte Secrête*) and some novels. He was the director of a collection for Fahrenheit 451 editions. He published and translated dozens of other people's books. He wrote thousands of articles and travelled all over the world. He declaimed poetry in front of Indian tribes, Eskimos, Bantu warriors, plaitless Chinese, body painted aborigines, Zapatista rebels, Sicilian miners. He was on a white boat in Valparaiso with Neruda. Besides, if you read *El Canto general*, you will hear Gianni. He was on the track of Salvatore Giuliano. He was at 'Maison des

Gianni Toti

Hommage *par Alain Bourges*

Il était à la Maison des Amériques, à Cuba. Il était avec Lili Brick à se souvenir de Maïakovski. Il était six mois dans une salle de montage pour réaliser un opéra électronique qui nous laissait tous bouche bée. Il était à vélo, poursuivi par les officiers allemands, via Venetia. Il était à l'hôpital, blessé par une balle allemande, prêt à être déporté, lorsqu'il a arraché ses points de suture avec les ongles. Il était journaliste en Sicile, convoqué par un parrain dans un bar désert. Il était avec Tupac Amauta, lors de la révolte que les Espagnols réprimèrent par un génocide. Il était assis entre Antonio Gramsci et José Carlos Mariategui, à leur raconter sa "Deconquista". Il était devant nous à expliquer que l'humanité n'était pas encore humaine mais que le progrès lui permettrait de se libérer, d'accéder un jour à cette humanité. Il croyait à l'unité de l'humanité.

Comment veux-tu, mon pauvre Gianni, que je t'égale ?

Evidemment, je ne lui dis pas, il m'engueulerait.

- Ce que je fais ? finit-il par répondre, j'écris. J'écris toujours et toujours. Comme toi. Je fais comme toi. Ben, tiens !

Plus tard, je lui passe Helena. La première fois qu'il l'avait vue, il y a quelques années à Manosque, il s'était exclamé : « Elle est terrestre ! » la chose la plus juste qui ait jamais été dite de cette femme, que j'aime. Elle est comme cela, Helena, « terrestre ».

Amériques' in Cuba. He remembered Maïakovski along with Lili Brick. For six months he kept working on the montage of an electronic opera which blew our minds. He was on his bike on via Venetia, chased by some German officers. He was in the hospital, shot by a German gun, on the brink of being sent to a concentration camp when he scratched his stitches with his nails. He was summoned in a remote bar by some godfather in Sicily. He was in rebellion with Tupac Amauta when the Spaniards reacted and committed genocide. He sat close to Antonio Gramsci and Carlos Mariategui, telling them all about his Deconquista. He stood in front of us when he stated that the human race was not quite human but would achieve it through progress. He believed in unity in humanity.

Thus, dear Gianni, how could I come close to what you are?

Of course, I didn't tell him or else he would have grumbled.

- What am I doing? He finally answered after a while. I write. I keep writing. Again and again. Just like you do.

Yeah right!

After a while, I put Helena on the phone. Some years ago, when he had seen her for the fist time in Manosc he had exclaimed: 'She is terrestrial!'. This is the most accurate thing that anyone ever said about this woman, the woman I love. This is the way Helena is: 'terrestrial'.

Lorsqu'elle raccroche, je lui dis :

- C'est étrange que Gianni ait appelé. Il n'appelle jamais. Et puis, il était si calme…

Moins d'une semaine plus tard, Marc appelle :

- Gianni a eu une hémorragie cérébrale. Il est à l'hôpital. Pia pense qu'il va mourir. Je file à Rome demain matin.

Le lendemain midi, je suis sur la route. Je m'arrête dans une station service.

Il pleut. J'appelle Marc.

- Gianni est mort cette nuit.

- …

- Je suis resté avec lui dans la chambre funéraire. Je lui ai parlé des amis, de toi. C'était une impression étrange.

- …

Je redémarre. La route est un ruban gris bordé d'arbres nus, il pleut. La route devient une métaphore. Nous sommes un, d'accord mon cher Gianni Toti. Mais depuis ce midi, un moins un.

Alain Bourges

When they stop talking, I say:

- How weird of him to call. He never calls. And he was so calm….

Less than a week after that, Marc calls:

- Gianni had a brain haemorrhage. He's in the hospital. Pia thinks he's going to die. I'll be in Rome tomorrow morning.

On the following day, at noon, I'm on the road. I make a stop at some gas station. It's raining. I phone Marc.

- Gianni died last night.

- …

- I stayed with him in the mortuary room. I talked to him about his friends, about you. It felt strange.

- …

I start again. The road is a grey band, circled with bare trees. It's raining. The road no longer exists. Okay, my dear Gianni Toti, you and I are just one. We're the same. But since noon, it's one out of one. There's one missing.

Alain Bourges,
translated by Xavier Fayet

Gianni Toti

Hommage *par Marc Mercier*

Toti ire et lyre

à Pia Abelli, la savoureuse compagne de l'ami Toti

Nous aimions nous réciter ces vers Zaoum de Khlebnikov

O irriez, les rieurs !
O éclariez, rieurs !
Qui riez de rires, qui riaillez riassement !
O éclariez souriassement !
La conspiration par le rire.

Il dit que les mots et les images ne doivent pas seulement parler de ce que nous connaissons, mais aussi de ces 95% de matière qui composent les planètes, les étoiles, les nuages interstellaires, les galaxies et même nos corps, qui échappent à nos sens. D'où le vertige de la pensée.

Une pensée libérée de la fausse dialectique conscience/inconscience, mais qui pose le problème de la super-conscience. Une sorte de fraternité avec l'univers qui n'est pas notre environnement, mais une forme de pensée. Nous sommes l'univers en expansion. D'où l'invention *totienne* du *chaosmunisme*.

Toti, between ire and lyre

To Pia Abelli,
The delightful companion of our friend, Toti

We enjoyed declaiming these rhymes from Khlebnikov's Zaum

O, laugh, laughers!
O, laugh out, laughers!
You who laugh with laughs, you who laugh it up laughishly
O, laugh out laugheringly
This was a laughter conspiracy.

He says that words and images must not only deal with what we already know but also with these 95% of matter found in the planets, the stars, the interstellar clouds, the galaxies and even in our bodies. All that we cannot sense. The dizziness of our mind.

A freedom of thought getting rid of the false argument consciousness/unconsciousness but treating of a kind of supraconsciousness. This being some kind of communion with the universe- not our immediate surroundings- but a new frame of mind. We are the expanding universe; hence Toti's invention of *chaosmunism*.

Le *chaosmos*. Territoire de toutes les insurrections libératrices des sens.
Maquis des ré-existances.
Maquis-art.
Maquis de Sade. Ah les sens dessus dessous des draps-écrans de nos rêves intergalactiques.
Marcos des Chiapas électroniques.
El hombre es tierra que anda, disaient los Incas.
L'homme est terre qui marche.
Nous sommes originaires des endroits où nous allons. Et nous errons tous dans la matière noire de l'univers. Chaque vidéo-poème est une trace courbe de l'*impoésible originédite* du monde.

En décembre 1978, après une longue période d'absence, tu es rentré chez toi. En haut de la *via dei giornalisti* tu t'es rendu pour acheter le journal. Le vendeur avait les yeux écarquillés. Il t'a montré ton faire-part de décès qu'il avait épinglé dans son kiosque : « Il giorno 13 dicembre 1978 si è spenta la cara esistenza di Gianni Toti… »
Depuis, tu es immortel.
Ce 8 janvier 2007, tu n'as fait que rejoindre ton île de l'*utopia dell'upoetia*,
Aux larmes planetoyens !!!

De retour de Rome, j'ai fait un rêve qui ressemble étrangement à celui-ci :
La terrasse d'un temple. Un poteau. Un homme attaché. Il s'acharne. Se délier. En vain.
Mille cristaux pleuvent de ses yeux et se brisent. Des jaguars dansent sur leurs pattes arrières et dessinent des arabesques de sang sur la terre. L'un

The chaosmos. The place setting our senses free.
The land of re-existence.
The land of art.
The land of Sade. The land where everything can be turned upside down on the screens of our intergalactic dreams.
Marcos of electronic Chiapas.
The Incas used to say El hombre es tierra que anda.
Man is a walking land.
We are from the places where we go. And we all wander in the cavity of the universe. Each of the video-poems is a hint of the world's impoésible originédite (impossible poetry of a new origin).

In December 1978, after a long time out, you went back home. Up the via dei giornalisti, you went and bought a paper. The news agent looked at you with wide eyes. He shown you your death certificate he had pined up in his kiosk: « Il giorno 13 dicembre 1978 si è spenta la cara esistenza di Gianni Toti… »
Since then, you're immortal.
On January 8, 2007, you just went back to your island l'utopia dell'upoetia,
It's time to cry now, you, planetoyens!

On my way back from Rome, I had a dream very similar to this one:
The terrace of a tabernacle. A pillar. A man tied up. He fights; he wants to undo the knot. But he can't. A thousand crystals come down his eyes and break. Some jaguars dance on their hind legs and draw

Gianni Toti

Hommage *par Marc Mercier*

des fauves plante un silex acéré dans le cœur du prisonnier. De sa poitrine jaillit un, deux, trois, une multitude de livres qui s'entassent en un colossal bûcher.

Le rêveur, saisi d'émoi, hurle : « Referme ta poitrine, referme ta poitrine ». La victime arrache soudainement ses liens, écarte sa blessure d'où s'échappe une coulée de lave d'ouvrages.

Cette vision insupporte le dormeur. Il plonge dans son songe tumultueux. Se précipite sur le bûcher. Tente d'empêcher le désastre. Il est aveuglé par les flammes. Une horde de badauds s'empare de lui. Il se débat. Insulte. Fuit.

A l'abri, il se retourne. Ses protecteurs-agresseurs se métamorphosent en livres se consumant.

Mon songe tourmenté ressemble à celui de Peter Kien, protagoniste d'un roman d'Elias Canetti. Celui-là même qui, à la fin de sa vie, disait qu'on n'habite pas un pays, mais une langue.

Quelle langue habite Gianni Toti ? Comme Elias Canetti, il est multi-linguiste. Mais sa langue de poète est le *totisme*. Paroles en fusion. Météorites qui forment des cratères d'impact sur la croûte du langage. Nuées ardentes qui ensevelissent les vieilles croyances.

blood arabesques on the ground. One of the beasts jabs a flint in the prisoner's heart. One, two, three and then plenty of books spew out of his chest and end up piling in a huge pyre.

In sudden flutter, the dreamer yells: 'Close up your chest, close up your chest'. The victim suddenly unfastened his knots, he pushes his wound and a lava stream of books comes off.

This sight is unbearable to the sleeper. He plunges into his tumultuous dream. He dashes for the pyre. He tries to prevent the disaster. The flames make him blind. A horde of bystanders take hold of him. He struggles. He insults. He runs away.

When he is safe, he turns around. His protectors-aggressors turn into burning books.

My tormented dream looks like the one of Peter Kien, the main character of a novel by Elias Canetti. At the end of his life, Elias Canetti said that we do not live in a country, we live in a language.

What is Gianni Toti's language? Just like Elias Canetti, he is multilinguist. But his language for poetry is totism. Melting words, meteors that completely immerse the language, blazing clouds that go beyond old beliefs.

Tu vois, Gianni, je n'écris pas d'éloge funèbre. *Les cimetières sont remplis de gens indispensables*, dit un proverbe irlandais. J'entends déjà les rapaces pérorer *Qu'il était grand ce grand homme qui faisait de grandes vidéos. Dommage qu'il fût communiste, mais bon, il appartenait à une autre époque…*

Depuis quelques jours, je reçois de nombreux messages te concernant. D'une délicatesse incroyable. Doux comme tes mains. Parfumés comme les tableaux de ta Marinka Dallos. Tes vrais amis sont sans voix. Ceux qui connurent tes colères et ta si profonde humanité. Ceux qui furent emportés par tes poèmes électroniques. Ceux à qui tu appris à chevaucher le vent. Ils t'aiment. Ils aiment ta lyre et ta ire.

Ah, les colères de Toti ! Cordes sensibles en branle qui forment à elles seules tout un orchestre symphonique. Art total : tout donner ! Bibliothèque infinie incorporée dans ta chair qu'il va nous falloir défendre pour que jamais elle ne devienne cendre.

On dit qu'un poète ne meurt jamais car son œuvre prolonge indéfiniment son existence. Formulation simpliste émise par les propagateurs de faux espoirs et autres mystiques contemplatifs. Il n'y a pas d'autre hommage que de poursuivre sa quête de la formule du renversement du monde : l'alchimie du verbe. Et commençons par la transmutation des larmes en armes.

You see, Gianni, I do not write a funeral oration. As the Irish say: Graveyards are full of irreplaceable people. I can hear those voices: What a noble great man who made great videos! What a pity he was a communist, but, never mind, he belonged to another time...

For some days now, I have been receiving notes about you. All of them are extremely tactful. They're as soft as your hands. Their fragrance is like your Marinka Dallos's paintings. Your real friends are speechless. Those who experienced your tantrums and your extreme humanity, those carried along by your electronic poems. Those to whom you taught how to fly in the wind. They love you. They love your lyre and your ire.

Oh dear! Toti's tantrums! Vocal cords so perceptive as to create a whole symphony orchestra. Total art, giving it all! This is the remembrance of your own voice and skin that we will now have to defend to forbid oblivion.

It is commonly said that a poet never dies; his work makes him live for ever. This is just a simplistic formula widespread by some propagators of false hope and some mystical admirers. There is no other tribute than the continuation of his quest on how to change the world: Using the chemistry of words. And it starts now with the conversion of our tears in weapons.

Gianni Toti

Hommage *par Marc Mercier*

Sans la critique des larmes, les larmes de la critique sont les armes molles du renoncement à soi et à la vie. Le défunt Toti est un défi vivant à la fin de nos rêves d'émancipation. Sa mort est le tremplin d'un saut qualitatif depuis notre immonde condition de survivants à celle de la vie libérée, celle de l'expression immédiate et passionnée de notre subjectivité.

Toute nécrologie pathétique est l'accomplissement anticipé de notre propre enterrement. Les éloges funèbres consensuels sont des linceuls qui auto-baillonnent nos bouches, des somnifères auto-prescrits, les soupirs lyriques du mensonge *planetopolicier*.

Soyons anti-thanatotiques primaires !

Pia.
Michel-Ange, à son dernier souffle battit à Rome la Porta Pia.
Ton Gianni a fait bien mieux que cela. Il a *poémétamourphosé* la vie.
Pia Abelli, la belle aux abois du vivant, en toute chose.
Déceler (dé-seuler) le vivant en toute chose, en tout être : peut-être la seule leçon de l'Anti-Maître Gianni.

Marc Mercier, 14 janvier 2007

Without turning sadness into judgement, the judgement of our sadness will lead to giving up one's soul and one's life. The deceased Toti is a living challenge to our dreams of liberation. Toti's death is a great step from our survivors' condition towards our unchained life through the immediate and passionate expression of our subjectivity.
A pathetic obituary would mean an early pace to our own burial. Consensual funeral orations are like shrouds muzzling our mouths, self-decreed sleeping pills and lyrical sighs of a bigger planetopolicier lie.

Let's be pure anti-thanatotics!

Pia.
Right before he died, Michelangelo built the Porta Pia in Rome.
Your Gianni did even better. He turned life into a poem of love.
Pia Abelli, you, beauty in all living things.
Finding the living in any single thing or in any single being: Maybe this was the major lesson of the Anti-maestro Gianni.

Marc Mercier, January 14th, 2007,
translated by Xavier Fayet

Hommage *par Jean-Paul Fargier*

Toti : une consonne, deux voyelles, l'infini

Son nom est à l'image de son œuvre. Quelques grammes de lettres, une consonne, deux voyelles et fuse un être nommé Toti… L'œuvre Toti, de même, est atomique et cosmique à la fois. L'infiniment petit (cristaux d'une neige plus fissible que la vraie) génère des soleils, des magmas, des rubans sans fin, sans face. Moebius et ses vrilles détiennent les clés de ces « opéras troniques », dont Toti a forgé le genre jusqu'à l'inimitable, faisant de lui un des plus grands vidéo-créateurs.

Ils sont trois au sommet : Averty, Paik, Toti. Trois à rêver de cathédrales, à bâtir des monuments (d'images). Mais Averty adapte, illustre, restitue, et Paik copie, bricole, transfigure. Seul Toti crée tout à partir de rien. Le rien de la poussière des électrons libres, du signal sans identité des temps analogiques ; le rien du zéro multiplié par un, de l'ère numérique. "Il crée tout", cela signifie qu'il ouvre des chemins qui mènent "partout" (et non nulle part, comme ceux d'Heidegger).

Tous les opéras de Toti débutent par un point ou plutôt plusieurs points (l'origine est toujours déjà multiple, il faut du deux pour faire un monde) et progressivement, à partir d'une piqûre dans la toile, d'un scintillement dans le néant, des formes affleurent, enflent, bouillonnent, explosent, se rassemblent en un tourbillon basculant sans cesse de l'abstrait au concret où l'on repère des rudiments de cosmos, des leçons d'Histoire, des bribes cartographiques, des lambeaux de cinémathèque,

Toti: one name, one word, one whole world.

His name is just like his work. A touch of letters, one consonant, two vowels and there he is: Toti. His creations are like he is, atomic and cosmic. The tiniest bits-snow crystals more fissile than real snow-generate suns and magmas and endless, faceless ribbons. Möbius strips reveal the magic of these 'tronic-operas' completely embodied by Toti and unrivalled ever after, making of Toti one of the greatest video artists.

There are three giants: Averty, Paik, Toti. All of them create buildings and cathedrals of images. Averty adapts, illustrates and restores. Paik copies, fiddles and transfigures. Toti makes something out of nothing. From the dust of free electrons to the unknown sign of analogical times, from the slightest zero of the numeric era, he creates matter. He creates everything. His path leads everywhere (unlike Heidegger's paths to nowhere).

A dot. No, several dots. All of Toti's operas originate in multiples; it takes more than one to make the world. So, slowly, a pinprick, a flutter in the middle of nowhere turn into shapes that come to the surface, raise, bubble, erupt in a whirl oscillating from the abstract to the real leaving traces of cosmos, of history lessons, of cartography, of film archives, of shouting forgotten poets, of reversed funeral marches and of famous dead people still in motion. The typical Totian opera flows from one point to the other. It goes back to the source but also ends into the sea.

Gianni Toti

Hommage *par Jean-Paul Fargier*

des cris de poètes oubliés, des marches funèbres inversées, des morts célèbres qui bougent encore. L'opéra totien type fonctionne comme un torrent qui coule dans les deux sens. Il remonte à sa source tout en déboulant vers la mer.

Double flux inconciliable normalement. Il faut être un poète pour les tenir dans la même main. Voyons ça.

A la source, il y a les éléments premiers, les formes de base: le point mais aussi la ligne, la page, la sphère, le pli. Plis pluriels, torsions, déchirures, rien ne reste intact. Toute image concrète naît du ventre d'une de ces formules abstraites. La ligne ondule, le point envahit tout l'écran, l'écran s'effrite, la page se froisse, la sphère se gondole, le cube se creuse, et soudain ou peu à peu le réel vagit, la représentation s'installe, les figures dansent. Mais bientôt ça repart dans l'autre sens, les apparitions s'évanouissent en magma de points, de lignes, de couleurs. L'abstrait reprend la main, devient fin après avoir été commencement. Tout signifiant chez Toti subit cette loi des métamorphoses inversées. Inversées par quoi ? Par la force propre du Mouvement.

A la source, le Mouvement. Le Kiné du cinéma. Totigraphe. Le cinéma multiplié par la Vidéo. Dans l'opéra totien rien n'advient pour se poser, rester fixe mais se voit d'office proposé d'entrer dans la danse. Il y a toujours une farandole, une marche, une sarabande en cours et le nouvel entrant y

Logically you cannot combine those opposites. You have to be a poet to handle it all. Let's see.

Originally, you have the primary elements, the basic shapes such as the dot, the line, the page, the circle, the fold. Multiple folds, torsions, rips. Nothing remains as it formerly was. The image comes from the core of abstraction. The line undulates, the dot invades the whole space, the screen crumbles, the page crumples, the circle distends, the cube hollows out and, all of a sudden or little by little, here comes the real. The representation takes place, the figures dance. But soon, it's all over again. The visions fade away into magma of dots, lines and colours. Abstraction strikes back and turns into the end instead of the origin. With Toti, any single thing changes once and again. What changes it all? Motion, the pure strength of motion.

Originally, you have motion. The etymology of cinema (kiné). Totigraph. The combination of cinema and video. There is nothing static in a Totian opera. Everything moves and starts dancing. Any new element has its place in the ongoing farandole, march or saraband. Toti and perpetual motion. Actually, he always rewinds one sequence or even the whole movie sometimes. When you think it is the end, it can start all over again, backward. The torrent meets the sea, backing up. The sea is sucked in by the source.

trouve vite sa place. Toti ou le mouvement perpétuel. La preuve, il use souvent du retour arrière, parfois d'une séquence, parfois de tout le film. Quand on croit que ça va finir, tout peut encore recommencer : à l'envers. Le torrent rejoint la mer à reculons. La mer est aspirée par la source.

La mer ? C'est la soupe originelle, le big bang, l'éther, le cosmos, la pluralité des mondes. L'opéra totien toujours à un moment touche au ciel, embrasse les étoiles, brasse les galaxies. Replace le rien dans le Tout du Monde Infini. Toute figure humaine, animale, tout objet social, toute construction historique agités sous nos yeux finit par être relié à l'univers en expansion.

La mer ? C'est donc encore le Mouvement, mais cette fois au sens social, historique de Mobilisation des masses. « *Debout, les damnés de la terre…* » L'espérance belle d'un renversement. Vous avez dit Révolution ? « *Le monde va changer de base.* » La prophétie tôt entendue et jamais oubliée des lendemains qui chantent. L'aria du Communisme. La berceuse de l'Internationale. « *Nous ne sommes rien, soyons Tout.* » La mer, c'est la négation du malheur. La musique océan distribuée généreusement. « *C'est l'éruption de la Fin.* » Si Toti adore les longs débuts, les fins interminables, c'est à cause de cette utopie (« *Du passé faisons table rase* ») d'une chute attendue de tous les despotismes (« *Ni Dieu, ni César, ni Tribun* »), de cette aube enchanteresse (« *Groupons nous et demain…* », promise après l'apocalypse (« *C'est la lutte finale* »).

The sea is the primary state, the quintessence, the outer space and the multiple aspect of the world. At some point, a Totian opera always refers to the sky, to the stars and to the galaxy. The void meets the completeness of the infinite space. Any human or animal figure, any social object, any historical matter seen by our eyes end up meeting the expanding universe.

The sea also means Motion in its more social and historical dimension as mass mobilization. '*Arise, the damned of the earth…*' This is the hope for a reversal. For a revolution? '*The world is changing at the base*' The hope for a new era and a better future, the aria of communism, the refrain of 'The Internationale'. '*We who have been nothing, let's be everything!*' The sea negates misery, it's the flowing music of hope. 'It is the eruption of the end' If Toti is so keen on long beginnings and never-ceasing ends, it's because he believes in this utopia ('*Let us make a blank slate of the past*'), he longs for the fall of all kinds of despotisms ('*Neither God, Nor Caesar, nor Tribune*'), he believes in this grand morning ('*Let us gather, and tomorrow...*') foreseen after the apocalypse ('*This is the final struggle*').

Gianni Toti

Hommage *par Jean-Paul Fargier*

On peut expliquer Averty par sa fixation sur le surréalisme, Paik par son éblouissement devant Cage, Toti s'enracine dans la légende rouge… Autour de Marx, increvable, dont le cadavre bouge encore et bougera toujours, c'est Khlebnikov, Maïakovski, Vertov, les évangélistes du credo totien : la révolution du langage fait partie de la Révolution… Et alors tout s'explique : et la rage du révolté, et les audaces de l'inventeur, et la splendeur des inventions et le feu des éruptions. A prendre le Mouvement comme force de l'Histoire et comme forge de toute Forme, et à prendre les Eléments comme fabrique du Réel et comme atomes de toute Image, les « opéras troniques » orchestrés par Toti atteignent une dimension politique et plastique unique.

Ce qu'il y a d'exemplaire chez Toti, on le comprend mieux en comparant son œuvre à celle de Paik et d'Averty.

Jean-Christophe Averty a pratiqué selon ses théories l'écran électronique comme une surface plane. Toti, lui, cet espace, il le strie, l'approfondit, le pénètre à l'infini, le révulse en volumes erratiques. Averty joue souvent des lettres, fait danser les mots mais seulement (ce qui ne manque ni d'élégance ni d'ingéniosité) dans la cage plate d'un cruciverbiste. Alors que chez Toti les lettres enflent, respirent, cabriolent, tandis que les mots fendent l'air, naviguent à perte de vue, percutent la surface, poudroient. Inspirées par Busby Berkeley, les chorégraphies d'Averty déploient des

Averty's obsession was surrealism, Paik was completely fascinated by Cage, Toti is a son of the communist wave… Apart from the invincible alive and kicking Marx, Khlebnikov, Maïakovski, Vertov are the evangelists of Totianism: the revolution of words is indeed part of the Revolution. This explains a lot. It explains the rebel's rage, the inventor's boldness, the inventions' splendour and the burning eruptions. As Motion was the force of history and the basis of any shape, as the elements build the real and are the atoms of the Image, there is a unique political and plastic dimension in Toti's 'tronic operas'.

When compared to Paik and Averty, Toti's work takes its whole emblematic mark.

According to Jean-Christophe Averty, the electronic screen was a flat surface and this is how he used it. On the contrary, Toti striates, deepens and infinitely penetrates this space. He turns it into erratic volumes. With elegance and cleverness, Averty plays with letters and makes words dance in the limits of a cruciverbalist's flat cage. Unlike him, Toti makes the letters bulge, breathe and turn. Words run through the air and sail away; they come up the surface and sparkle. As in Busby Berkeley's choreographies, Averty deploys geometric flowers, fragmented waves and jumps. Each dancer stays in a small pre-delimited space. Toti's dances ignore squares, corners, genres and predictable passes. Each dancer can suddenly change his step, leave the group or unsettle the ballet.

fleurs géométriques, des ondes segmentées, des sauts sur place. Chaque danseur se cantonne au petit coin de scène qui lui est assigné. Les danses de Toti, elles, ignorent les cases, les niches, les genres, les parcours prévisibles, et tout danseur y semble libre de changer de pas soudain, de quitter le groupe, de déborder le ballet. Averty aime à cloner une figure, à la multiplier pour dresser une image-foule, vibrante de symétries. Cela donne ces fameux motifs en boucle qu'il plaque comme fond d'écran où il incruste ses héros (chanteurs, acteurs). Toti volatilise tout fond répétitif stable au profit d'une évolution incessante, souvent lente, insidieuse, de tout le décor et de toutes les figures, dont la somme plus qu'une collection forme une foule se métamorphosant en peuple-torrent (prélevé dans les archives de la cinématographie soviétique). Les effets spéciaux utilisés avec parcimonie par Averty, deux ou trois par œuvre, par séquence, afin de créer un style dépouillé, sont chez Toti convoqués à profusion, sans justification logique, pour le pur plaisir d'atteindre la sensation d'une épuisable richesse du medium.

Et là, disons le net: à medium, medium et demi. Nos génies ne sont pas seuls. Ils ont des complices. Un grand artiste a toujours besoin d'un bon technicien. Indissociable des réussites d'Averty est le talent de Max Debrenne, truquiste maison de l'ORTF puis de la SFP. Pareillement, les constructions vertigineuses de Toti doivent énormément au doigté numérique de Patrick Zanoli, maître du studio du CICV de Montbéliard. De même, puisque

Averty likes to clone a figure and unfold it to give the impression of a symmetric crowd. The result is the famous patterns in continuous loop as background where he imbricates his heroes — the dancers or the actors. Toti does not have this idea of stationary repetition. On the contrary, he prefers a continuous but often slow and insidious evolution of all the set and figures which finally form an evolving crowd of flowing people, a peuple-torrent (found in the Soviet archives of cinematography). Whereas Averty, willing to create a plain style, has a parsimonious and restricted use of special effects, two or three per work, Toti adds plenty of them, for no logical reason, just for the sake of it and to reach the feeling of the medium's complete wealth.

But to be honest, the truth is that these geniuses do not work all by themselves. They have their accomplices. A great artist always needs a gifted technician. Averty would not have accomplished so much without the talent of Max Debrenne, ORTF and SFP's special effects man. Similarly, Toti's vertiginous compositions owe a lot to the numeric dexterity of Patrick Zanoli of the CICV studio in Montbéliard. At his premises, in New York, the pope of video art Nam Juke Paik's best stuffs also appealed to John Godfrey, an expert in editing and producing.

Gianni Toti

Hommage *par Jean-Paul Fargier*

nous allons maintenant parler de Nam June Paik, il faut reconnaître que les plus beaux machins trucs du pape de l'art vidéo, à ses débuts à New York, sont co-signés par le monteur John Godfrey, virtuose des régies.

Paik/Toti. Ils sont comme des parallèles qui finissent par se toucher. Au-delà des origines de l'art vidéo. Si Averty est un génial illustrateur, recyclant essentiellement le découp(l)age cubiste et le collage surréaliste, Paik est le prodigieux inventeur de toutes les formes basiques de l'écriture électronique. Il n'y a pas à tortiller, c'est lui qui a tout fait le premier, incrustations multiples, détourage, colorisation, feed-back, mixage contre nature, mélange des genres, confrontation d'échelles (Alors qu'Averty, au sens strict, n'invente rien, il importe, il applique, mais (pour son bonheur comme pour le nôtre) dans la jubilation d'aborder les terra incognita d'un innocent ailleurs… (d'un nid au cent tailleurs !). Et Toti ? Il invente quoi ? Rien. Il re-trouve. Tout. Comme si cela n'avait pas déjà eu lieu. D'habitude ce genre de prestation frise la niaiserie, n'attire que la pitié. Toti nous cloue d'admiration devant ses cascades déjà vues mais jamais tricotées comme ça : comme neuves. Ce qui change c'est que Toti donne aux figures de Paik (comment les nommer autrement ?) une autre origine. Paik a bâti sa télévision expérimentale en partant de l'indétermination en musique (Cage), ce qui lui permet de sauter par-dessus Duchamp pour s'amarrer directement au Direct. Toti ne s'embarrasse pas, lui non plus, de Duchamp, il l'enjambe en se greffant sur le coup

Paik/ Toti. Their works go beyond the origins of video art and are like parallels that end up joining. Averty is a brilliant illustrator whose work is mainly based on cubist cut-outs and surrealistic collage. Paik is the amazing inventor of all basic forms of electronic writing. He was the first one to do it all: multiple inlays, cut-outs, colourisation, feedback, weird mixing, combination of styles, different scales. Averty is not an inventor as such; he imports, he applies and enjoys as much as we do the innocent exploration of the unknown, of a terra incognita. What about Toti? Toti is not an inventor either. Toti finds everything back, just as it had never been made before. Usually there is not much to say about this kind of pitiful and vacuous work. But Toti astonishes us with his stunts. This is not new, he re-arranges it and turns it into something brand new. Toti gives a different origin to Paik's figures (because this is what they are). Paik's experimental television is based on musical disinclination (Cage). Thus, he leaves Duchamp aside and wants a live effect. In the same way, Toti forgets about Duchamp and gets his inspirations from Mallarmé's throw of dice, from Rimbaud's color of vowels, from Khlebnikov's incredible consonants in his Zaum, from Maïakovski with the free dancing of all kinds of words and from Dziga Vertov in the vertiginous speed of images. None of these inventors owes much to Duchamp, for they predate him. This is just the same for Picasso, and Duchamp perfectly acknowledged it.

de dés du Livre ouvert au Hasard (Mallarmé), sur la palette des voyelles (Rimbaud), sur les consonnes inouïes du Zaoum (Khlebnikov), sur la danse des mots libres de tout mot d'ordre (Maïakovski), sur la vitesse d'une toupie lançant des images aussi vite qu'elle les fabrique (Dziga Vertov). Aucun de ces inventeurs ne doit quelque chose à Duchamp (et pour cause, ils le précèdent). C'était aussi le cas de Picasso, et Duchamp saluait ce cas avec panache.

Il faut dire de Toti ce que Duchamp disait de Picasso. « Le nom seul de Picasso (de Toti) incarne l'expression d'une pensée nouvelle au royaume de l'esthétique. (…) La principale contribution de Picasso (de Toti) à l'art aura été de partir de zéro. (…) L'une des différences les plus importantes entre Picasso (Toti) et la plupart de ses contemporains, c'est que, jusqu'à ce jour, il n'a jamais manifesté aucun signe de faiblesse ou de répétitions dans son débit ininterrompu de chefs-d'œuvre. La seule orientation permanente de son œuvre est un lyrisme aigu, qui, avec le temps, a pris des accents cruels. »

Jamais chez Toti la moindre concession aux ravages du post-Ready Made. Pas plus que chez Picasso. Quand celui-ci fait d'une selle de vélo une tête de taureau, il n'expose pas un objet tout fait, il le métamorphose en hallucination poétique.

Quand Toti reprend (ralentit, colorie, parcellise) des films trouvés dans la poubelle de l'Histoire (soviétique), il ne les pose pas sur un piédestal, il les aborde comme Picasso observe un Manet, qu'il

What Duchamp said about Picasso applies to Toti as well: 'The mere name of Picasso (Toti) is the perfect expression of a new frame of mind regarding aesthetic. (...) Picasso's (Toti's) main contribution to art was that he started from scratch. (...) One of the major differences between Picasso (Toti) and most of his coevals is that, up to now, he never shown any sign of weakness or of repetition in his unceasing creation of masterpieces. The only constant characteristic of his work is a sharp lyricism which gradually became crueller'.

Toti never gave way to the post-Ready made damages. Neither did Picasso. When he makes a bull's head with a bicycle seat, this is not a pre-made object. He transforms it into a poetical hallucination. When Toti works with some movies remaining from the (Soviet) history- in slow motion, in colour, in rushes- he is not lost in adoration; he re-does it, starting from scratch, just like Picasso would envision a Manet. But is it as such? Is it possible to start from scratch with a Manet or a Vertov? It must be, because they surely did it. They saw and considered the work not as something ready made but as something in the making. Toti strikes us when he takes Courbet's *The Origin of the World*. He does not refer to him; he coincides with him while he makes the painting. This allows him to entitle his movie *L'Originédite* (The Unseen Origin). Toti makes video art contemporary to *The Man with the Movie Camera*.

Gianni Toti

Hommage *par Jean-Paul Fargier*

va re-produire en partant de zéro. Parti de zéro et de Manet à la fois ou de zéro et de Vertov à la fois, est-ce possible ? Oui, puisqu'ils l'ont fait. Et comment ? En prenant l'œuvre visée, décalquée, non comme une chose déjà faite (ready made) mais en train de se faire. C'est flagrant lorsque Toti s'empare de *L'Origine du Monde*, il ne cite pas Courbet, il coïncide avec lui en train de peindre ce tableau. Et légitimement il peut intituler son film *L'Originédite*. Avec Toti, l'art vidéo est contemporain de *L'Homme à la Caméra*.

Rien de "conceptuel" chez Toti citant des œuvres, à la différence de tous les suceurs de roue de Papy Marcel. Toti est un lyrique. Aux "accents cruels" ? Plutôt, désabusés, tempérant son enthousiasme par sa désillusion. Il en a vécu, avec le temps, des revirements, des abandons, des trahisons. Mais jamais assez pour l'empêcher de chanter. Son mode d'expression favori, oui, est l'incantation. Incantation par les images (malaxées, désaxées), incantation par les musiques, incantation par sa propre voix.

When Toti mentions other people's works, there is nothing 'conceptual', he is not one of Duchamp's numerous imitators, he is not a 'please people', he is into lyricism. He maybe sounds bitter sweet because all through the years the disillusions he had to face came to moderate his enthusiasm. He faced reversions, renunciations and betrayals. But it was never enough to stop him from singing. Because he surely uses invocation. Invocation through images (torn and mixed), invocation through music, invocation through his own voice.

Oh Toti's voice! It penetrates the dark, it whispers, it takes us along and burns through the lights and comes up at the surface of the images, leaning on them to make sense and perpetuate. The words originate the images, they create them, they precede them and survive them. But the exact opposite also works: New, unknown or old, the words come from the images. They go along with them and roll into them as in a strip where they have no reverse side but a second right side. Totally like in Möbius strips.

TO/TI: In these two simple non-symmetric syllables, a whole work is hidden as a broken mirror of the infinite.

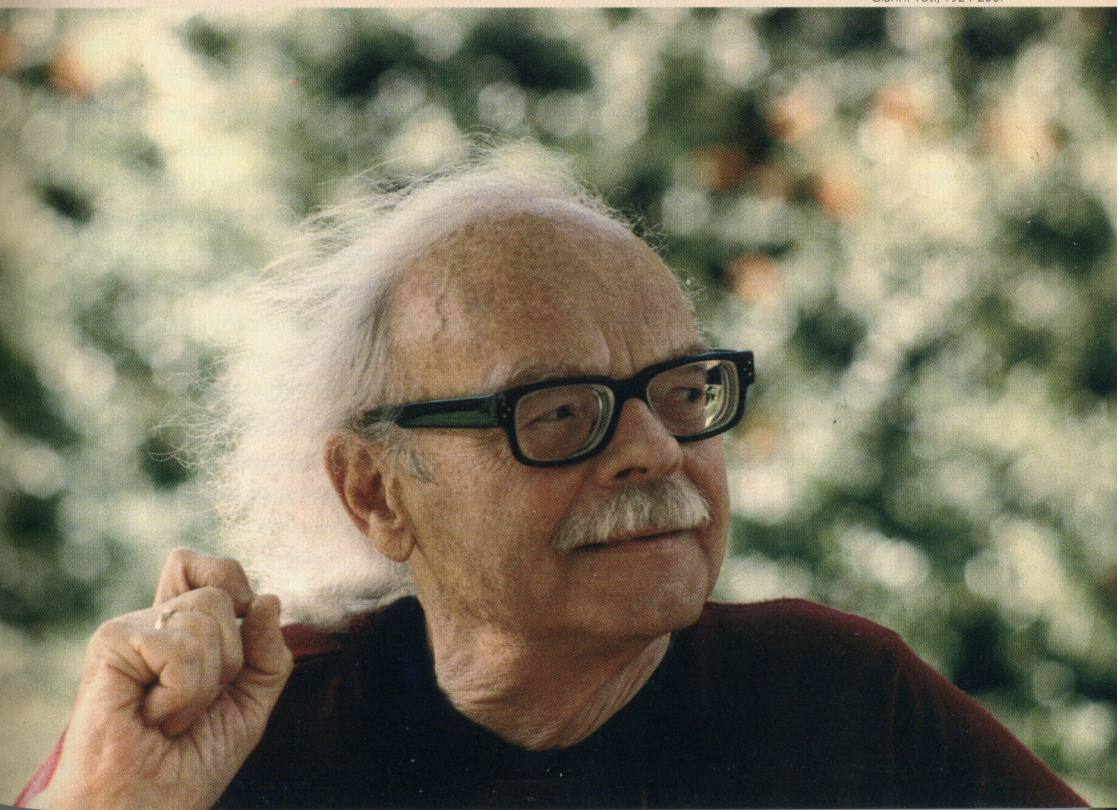
Jean-Paul Fargier, 26th december 2006,
translated by Xavier Fayet

Ah la voix de Toti ! Elle filtre dans le noir, y susurre, y furète, nous y entraîne, y rallume des braises qui deviennent incendies, ou, fusant en pleine lumière, survole les bosquets d'icônes, y cueille du sens, s'y enfonce pour mieux se prolonger en elles. Origine de toute image, les mots les créent, leur préexistent, perdurent après elles. Mais l'inverse est vraie aussi : qu'ils soient neufs, inédits ou vieux, les mots naissent des images, se laissent bercer par elles, roulent et enroulent autour d'elles une vrille qui semble leur autre face, non leur envers mais leur second endroit. Exactement comme dans un ruban de Moebius.

TO/TI : dans ce face à face faussement symétrique, toute une œuvre est inscrite, miroir brisé de l'infini.

Jean-Paul Fargier, 26 décembre 2006.

Gianni Toti, 1924-2007



Gianni Toti

Hommage *par José-Carlos Mariátegui et Francesco Mariotti*

Electro-Poet-Rivelazionaria : le sauvetage des poésies numériques de Gianni Toti

Gianni Toti est considéré par beaucoup comme le père de la vidéo-poésie. Ses travaux sur le cinéma datent de la fin des années soixante alors que ceux liés au champ de l'expérimentation visuelle avec la vidéo associée à la parole remontent au début des années quatre-vingts (1). Cependant, on connait peu l'œuvre éphémère réalisée par Gianni Toti en collaboration avec l'artiste peruviano-suisse Francesco Mariotti et l'œuvre de ce dernier, le *Pappagallo 2*, lors du Festival VideoArt de Locarno 1985, dirigé par Rinaldo Bianda et où Mariotti a été Secrétaire général (2).

Pappagallo 2 était une installation interactive créée par Mariotti et qui récitait aléatoirement des strophes du Manifeste Dada (Tzara 1918) avec une voix de synthèse générée par ordinateur. L'histoire de *Pappagallo 2* remonte à sa première version, *Pappagallo* (3), où une sculpture interactive activée par des capteurs acoustiques reproduisait les sons d'un synthétiseur de voix basé sur les jeux électroniques d'enfants ("Livre-parlant" et "Grillon-parlant") qui imitaient les bruits d'animaux et d'autres sons connus suivis de leur nom en Italien. Ainsi un dialogue absurde s'établissait entre le public et la sculpture.

Electro-Poet-Rivelazionaria or how to save Gianni Toti's Digital Poetry

Many people consider Gianni Toti as the father of video poetry. He started working on cinema at the end of the sixties and started working on visual experiments on mixed video and voice in the early eighties (1). Nonetheless, Gianni Toti's ephemeral work in association with the Swiss-Peruvian artist Francesco Mariotti is not very well-known. Neither is renowned Mariotti's piece of work *Pappagallo 2* displayed in 1985 during Locarno's VideoArt Festival, directed by Rinaldo Bianda where Mariotti was First Secretary (2).

Pappagallo 2 was an interactive installation created by Mariotti which randomly repeated some stanzas from the Dada Manifesto (Tzara 1918) with a computer generated voice. To understand the story of *Pappagallo 2*, one has to refer to its first version *Pappagallo* (3) when an interactive sculpture set by sound panels reproduced the sounds of a voice synthesizer, device used in children's electronic games ('Talking book' and 'Talking cricket') which imitated some animal noises and other common sounds then named in Italian. Thus, the audience and the structure had an incongruous conversation.

La version présentée à Locarno, *Pappagallo 2* a été installée dans la cour intérieure de l'Hôtel Majestic Pallanza du 3 au 7 août 1985. Mariotti a expliqué à Gianni Toti l'idée de l'installation et l'usage du fonctionnement aléatoire afin de contrôler l'ordre des strophes du Manifeste Dada à l'aide d'un ordinateur. A l'époque, ce type d'œuvre apportait une nouvelle forme d'expérimentation dans le champ naissant des arts électroniques. Toti s'est montré interessé pour expérimenter ce type de fonctionnement aléatoire avec trois poèmes : *BALLEGORIA, ovvero LA BOOUMCALOPSE NOW-WAWE* et *offalso NEL POST-SNUALENO.*

Avec la prise en compte du jeu de mots axiomatique qui caractérise la poésie "totienne" et du fonctionnement aléatoire engendré par l'ordinateur, si le résultat est lu inconsciemment la différence entre le poème original et la version traitée par l'ordinateur n'est pas nécessairement perceptible.

Bien que beaucoup de strophes soient répétées de façon successive, l'ensemble engendre un signifié nouveau ouvert à de multiples interprétations. En outre, l'installation incorporait la lecture des strophes en voix de synthèse, une par une, ce qui engendrait une impression encore plus grande sur le public. Toti était perplexe, puisque la structure de sa poésie se prêtait maintenant à un nouveau type d'exercice inventif de phrases dotées d'un sens plus ou moins grand. L'ensemble soufrait un peu de ce fait, même si la situation ne fut pas

In Locarno, *Pappagallo 2* was set right in the courtyard of the Majestic Pallanza Hotel from August 3 to August 7 of 1985. Mariotti explained the main principles of the installation and the idea of randomness to control the stanzas' order in the Dada Manifesto with a computer to Gianni Toti. At that time, this was a brand new experimental device in the emerging field of electronic arts. Toti wanted to make an attempt with three poems: *BALLEGORIA, ovvero LA BOOUMCALOPSE NOW-WAWE* and *offalso NEL POST-SNUALENO.*

Toti's poetry is very based on axiomatic puns. The computer defines an unpredictable pattern. Thus, if the reading is unconscious, it's very hard to make a difference between the original poem and the computer generated version.

In spite of the same stanzas being repeated several times in a row, the whole ensemble makes sense in a new way and can be understood differently. In addition, in the installation, the stanzas were read one by one by a computer generated voice which impressed the audience even more. Toti was puzzled because the structure of his poetry was then the basis of an inventive work made of sentences which meaning could vary.
The whole effect was a bit distorted but it remained so anyway: The audience could not quite understand what was going on. Those among the people who were used to Toti's poetry could not certainly distinguish the original prose from those randomly computer generated stanzas.

Hommage *par José-Carlos Mariátegui et Francesco Mariotti*

modifiée : le public ne comprenait pas exactement ce qui se passait. Ceux qui connaissaient l'œuvre de Toti n'arrivaient sûrement pas à différencier la prose originale de certaines des strophes aléatoires produites par l'ordinateur.

Chullachaqui 5: le "cuor" de telema ?

Aucun processus informationnel ne peut être produit sans un programme et un ordinateur. Pour *Pappagallo 2*, Mariotti a développé *Chullachaqui 5*. Chullachanqui est un mot d'origine Quechua qui définit les êtres semblables aux vivants, mais inventés par les sorciers et par conséquent considérés comme de petits démons. Cependant, le Chullachaqui cherche à devenir l'ami des êtres humains. Le travail de Mariotti lié aux Chullachaquis remonte à 1981 dans la série de gravures du livre *Les trois moitiés d'Ino-Moxo et autres sorciers d'Amazonie* du poète péruvien Cesar Calvo, où Mariotti combine le graphisme Ashaninka (4) aux circuits électroniques (Bendayán 2006).

Chullachaqui 5 a été développé par Manolo Rodríguez et programmé en BASIC 2.0 sur un Commodore C64, la même machine utilisée pour la présentation de son installation. La configuration ou "setup" de *Pappagallo 2* comprenait, en plus de l'ordinateur, un lecteur de disquette de 5 ¼ pour la lecture du programme (le 1541, modèle classique

Chullachaqui 5: 'cuor' of Thelema?

No informative device can be produced without using some software and a computer. For *Pappagallo 2*, Mariotti originated *Chullachaqui 5*. The word Chullachanqui has a Quechua origin which refers to some creatures similar to human beings but created by wizards and thus considered as little devils. Nonetheless, the Chullachaqui wants to make friends with the human beings. Mariotti started working on the Chullachaquis in 1981 in a series of etchings for the book *The Three Halves Of Ino-Moxo*: *Teachings Of The Wizard Of The Upper Amazon* by the Peruvian poet Cesar Calvo in which Mariotti combines the Ashaninka (4) graphics with electronic circuits (Bendayán 2006).

Manolo Rodríguez developed *Chullachaqui 5* and programmed it in BASIC 2.0 on a Commodore C64, the same machine in use for his installation. Apart from the computer, *Pappagallo 2* 's set up also included a 5 ¼ floppy disk driver to read the program (1541, a common type of Commodore) and a needle printer (MPS 803). Thus, the spectators could leave with a printed version of the created texts.

Created at the end of 1982 and unlike the other contemporaneous machines- like Apple II, IBM PC or Atari 800- the Commodore C64 was one of the first cheap personal computers. Its merchan-

de Commodore) et une imprimante à aiguilles (MPS 803) ce qui permettait au public de repartir avec une impression des textes produits.

A la différence des autres machines de l'époque, comme l'Apple II, IBM PC ou Atari 800, le Commodore C64, créé à la fin de l'année 1982 a été l'un des premiers ordinateurs personnels lancé à bas prix. Une distribution dans les magasins spécialisés incitait ainsi à son utilisation dans le cadre familial, pour concurrencer de cette manière les sociétés européennes comme l'Anglaise Sinclair.

Le Commodore utilisait le processeur 6510 développé par MOS Technology, de 8-bits, avec 64 kilobytes de RAM ainsi qu'un processeur sonore. Il comportait un certain nombre d'avantages sophistiqués dans le traitement sonore pour l'époque bien que ne disposant que de 3 canaux de filtres programmables (MOS Technology 6581/8580 SID). Le Commodore C64 présentait un avantage supplémentaire avec sa sortie vidéo puisque, comme dans les consoles de jeux vidéo de l'époque, il permettait d'utiliser des moniteurs de télévision conventionnels. Le Commodore C64 est l'un des modèles de machines qui a perduré le plus longtemps dans l'histoire (plus de 12 ans) (5).

Chullachaqui 5 permettait de produire des strophes aléatoires venues d'un texte quelconque. Il existait un certain niveau de sophistication dans son caractère aléatoire. Par exemple, non seulement l'ordre variait, mais aussi la quantité de strophes dans les poèmes exécutés par la machine se modifiait. Le résultat est intéressant, explique

dising in specific stores lead people to use it at home, consequently competing with the European firms, such as Sinclair in England.

The Commodore worked with an 8-bit MOS Technology's processor 6510, 64 kilobytes of RAM storage plus a sound processor. Even though it only had 3 channels of programmable filters (MOS Technology 6581/8580 SID); at that time, it was rather sophisticated and advantageous as far as sound was concerned. As it possessed a video pin, the Commodore C64 had an extra asset because, just like other video game consoles, it could be used with traditional TV sets. The Commodore C64 is one of the machines that lasted the longest time in history (more than 12 years) (5).

Chullachaqui 5 could produce random stanzas from any given text. There was some level of sophistication in its randomness. For instance, not only the order could vary but also the number of stanzas in the poem generated by the machine. Mariotti explained that it was an interesting result: 'The randomness brings us to realize that the order of a poem is often an attempt, in most cases, an attempt to make pre-established sense, whereas there are many possible significations'. One of the key works in random poetry was Raymond Queneau's book *One Hundred Thousand Billion Poems* (Queneau, 1961), a book made of separated stanzas in pages cut in subdivisions. The reader could consequently combine stanzas of different pages and create new arrangements and new meanings.

Gianni Toti

Hommage *par José-Carlos Mariátegui et Francesco Mariotti*

Mariotti : « d'une part le caractère aléatoire permet de voir comment l'ordre d'une poésie est souvent une tentative, pour beaucoup, de préétablir un sens, alors qu'il existe toutefois beaucoup d'autres significations ». Peut-être l'un des travaux les plus emblématiques dans le domaine de la poésie aléatoire fut le travail de Raymond Queneau *Cent mille milliards de poèmes* (Queneau, 1961), un livre composé de strophes séparées par des coupes de pages, ce qui permet aux lecteurs de combiner les strophes de différentes pages pour générer de nouvelles compositions et de nouveaux sens.

Hommage à la pensée syntaxique

Le caractère aléatoire a eu pour résultat d'augmenter de manière surprenante l'enthousiasme pour l'intelligence artificielle. *Papagayo 2* a coïncidé avec une des étapes finales de la première grande apogée de l'intelligence artificielle, qui avait commencé dans les années soixante-dix avec les réseaux sémantiques et avait continué durant les années quatre-vingts avec les productions liées à la perception (Steels 2006). L'intelligence artificielle n'était pas seulement perçue comme une solution aux problèmes de l'automatisation post-industrielle, mais aussi dans une perspective philosophique qui la liait à l'amélioration de la qualité de vie de l'être humain.

A tribute to syntactic thought

As a result of this random approach, the enthusiasm for artificial intelligence grew impressively. *Papagayo 2* co-occurred with one of the final steps of the great fame for artificial intelligence that had started in the seventies with semantic networks and had lasted in the eighties with the productions on perception (Steels 2006). Artificial intelligence was not only meant to solve the post-industrial automation related problems but it was also a philosophy supposed to help people to lead a better life.

However, computers are syntactic machines (Kallinikos 2002) and they only rely on the kind of data they're provided with and not on their meaning (Dreyfus 1992; Dreyfus 2001). A syntactic system can lead to new significations and to some ways of thinking that had never been considered before. The random meaning found in works of art very often conveys things we could never imagine. The machine is automated and has logical and deterministic ends; the random approach can give some very peculiar results. Many artists worked on a random basis in order to obtain new visual effects that ended up in complex genetic algorithms and in scalable programming (Sims 1991; Maeda 1999; Maeda and Burns 2004).

Toutefois, les ordinateurs sont des machines syntaxiques (Kallinikos 2002) et ils sont seulement sensibles à la forme de spécification introduite par les données et non à leur signification (Dreyfus 1992 ; Dreyfus 2001). Cette pensée syntaxique peut aussi faire apparaître de nouvelles significations, des formes de pensée que nous n'aurions jamais imaginées. Le sens aléatoire produit par les œuvres d'art nous transmet souvent des choses que nous n'imaginons pas. En plus de l'automatisation de la machine et de sa finalité logique et déterministe, le caractère aléatoire qui se produit peut aussi bien donner lieu à des résultats singuliers. Beaucoup d'artistes ont travaillé avec l'aléatoire afin de générer de nouvelles formes visuelles qui ont abouti à des algorithmes génétiques complexes et à des programmations évolutives (Sims 1991; Maeda 1999 ; Maeda and Burns 2004).

Il existe un aspect fondamental propre au principe du processus aléatoire : le mélange de différents contenus afin de créer des résultats hybrides. Ce champ peut produire des réminiscences dans le collage. Aujourd'hui il est utilisé de plus en plus souvent en raison de la quantité d'information disponible (Lyman and Varian 2003) et de son niveau interactif. Le terme de " mashups " provient initialement du mélange de différents extraits de musique mis en œuvre par les DJ's afin de générer de nouveaux rythmes. Ils peuvent être vus comme le résultat de contenus médiatiques associés à des fonctionnalités non prédéfinies et fonctionnent par conséquent comme les processeurs symbo-

There is a fundamental facet in the random process; distinct matters mingle to create hybrid results. This field generates reminiscences in the collage. Nowadays, due to the quantity of available information (Lyman and Varian 2003) and to its interactive level, it is more and more commonly used. 'Mashups' are first the mix of several music tracks by the DJs to create new rhythms. They can be considered as the result of media-related contents associated with non predetermined applications which consequently work as symbolic processors (Dietrich 2000). The failure of artificial intelligence comes from the current drift toward a generation of collective or social intelligences resulting from new forms of interactive information (O'Reilly 2005).

Then, is there a kind of intelligence in the random approach? Some of the created versions can surprise or deceive whereas others make little sense. Such poetry of chaos, like Toti's poetry, obeys some order and intends to find a meaning into the meaningless. This is why reading or listening to what *Pappagallo 2* provides comes as no surprise. The computer progressively fits and turns into a natural instrument of this creation of 'Totian' poetry. Mariotti's *Pappagallo 2* or regenerated 'Totian' poems prove that- parallel to a will for signification- poetry is always the sphere where decontextualisations can produce an order only the human can hear or feel.

liques (Dietrich 2000). Une bonne partie de l'échec de l'intelligence artificielle est due aujourd'hui à sa dérive vers la génération d'intelligences collectives ou sociales qui proviennent de nouvelles formes d'interactivité de l'information (O'Reilly 2005).

Existe-t-il alors une intelligence dans la pensée aléatoire ? Certaines des combinaisons engendrées surprennent, alors que d'autres déçoivent et manquent de sens. Une œuvre poétique chaotique comme celle de Toti obéit à un ordre et à une recherche de sens dans le non-sens. C'est pour cette raison, qu'en écoutant ou en lisant les énoncés générés par *Pappagallo 2*, on n'est pas du tout surpris. L'ordinateur semble se transformer en composant naturel de cet exercice rempli de poésie "totienne". *Pappagallo 2* de Mariotti et les poésies "totiennes" régénérées mettent en évidence qu'en marge d'une recherche sémantique la poésie est toujours l'espace où les décontextualisations peuvent produire un ordre que seul l'être humain peut entendre et sentir.

Woody Vasulka, Francesco Mariotti, Steina Vasulka and Gianni Toti



Appendice Espiègle : la remise des prix Karlchen Marx Musical-Internazionale

Lors du Festival VideoArt de Locarno 1985, Gianni Toti et Woody Vasulka ont découvert la petite sculpture de Francisco Mariotti et de Gerardo Zanetti intitulée *Karl Marx sings and danses for you The International* (1984). Inspirés par Rinaldo Bianda, qui chaque année inventait un nouveau prix dans son Festival, Toti et Vasulka ont proposé le Prix KARLCHEN MARX MUSICAL-INTERNAZIONALE, en se l'octroyant à eux-mêmes : Steina et Woody Vasulka et Gianni Toti. Cet évènement, comme dans le cas du *Pappagallo 2*, n'était pas formellement documenté ; dans le contexte du Festival VideoArt de Locarno, où une bonne partie des participants étaient des amis, ces aspects ludiques étaient partie intégrante de l'originalité de l'évènement.

José-Carlos Mariatégui,
traduit de l'espagnol par Céline Couzin

A mischievous appendix: The Karlchen Marx Musical-Internazionale award.

In 1985, during Locarno's VideoArt festival, Gianni Toti and Woody Vasulka discovered Francisco Mariotti and Gerardo Zanetti's small sculpture entitled *Karl Marx sings and danses for you The International* (1984). Just as Rinaldo Bianda used to do every year in his own festival, Toti and Vasulka created a new award: The KARLCHEN MARX MUSICAL-INTERNAZIONALE award. Steina, Woody Vasulka and Gianni Toti decided to be the winners of their own newly created award. This event, just as it had been the case for *Pappagallo 2* had not been formally stated. In the Locarno VideoArt Festival where most of the artists were friends, these funny tricks were just part of such an original event.

José-Carlos Mariatégui,
translated by Xavier Fayet

Gianni Toti

Hommage *par José-Carlos Mariátegui et Francesco Mariotti*

(1) *La vita quotidiana durante la seconda guerra mondiale*, 1980 50', Rai-DSE, *Per una videopoesia*, 1980, 80', Programme de recherche et d'expérimentation de la RAI, *Tre videopoemetti*, 1981, 33' Programme de recherche et d'expérimentation de la RAI (avec Sandra Lischi).
(2) Mariotti a été Secrétaire général du Festival VideoArt de Locarno entre les 1981 à 1987.
(3) Ce premier *Pappagallo* a été développé entre avril et juillet 1985. Il se trouve actuellement à la Villa Baronata à Minusio (Suisse), où le célèbre intellectuel anarchiste Mikhail Bakunin a vécu. Cependant *Papagallo* ne dispose pas actuellement du système de voix synthétisée ; d'après les dires de Mariotti, l'œuvre se trouve aujourd'hui « sans voix ni vote » (sin voz ni voto).
(4) Une communauté Forestière péruvienne placée dans une zone dénomminée bas Manankiari. Curieusement les Ashaninkas ont été les premiers Péruviens natifs à utiliser Internet dans les années quatre-vingt-dix (http://www.rcp.net.pe/ashaninka/).
(5) Une information paradoxale : Commodore a décidé que le modèle C64 disparaitrait en 1995, cependant l'entreprise a fait faillite quelques mois avant, en 1994 .

(1) *La vita quotidiana durante la seconda guerra mondiale*, 1980 50', Rai-DSE, *Per una videopoesia*, 1980, 80', Program of research & experimentation of the RAI, *Tre videopoemetti*, 1981, 33' Program of research & experimentation of the RAI (with Sandra Lischi).
(2) From 1981 to 1987 Mariotti was the First Secretary of Locarno's VideoArt Festival.
(3) The first version for P*appagallo* was elaborated between April and July 1985. It is currently in Villa Baronata in Minusio (Switzerland) where Mikhail Bakunin, famous anarchistic intellectual, used to live. However, nowadays, *Pappagallo* does not have a system of computer generated voice. According to what Mariotti states, the work of art has 'no voice, no vote' (sin voz ni voto).
(4) Peruvian natives of the Amazonian forest, the Ashaninkas live in some area called 'Lo w Manankiari'. Surprisingly, they were the first native Peruvian to use the internet in the nineties (http://www.rcp.net.pe/ashaninka/).
(5) A paradoxical piece of information: Commodore had decided that the C64 model would disappear in 1995. Nonetheless, the firm went bankrupt a few months earlier in 1994.

Bendayán, C. (2006). *La Soga de los Muertos: el conocer desconocido de la Ayahuasca*. Lima, Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos.
Dietrich, F. (2000). Data Particles — Meta Data — Data Space *Switch Journal* 13. à :
http://switch.sjsu.edu/nextswitch/switch_engine/front/front.php?artc=12.
Dreyfus, H. L. (1992). *What computers still can't do*. Cambridge, MA, MIT Press.
Dreyfus, H. L. (2001). *On the internet*. London ; New York, Routledge.
Kallinikos, J. (2002). *Reopening the Black Box of Technology Artifacts and Human Agency*. 23rd International Conference on Information Systems, Barcelona.
Lyman, P. and H. R. Varian. (2003). « How Much Information ? » à :
http://www2.sims.berkeley.edu/research/projects/how-much-info-2003/index.htm
Maeda, J. (1999). *Design by numbers*. Cambridge, Mass., MIT Press.
Maeda, J. and R. Burns (2004). *Creative code*. London, Thames & Hudson.
O'Reilly, T. (2005). « What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. » à :
http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html
Queneau, R. (1961). *Cent mille milliards de poèmes*. [n.p.], Gallimard.
Sims, K. (1991). « Artificial Evolution for Computer Graphics. » *Computer Graphics (Siggraph '91 proceedings)* July: 319-328.
Steels, L. (2006). « Semiotic Dynamics for Embodied Agents. » *IEEE Intelligent Systems* 21(3): 32-38.
Tzara, T. (1918). *Dada Manifesto*. Zurich.

Le radeau de Gianni Toti

« Les poètes sont les miroirs des ombres gigantesques que le futur projette sur le présent »
P.B. Shelley (cité dans *Squeezangezaùm*).

« Ironie anthroposociologique ». Sur ces mots du critique littéraire Giuseppe Zagarrio, au sujet d'une caractéristique de la production de Gianni Toti, s'est interrompu le 6 janvier le texte que j'étais en train d'écrire pour Vidéoformes. L'écriture fut suspendue par un coup de téléphone de la part de Pia, depuis Rome : Gianni, notre Gianni, était en train de nous quitter (il serait mort à l'aube du 8 janvier). Le texte est resté là, interrompu, échoué dans les longues journées de la perte et de la tristesse, avec des messages reçus de partout dans le monde, du travail pour des sites et des journaux, la recherche de photographies. Échoué dans les souvenirs. Je racontais dans le texte la bataille poético-politique du jeune écrivain Toti contre tous les réalismes et les propagandes, et pour l'action libératrice de l'art ; sa lutte pour réduire la faille entre l'avant-garde politique et l'avant-garde artistique ; son amour des mots, insaisissables s'ils sont épuisés et fonctionnels, mais si vrais et éclairants lorsqu'ils sont rapportés à leur racine, alors soumis au jeu, au renversement, au dévoilement de sens cachés et potentiels. Et je racontais l'aboutissement à la vidéo, à laquelle Toti est arrivé sur son radeau plein de livres et d'histoires, de films et de voyages, de pensées et d'utopies sur le monde, sur la vie, sur l'avenir de l'humanité. Un radeau d'œuvres

Gianni Toti's think tank

'Poets are the mirrors of the gigantic shadows which futurity casts upon the present.'
P.B Shelley (quoted in *Squeezangezaùm*).

'Anthroposociological irony'. On January 6th, on those words of the literary critic Giuseppe Zagarrio about some specificity of Gianni Toti's production stopped the text I was writing for Vidéoformes. My writing ended after Pia's phone call from Rome: Gianni, our Gianni was about to leave us (he probably died at dawn on January 8th). This is when I stopped; my words interrupted in the midst of days filled with loss and sadness, with messages coming from all over the world, with work for websites and papers, in quest of photographs. It stopped in a sea of memories. In that text, I was relating young writer Toti's political and poetical struggle against all forms of realism and propaganda. I was relating his battle in favour of the releasing power of art, his will to reduce the gap between political and artistic avant-gardes, his love for words, elusive when they are empty and practical but so true and enlightening when you look at their root, play and twist them to reveal some possible and hidden meanings. I was also relating how Toti came to video art with his past full of books and stories, movies and travels, thoughts and utopias about the world, about life, about the future of mankind. A think tank made of written works (essays, novels, poems, narrations and screenplays), made of films (feature-length movies,

Gianni Toti

Hommage *par Sandra Lischi*

écrites (essais, romans, poésies, récits, scénarios), filmées (longs métrages, actualités cinématographiques, documentaires pour la télévision), jouées (en tant qu'auteur de théâtre et acteur), chantées (Toti fut aussi auteur de chansons !), de traductions (d'importants textes méconnus, découverts à travers le monde). Dans les œuvres totiennes, les principaux protagonistes sont le monde, la pensée pour le penser, le langage pour le dire. Comme ses vidéos des dernières années, qui à la fin s'enroulent rapidement sur elles-mêmes, dans une vision à rebours qui revient au commencement, je retrouve quelques lieux de Toti en un parcours rapide, dans lesquels tout se déroule et s'enroule, nous donnant une nouvelle vision, plus synthétique et différente ; j'abandonne ce texte trop ordonné et séquentiel, riche de notes en bas de page, discipliné.

Toti est l'auteur le plus cultivé que l'art vidéo ait jamais connu. Il n'est pas « passé » de la littérature à la vidéo : il a introduit la vidéo dans sa « maison » voyageuse, son radeau plein de musiques et de mots, l'a accouplée à la poésie, en a découvert les articulations, les métamorphoses, les effets, les complexités langagières, les affinités (dans la diversité) avec les tentatives et les rêves des avant-gardes littéraires, cinématographiques, artistiques, musicales. Ses vidéopoèmes sont chants et cris, réflexions politiques et sociales, dissections du présent avec les instruments d'un passé puissant (civilisations antiques, fresques médiévales, morceaux de vieux films, géants de la littérature et de la philosophie) et avec le regard fixé vers le futur, ou vers l'éventualité même d'un futur. Les

cinematic news, TV documentaries), made of roles (as an actor and a performer), made of songs (Toti also wrote songs!) and made of translations (major unknown texts discovered worldwide). In Toti's works, the main characters are the world, the thoughts to ponder and the language to tell. Just like in his most recent videos from these latest years which quickly twirl and go backwards in the end, I quickly go through Toti's life where everything comes and goes to reveal a different and shorter angle. I left this too ordinate and sequential text, full of foot notes.

Toti is the most cultured author ever in video art. He did not 'go' from literature to video, he introduced video into his 'tote bag' made of music and words, he added some poetry and sensed the combinations, the changes, the effects, the language tricks, the similarities (in diversity) in his attempts and dreams of literary, cinematographic, artistic and musical avant-gardes. His video poetries are songs and screams, political and social reflections, current analyses linked to a powerful past heritage (ancient civilizations, medieval pictures, excerpts from old movies, giants of literature and philosophy), always looking towards the future, or to what the future could be anyway. Video poems result from a full life, spent all around the world and originating in the communist utopia, in the journalistic, political and union research, in cultural action, in the unceasing activities, debates and fights for ideals.

Toti also was a theorist of digital arts: not only through his corpus of works (he used to say that

vidéopoèmes sont nourris d'une vie intense, vécue tout autour de la planète et nourrie dans l'utopie communiste, dans le travail journalistique, politique, syndical, dans l'organisation culturelle, dans l'infatigable animation d'initiatives, de débats et de batailles d'idéaux.

Toti fut également un théoricien des arts électroniques : non seulement à travers son corpus d'œuvres (comme il disait, ce sont les œuvres qui fondent la théorie), mais aussi à travers une incessante réflexion – dans les colloques, les rencontres, les écrits – sur le langage vidéaste, souvent passé au crible de pensées empruntées aux autres arts puis réélaborées. Ainsi, pour Toti l'essence de la technologie n'est pas technologique, les effets vidéos ne sont point spéciaux mais tout à fait normaux (« les effets sont les unités infimes — basiques — du langage vidéo ») ; la vidéo ne se caractérise pas par la profondeur de champ mais par la profondeur du temps ; elle seule est susceptible de donner corps à l'utopie de l'œuvre d'art totale, de dépasser la « représentation », de reformuler les arts. Toti avait aussi repensé le rapport cinéma-vidéo à la lumière de l'image électronique, discontinuité des photogrammes-continuité des "frames" (1) ; il avait repensé encore la théorie des intervalles de Vertov, la théorie d'Eisenstein sur le montage et le cadrage, le rapport avec le théâtre et la synesthésie. Et il avait forgé des termes, entrés depuis dans l'usage pour ce qui concerne les arts vidéastes, tels « Poétronique », « VidéoPoème », « VidéoPoèmOpéra ».

works are the basis for theory) but also through his continuous reflection- in conferences, meetings, writings- about video language, often coming from other arts' considerations and re-arranging them. Thus, to Toti, the essence of technology is not technological, the video effects are not special effects but completely normal ('The effects are the tiniest basic units of video language'); video is not defined by the framing but by the timing, it's the only way to engender the utopia of a total work of art, to transcend 'depiction' and to reformulate art. Toti had reconsidered the link between cinema and video through electronic images, the discontinuity of photograms and the continuity of frames (1); he had also reconsidered Vertov's theory of intervals, Eisenstein's theory of montage and of movement within the frame, the relation between theatre and synesthesia. And he had given names now commonly used in video art such as 'poetronic', 'videopoetry' and 'VideoPoemOpera'.

But there is no way to explain this theory of electronic art – considered and observed over and over- without taking into account the soft mingle of Toti's ideas with Hoelderlin's exhortation to 'live poetically on this earth', with Paul Valery and Mallarmé's reflections, with Mercedes Sosa and Atahualpa Jupanqui's songs, with Prince Andrzej's remarks on war (in *War and Peace*- a must read once a year as Toti used to say), with Ulysses's travels, with captain Achab, with Don Quixote, with Majakovskij, Chlebnikov, Dante and Leopardi's rhymes, with Cecco Angiolieri's jolly

Gianni Toti

Hommage *par Sandra Lischi*

Mais cette théorie de l'art électronique, qui tôt sera recueillie puis encore réétudiée, n'est pas racontable si nous négligeons l'affectueux enchevêtrement de la pensée totienne avec l'exhortation d'Hoelderlin à « habiter le monde poétiquement », avec les pensées de Paul Valéry et de Mallarmé, avec les vers des chansons de Mercedes Sosa et d'Atahualpa Jupanqui, avec les réflexions sur la guerre du Prince Andrzej (dans *Guerre et paix* – un livre à relire une fois par an, disait Toti), avec les voyages d'Ulysse, avec le Capitaine Achab, avec Don Quichotte, avec les vers de Maïakovski, de Chlebnikov, de Dante et de Leopardi, avec l'univers gai de Cecco Angiolieri, antireligieux de Boccace, avec les visions extraordinaires de Julio Cortázar et… est-ce assez ? Non, on pourrait continuer à l'infini et ajouter un panorama sonore et musical qui contiendrait des chants populaires d'amour et de lutte, John Cage et la musique des avant-gardes du XX^{e} siècle, mais aussi la musique dite « classique », les ballets, des fragments de compositions jouées et chantées dans la rue. Et la science : Toti pensait, malgré ses chers doutes, qu'en fin de compte seule la science et l'art (bien sûr, non pas la soi-disant « culture », mot galvaudé et mondain dont s'est désormais emparé même le dernier desanalphabètes à la télé) peuvent prévoir et proposer des solutions pour l'avenir de l'humanité. Ses réflexions audiovisuelles sur l'iconographie scientifique, sur l'infiniment grand et l'infiniment petit, donnent une respiration cosmique à ses audiovisions ; les recherches sur le chaos (dans les vidéos sur *L'Imaginaire scientifique* pour La Villette, mais

universe, with Boccaccio's anti-religious world and with Julio Cortázar's extraordinary visions and… Is it enough? No, it isn't. We could carry on like this endlessly. We could add a whole sound and music panel with popular songs of love and fight, with John Cage and 20th century avant-garde musicians but also with so called 'classical' music, ballets and pieces of songs played in the streets. And science: Even dubiously, Toti thought that science and art (obviously not the so-called 'culture', bandied-out and mundane now used by any illiterate person on TV) can foresee and propose solutions to the future of mankind. His audiovisual ideas on scientific iconography, on the infinitely great and the infinitely small bring a cosmic dimension to his audiovisions. His enquiries on chaos (in his videos on *L'imaginaire scientifique* for La Villette but also in other powerful allegories) and on the close links between thought and creativity always echo the unpredictable or the determinism of the machines, with the explored electronic effects effortlessly found. Whether working on the first video poems in the RAI studios or in the Chateau d'Hérimoncourt on *La Trilogie des holocaustes planétaires*, Toti often had to face and to welcome some interferences in software or in images, or some unexpected malfunction in the signal. Great video pioneer, he was not reluctant to 'humanize technology' (which essence is human, as he used to say), he dared making mistakes and attempts, he played with the unexpected, he was ready to face sudden visual surprises, to linger on effects that gave him great optical pleasure; a pleasure slowly enjoyed,

aussi dans d'autres allégories puissantes) et sur les affinités avec la pensée et la créativité dialoguent toujours avec l'aléatoire et le déterminisme des machines, avec les effets électroniques explorés, en trouvant sans chercher. Qu'il travailla dans les studios de la RAI sur les premiers VideoPoèmes ou bien au château d'Hérimoncourt sur *La Trilogie des holocaustes planétaires*, Toti se laissait surprendre par les brouillages des logiciels et des images, par les dérèglements imprévus du signal. En grand pionnier de la vidéo qu'il fut, il n'avait aucunement peur « d'humaniser la technologie » (dont l'essence du reste est humaine, disait-il), en en exaltant les hésitations et les erreurs, de jouer avec l'inattendu, de se hasarder aux surprises visuelles soudaines, de s'attarder sur des effets qui lui procuraient un plaisir optique extraordinaire, plaisir lentement goûté, transmis, partagé. Chaque effet était découvert avec grande fraîcheur et émerveillement et, en même temps, soumis à un travail soigné de construction-déconstruction, toujours ouvert à de nouveaux étonnements. Le travail avec Toti (un privilège que j'ai eu surtout pour le tournage et le long montage de *Planetopolis*) était un voyage rempli de voix, de souvenirs, de livres, de musiques mais surtout de réflexions sur comment « donner forme » aux pensées, sur comment créer des images « pensantes », révélatrices, complexes, évitant toujours le trop évident, la didascalie, la facilité, le sociologique. C'était la recherche d'une « exactitude » précisément dans la polysémie et dans l'énigme, parce que Toti pensait, comme Pedro Salinas, que « seule la poésie donne le nom exact des choses ». Et il disait que « pour penser la totalité

conveyed and shared. Each discovered effect was a source of amazement but also the occasion for a very hard work of constructing/deconstructing, leading to more astonishment. Working with Toti (a privilege I had for the shooting and the long montage of *Planetopolis*) was a journey made of voices, of memories, of books, of music but most of all of reflections on how to 'shape' our thoughts, how to create 'thinking' images, revealing and complex, always in avoiding what was too obvious, too directive, too easy, too sociologic. The key was to find some accuracy, especially in polysemy and enigma. Like Pedro Salinas, Toti thought that 'only poetry can name things properly'. And he also said that 'A complete reflection on the whole universe requires all kinds of arts'.

'Sticking to toughness and never taking a break' was one of his moral duties: Even today, my students repeat this as their 'homework', one of his pieces of advice, among many others, that they will never forget.

And Toti never took or gave any break. He was as available, curious, affectionate, and friendly with people he hardly knew as he was implacable, blunt, and pitiless in criticism and arguing. He couldn't stand the speech or mind approximations, confusion and irrationality, mystic charms, cultural tendencies, laziness or so called 'artists' culturally ignorant and unconcerned with the world. ('Can you believe it?' He used to say about someone or directly to someone. 'He has never read *Moby Dick*! He doesn't know anything about Balzac…

Gianni Toti

Hommage *par Sandra Lischi*

de l'univers tous les arts sont nécessaires ».

« S'en tenir au difficile et ne pas se donner de répit » était un de ses impératifs moraux : encore aujourd'hui mes étudiants se le répètent, comme un « devoir à la maison », parmi tant d'autres qu'il conseillait, qui devra durer toute la vie.

Et Toti ne se donnait et ne donnait pas de répit. Il était aussi disponible, curieux, affectueux, fraternel avec des personnes à peine connues, qu'il était implacable, franc, impitoyable dans la critique et dans la discussion. Il ne supportait pas les approximations verbales et de pensée, la confusion et l'irrationalité, les charmes mystiques, les modes culturelles, la paresse, la présomption de se dire « artiste » dans une ignorance culturelle totale et dans l'indifférence au monde (« Tu te rends compte ? disait-il parfois d'untel ou d'untel – et même directement à l'un ou l'autre. Il n'a pas lu Moby Dick ! Il ne sait rien de Balzac… Tu te rends compte comment il parle ? C'est un analphabète ! Tu te rends compte qu'il ne lit jamais un journal ?… »). Aucun de nous n'a été épargné par les remontrances rudes, affectueuses, perturbantes, terribles, mais salutaires, de Gianni Toti.

Les dernières années, la pensée vidéaste de Toti continuait à évoluer. Nous devons remercier le CICV de Montbéliard-Belfort, toute son équipe et avant tout Pierre Bongiovanni, pour avoir offert une longue et attentionnée hospitalité artistique à Toti, alors que l'Italie s'est montrée — se montre encore — sourde et muette devant cette production artistique libre, non homologuée. Le « châ-

Can you believe how he talks! He is an illiterate! Can you believe he never reads a paper?…'). None of us was spared of rough, nice, unsettling, terrible but beneficial comments from Gianni Toti.

On the latest years, Gianni Toti's ideas on video kept evolving. The Montbéliard-Belfort CICV and its staff, but most of all Pierre Bongiovanni, must be thanked for offering a long and considerate artistic hospitality to Toti whereas Italy was- and still is- deaf mute to such a free artistic non-officially recognized creation. To Gianni, the 'Electronic Castle' has been like a fulfilled utopia, a new family, 'a global village' for creation.

La Trilogie des holocaustes planétaires had led his research to an incredible political and cosmic density of speech (Gianni used to describe himself as a coSmunist) and to a specific precise articulation, as poetry is a link with figures of speech. The long sequences of almost hypnotic effects (*Planetopolis*) and the whole panel of genres, of means and of arts highly developed in the season of *The Majakovskian trilogy* and of *Squeezangezaùm* were abandoned. In CICV, with Elisa Zurlo, Toti composed some extraordinary moving and biting frescos: singing or shouting (first song-second scream) where the past (even remote) mingles with history, or rather with the prehistory of humanity in which we are still emerged (to follow Marx). In a profusion of echoes, effects, references and thoughts these are very biting video poems, desperately coherent and pompous, admiring the heroic revolts of the Indians and of the thinkers for the future, Gramsci and Mariàtegui, non-reconciled

teau électronique » a été pour Gianni le lieu d'une utopie réalisée, une nouvelle famille, un « village global » pour la création. Dans *La Trilogie des holocaustes planétaires*, la recherche avait rejoint une extraordinaire compacité de discours politique et cosmique (Gianni se définissait comme un coSmuniste) et une articulation précise, « exacte » comme sait l'être la poésie, de figures d'écriture. Furent abandonnées les longues séquences d'effets presque hypnotiques (*Planetopolis*), mais aussi l'éventail de genres, de moyens, d'arts, déployé de façon exubérante dans la saison de *La Trilogie maïakovskienne* et de *Squeezangezaùm* : au CICV, avec la collaboration d'Elisa Zurlo, Toti a composé d'extraordinaires fresques, émouvantes et incisives comme des chansons ou un hurlement (premier chant-second cri) dans lequel le passé même lointain s'entremêle avec l'histoire, ou plutôt la préhistoire de l'humanité dans laquelle nous sommes encore immergés (pour le dire avec Marx). Dans une extrême richesse d'échos et d'effets, de références, de pensées, il s'agit de VideoPoèmes d'un rare caractère incisif, d'une désespérance lucide et empathique, admiratifs des révoltes héroïques des Indiens et des penseurs du futur, Gramsci et Mariàtegui, poesimistes non réconciliés. Et enfin, dernier travail de la trilogie, malheureusement vraiment le dernier de Gianni : *La Mort de la fin du triomphe* (2002). Un chant bref, intense, sérieux et joyeusement grotesque, moqueur et plein de vitalité, contre toutes les idéologies mortifères. Contre le " Viva la muerte ! " des fascistes de la Guerre d'Espagne, contre l'exaltation catholique, religieuse en général, de l'au-delà, avec prolifération de crânes

'poesimists'. And finally, Gianni's very last work of the trilogy: *La Mort de la fin du triomphe* (2002) is a short, intense, serious, joyfully grotesque, derisive and lively song, against all mortifying ideologies. It stands against the Spanish war's fascists 'viva la muerte!', against the catholic, religious exaltation of the hereafter with its multiple skulls and death ominous iconography and against death that spoils life while we are alive, making us lame and weak. This is a song for the end of the 'victory of death' found in medieval frescos: as in Boccaccio or in Buffalmaco, his friend and a painter, this is a materialistic exhortation to enjoy life, to mock the Devil and the fear of the hereafter. 'Death does not exist. It doesn't have a language', he once said to me.

Thanks to his unlimited gift for experimentation, Toti also watched his own aging: curiosity seemed to win over misery and pain. Then, the days were less filled with great trips around the world and collective adventures but they were more serene. Living at Pia's, he was no longer surrounded with tons of books, manifestos, notebooks and paintings of his first wife, Marinka Dallos, his lifetime companion deceased in 1992. No more drawings, photographs, souvenirs and objects from everywhere that filled the 'cosmic' flat of Via dei Giornalisti. Recently, he had amazed his friend Marco Gazzano when telling him: 'In fact, books do not matter...' Nevertheless, in his Totian think tank, a number of letters, phone calls, messages, pictures and relations kept coming. Some passionate students also came to question him and answer his questions. Everything was still possible. Bent over

Gianni Toti

Hommage *par Sandra Lischi*

et d'iconographies mortifères et funestes, contre la mort qui brise la vie pendant la vie même, nous paralysant et nous rendant faibles. Un chant pour la fin du " triomphe de la Mort " des fresques médiévales : comme chez Boccace et chez son ami peintre Buffalmacco, une exhortation matérialiste à savourer la vie, à se moquer du diable et de la peur de l'au-delà. « La mort n'existe pas : elle n'a pas de langage », me dit-il une fois.

Avec son inépuisable talent d'expérimentateur, Toti observait aussi son propre vieillissement : la curiosité semblait prendre le dessus sur les malheurs et les douleurs, la sérénité habitait des journées d'où s'éloignaient désormais les grands voyages à travers le monde et les aventures collectives. Chez Pia où il vivait dès lors, il n'était plus entouré des strates de livres, de manifestes, de carnets, des tableaux de sa première femme, compagne d'une vie, le peintre Marinka Dallos (décédée en 1992). Plus de dessins, de photographies, de souvenirs, d'objets du monde entier qui peuplaient l'appartement « cosmique » de la Via dei Giornalisti. « Mais au fond les livres ne sont pas importants… », avait-il dit récemment à son ami Marco Gazzano, qui s'en était beaucoup étonné. Sur le grand radeau totien arrivaient néanmoins lettres, coups de téléphone, messages, photographies, récits. Arrivaient aussi des étudiants passionnés pour l'interroger et se laisser interroger. Tout devenait encore une fois imaginable. Penché sur son agrandisseur vidéo, qui lui permettait de contourner les difficultés de ses yeux et de pouvoir lire, en amplifiant au maximum une page, un texte, il faisait des expériences

his video enlarger that allowed him to go beyond his eyes' problems and to read, by amplifying a page or a text, he made macro-vision experiments with any kind of objects, still amazed at the infinity of forms, at the possible alterations of things, at the 'otherness'. He would read Kafka once again. With Pia he would go to the cinema or to a music concert. In Cagliari, in Sardinia, in October 2006, as he was invited a at the V-Art festival to give an award, he slowly walked in the streets with Pia and I, happy and admiring everything: the trees' leaves, the old houses, the distant blurry view of the sea. As usual, we had talked; we had shared stories and books. He had given me his latest book Inenarraviglie, as soon as it was edited. Young Massimiliano Borelli had helped him to publish some of his stories closed for ages into his fabulous drawers filled with identical notebooks. At the secular ceremony in Rome, for Gianni's last farewell, Massimiliano was the one- between tears and laughter- to relate his impossible to narrate incredible experience: Gianni's now deserted house in Via dei Giornalisti still inhabited by books and images of a lifetime. He talked about the long afternoons with Gianni amongst his notebooks, his narrations and writings, in an inextricable entanglement between fiction and reality in which the young man was lost. The Indian tribes, the crocodiles in Amazonia, coffee time with Che Guevara, his friendship with Neruda, the Vietcongs' guts, Resistance (when he was wounded and captured) and the reports in the small notebooks… All mingled in deep marvellous stanzas… Because Gianni agreed with Atahualpa's

de macro-vision avec toute sorte d'objets, s'émerveillant chaque fois de l'infini jeu des formes, de la perte de reconnaissance des choses, du « devenir autre ». Il relisait Kafka. Avec Pia, il allait au cinéma, écouter de la musique. À Cagliari, en Sardaigne, en octobre 2006, invité au Festival V-Art pour l'attribution d'un prix, il se promenait lentement dans les rues avec Pia et moi, content, admiratif de tout : les feuillages des arbres, les vieilles maisons, le point de vue lointain et flou de la mer. Nous avions comme toujours échangé des idées, des histoires et des livres et il m'avait donné son dernier ouvrage, *Inenarraviglie*, à peine sorti. Le jeune Massimiliano Borelli l'avait aidé à publier des récits restés depuis des années dans ses fabuleux tiroirs remplis de carnets, tous identiques. C'est lui, Massimiliano qui, à la cérémonie laïque du dernier salut à Gianni, à Rome, entre larmes et sourires, a raconté son « inénarravilleuse » expérience : la maison de la Via dei Giornalisti désormais désertée de Gianni mais habitée des choses et des images de toute une vie, les longs après-midi parmi les carnets de Gianni et avec lui, ses récits et écrits, dans un enchevêtrement inextricable d'invention et de réalité dans lequel le jeune ami s'égarait. Les tribus indiennes, les crocodiles d'Amazonie, les cafés avec Che Guevara, l'amitié avec Neruda, les boyaux des Viêt-congs, la Résistance (la blessure, la capture…) et les récits, retranscrits dans les petits cahiers… tout se confondait en stances profondes et merveilleuses… car Gianni était d'accord avec ce vers d'Atahualpa : « Être d'abord un homme, ensuite un poète ».

line: 'Being first a man and then a poet'.

Now what is left to Massimiliano Borelli and his companion Valeria Pascone, to Pia, his wife who smartly and affectionately supported him during these last years, to us 'planetoyens de la video' (2), and to all these young people and researchers who studied or study his works in college is to reconsider Toti, to understand the profoundness of his life and to display it all. To classify and gather his precious works, to restore his videos, to faithfully file his unique stanzas, which one way or another will be preserved. A Foundation? Associating artistic institutes and public centres? Everything is possible, everything has to be created and tested, once again. But with no delay, with care and concern. Sticking to toughness and never taking a break, just like our dear friend taught us. Because as he once said to me: 'In the end, a truly deep life, a lived life never ends'. Our journey on Toti's think tank is still on.

Sandra Lischi,
translated by Xavier Fayet

(1) English in the original text.
(2) French in the original text.

Gianni Toti

Hommage *par Sandra Lischi*

Maintenant, il reste à Massimiliano Borelli et à sa compagne Valeria Pascone, à Pia son épouse qui l'a accompagné avec intelligence et immense tendresse ces dernières années, à nous « planetoyens de la vidéo » (2), et à tant de jeunes et de chercheurs qui ont étudié et étudient son œuvre à l'université, il reste à repenser Toti, à saisir la profondeur de sa vie et à tout reprojeter : le catalogage et la collecte de ses précieux matériaux, la restauration de ses vidéos, la documentation fidèle de stances irrépétables, qui seront d'une façon ou d'une autre préservés. Un projet de fondation ? Une implication d'institutions artistiques, d'établissements publics ? Tout est ouvert, tout est à inventer et à expérimenter, encore une fois. Mais avec une urgence nécessaire, avec attention et sérieux. S'en tenant à la difficulté et ne se donnant pas de répit, comme notre cher compagnon n'a pas manqué de nous l'enseigner. Car, comme il me dit une fois, « au fond, une vie véritablement profonde, une vie vécue, ne finit jamais ». Notre voyage sur le radeau-Toti continue.

Sandra Lischi, traduit de l'italien par Sophie Couëtoux

(1) en anglais dans le texte.
(2) en français dans le texte.

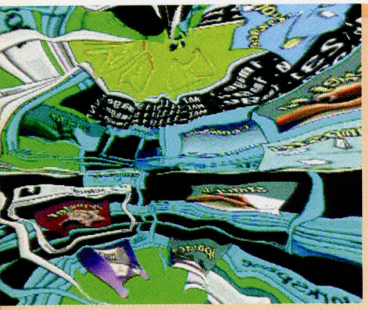
Filmo-vidéographie sélective 1968-2002

2002	***La fine della morte del trionfo*** [le triomphe de la mort]	27′
1999	***Gramsciategui ou les poesimistes - deuxième cri***	55′
1998	***Acà Nada***	27′
1997	***Tupac Amauta (Premier chant)***	53′20″
1994	***Planetopolis***	126′
	L'Originédite	17′
1991	***Monteveritazione, op.000 ?***	17′

1990	***Terminale intelligenzia*** [Intelligence terminale]	60′
	Tenez tennis (retravaillée en 1992)	15′
1988	***SqueeZangeZaum***	100′
1986	***L'imaginaire scientifique***	
	L'Arnia Cosmica [La ruche cosmique]	9′
	Alla Ricerca dell'Anticoda (Nella capigliatura dell'astro kometes) ou ***Dalle lontane galassie, universi di stella, agli astri chiomati degli antichi*** [A la recherche de l'antiqueue (dans la chevelure de l'astre comète) ou Des lointaines galaxies, univers d'étoile, aux astres chevelus de nos ancêtres]	14′
	Dialoguo Digitale con il corpo umano [Dialogue digital avec le corps humain]	24′
	I raggi cosmici e l'odoscopio [Les rayons cosmiques et l'odoscopie]	7′
	Ordine, chaos, phaos [Ordre, chaos, phaos]	27′
	La terra vista dal cielo [La terre vue du ciel]	5′
	Conversazione sulle grandi sintesi [Conversation sur les grandes synthèses]	60′
1983-84	***Trilogia Majakovskijana*** [Trilogie Maïakovskienne] :	
	VALERIAscopia (1983)	26′
	Incatenata alla pellicola ovvero MAIAK(lilibrik)OVDSKIJ [Enchaînée à la pellicule] (1983)	60′
	Cuor di Telema [Cœur de Télème] (1984)	83
1981	***Tre videopoemetti*** [Trois vidéopoèmes]	12′
1980	***Per una Videopoesia*** [Pour une vidéo-poésie]	50′
	La vita quotidiana durante la Secunda guerra mondiale [La vie quotidienne durant la seconde guerre mondiale],	Télévision, 7 émissions de 30′
1973	***E di Shaùl e dei Sicari sulle vie da Damasco*** [Et de Shaùl et des Sicaires sur le chemin de Damas]	Couleur, 35mm, 119′
1968-69	***Cine tracts***	
	Cinegiornaliberi	

Gianni Toti
Hommage

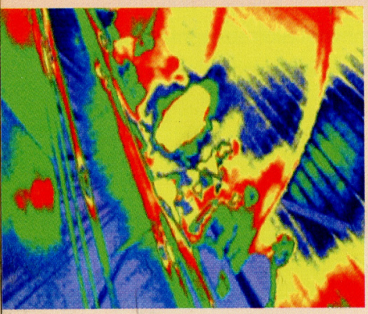
En partenariat avec [In collaboration with]
la communauté d'agglomération du Pays de Montbéliard, [ars]numerica à Montbéliard, Invideo à Milan, et l'atelier Brouillard Précis à Marseille.



L'ORIGINÉDITE / 00:18:00 / 1994

> Toti met le modèle numérique au défi de dire (autrement) la même chose que ce que dit un nu de Courbet. Et pas n'importe lequel : *L'Origine du Monde* [...] (Jean-Paul Fargier, *Le Monde*)

>> Toti dares ask the digital model to give as much (and in a different way) as a nude by Courbet. And a very special one : L'Origine du Monde [...] (Jean-Paul Fargier, *Le Monde*)



PLANETOPOLIS 1 & 2 / 02:06:00 / 1994

> Un vidéo-essai sur l'utopie négative de notre planète réduite à une immense ville ininterrompue... *Planetopolis* est le cerveau-planète qui naît du néant, qui grandit, qui bouge... qui peut aussi s'arrêter et revenir au néant.

>> A video essay about the negative utopia of our planet set as a huge never-ending megalopolis... Planetopolis is the planet-brain born from nothing, which grows, moves ... but could also stop and go back to nil.



TUPAC AMAUTA / 00:53:20 / 1997 / CICV PIERRE SCHAEFFER

> Le dernier poème électronique d'une trilogie sur les rêves-évolutions de notre époque, sur les terribles holocaustes de la conquête, sur cinq cents années de domination de merveilleuses civilisations.

>> Last electronic poem in a trilogy about dream-olutions of our time, the terrible holocausts foster by the spirit of conquest, about five hundred years of domination upon fantastic civilisations.



ACA NADA / 00:27:00 / 1998 / PRODUCTIONS ET RÉALISATIONS INDÉPENDANTES DE MONTRÉAL

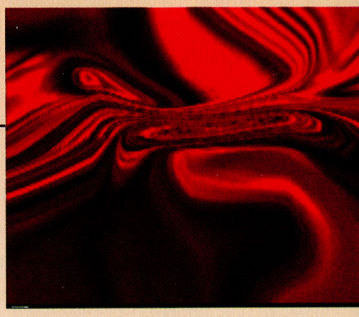
> *Aca Nada* (qui en espagnol signifie "ici rien") est l'exemple d'un territoire sans histoire pour sa nouvelle population mais qui possède un passé riche et une culture ancienne et dense dans laquelle le massacre est aller trop loin pour ne pas créer quelque chose..

>> *Aca Nada* (which means 'here nothing' in Spanish) exemplifies a land without history for its new population but with a significant past and rich past culture in which the massacre went too far to create nothing.

GRAMSCIATEGUI OU LES POESIMISTES – DEUXIÈME CRI / 00:55:00 / 1999
CICV PIERRE SCHAEFFER

> Deuxième partie de la trilogie *Túpac Amauta*. Ce VideoPoemOpera fait apparaître le langage en mouvement en ayant recours à une grande variété d'images tirées d'archives…

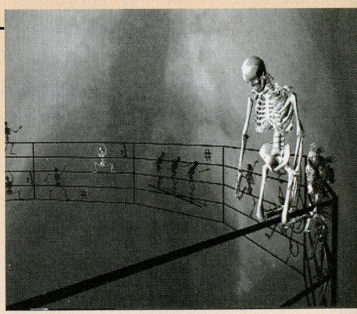
>> The second part of the *Túpac Amauta* trilogy, this VideoPoemOpera shows the language in movement, using a variety of images that are derived from archives…



LA FINE DELLA MORTE DEL TRIONFO (LE TRIOMPHE DE LA MORT) / 00:23:30 / 2002

> Les cosmotéistes accompagnent la naissance dans le chaosmos, en 3D, de la constellation macabre du penseur, qui est notre métaphore et métonymie du Troisième Chant-Cri et en réalité, la Mort du Triomphe…

>> The cosmoteists come with birth in the the chaosmos, 3-D, the macabre constellation of the thinker, our metaphor and metonymy of the third cry-chant and the death of Victory…



PER UNA VIDEOPOESIA / 00:51:00 / 1980

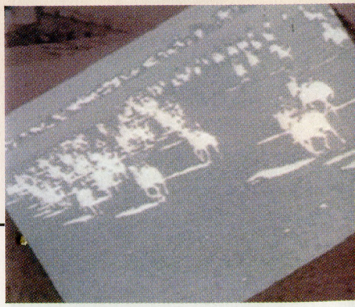
> Une série de poèmes visuels tracés sur l'écran dans un jeu de formes, une danse de lettres, musiques, voix, concue pour servir de "virgules" à la TV.

>> Sequence of visual poems designed on the screen : a play with forms, a dance of letters, musics, voices meant as 'coma space' for TV.

INCATENATA ALLA PELLICOLA / 01:00:00 / 2002

> A partir d'*Enchaînée à la pellicule*, un film soviétique de 1918 presque détruit dont 2'40 de rushes seulement furent sauvés Toti revisita électroniquement chaque photogramme et réalisa une vidéo de 60mn *Incatenata alla pellicola,* pièce centrale d'une trilogie maïakovskienne.

>> With a 2'40 rescued footage of a 1918 soviet film almost destroyed, Toti revisited electronically each photogramme and made a 60 minute video *Incatenata alla pellicola,* central piece of a Majakowski trilogy.



SQUEEZANGEZAUM / 01:40:00 / 2002

> Le cuirassé Potemkine d'Eisenstein, métamorphosé en "Poétemkine" s'apprête en Ouverture et Final de cet Opéra Vidéo à crever l'écran qui nous sépare de notre imaginaire…

>> Eisenstein's battleship Potemkine changed into a 'Poemtemkine' is about to tear the screen which prevents us from the imaginary…

Autres voies / voies multiples
Other ways / multiple voices

A l'heure du "village global", il est des régions de notre planète qui ne sont connues qu'à travers les conflits dont les médias traditionnels se font l'écho. Malgré la violence, le bruit et la fureur des guerres qui les ravagent, la vie a son cours. Le monde de l'art est sensible à son environnement et ses racines nourrissent la singularité de ses expressions. La création artistique contemporaine — et en particulier dans le monde de la vidéo et du cinéma expérimental — exprime à la fois des valeurs communes et des différences qui contribuent à une richesse diverse et infinie.

Ces différences sont certainement plus des atouts que des points d'opposition et vont à l'encontre des idées reçues et des préjugés que l'on attache à cette région. Cette sélection de vidéos en est une manifestation.

Une sélection proposée par
• **Silke Schmickl**, directrice artistique de Lowave
• **Gabriel Soucheyre**, directeur artistique de Vidéoformes
avec le concours de
• **Haïm Ben Shitrit**, directeur du département art de l'Ecole des arts et sciences de Jérusalem.

When it comes to globalisation, there are regions on our planet that are only heard of through a mediated echo of conflicts. Despite the desolating violence, rustle and fury of wars, life goes on. The art world is ultra-sensitive to its environment which feeds its peculiar expression. Contemporary art and especially video and experimental cinema show mutual values and differences that contribute to infinite and multiple riches.

These differences are to be looked at like assets more than conflictual elements. They definitely teach us a lot against prejudices and forged ideas we may have about this part of the world. This programme is in itself a mirror of these aspects.

A programme curated by
• **Silke Schmickl**, artistic director of Lowave
• **Gabriel Soucheyre**, artistic director of Vidéoformes
and with the help of
• **Haïm Ben Shitrit**, head of arts department at the Israel arts and science Academy in Jerusalem.



HOUSE BY THE WALL / DANA LEVY / 00:05:00 / 2005 / ISRAËL

> Ce film est réalisé à partir de photographies que j'ai prises d'une maison abandonnée près du mur de séparation, en territoire palestinien. Les graffitis sur les murs indiquent que l'armée israélienne a autrefois occupé l'endroit.

>> The film is built from a sequence of photographs I took at an abandoned house near the separation wall in palestinian territory. The graffiti on the walls of the house indicates that the israeli army had once occupied the site.



TRANSIT / TAYSIR BATNIJI / 00:08:00 / 2005 / PALESTINE

> Un diaporama silencieux réalisé clandestinement à la frontière entre l'Egypte et Gaza en Palestine. L'attente. L'impossible mobilité d'un peuple.

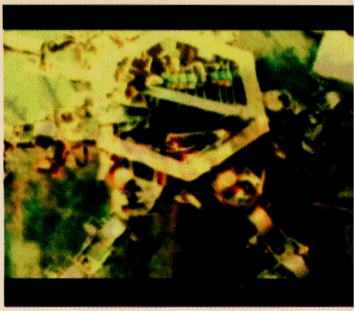
>> A silent sequence illegally shot at the frontier between Egypt and Gaza in Palestine. Expectation. Impossible mobility of a whole population.



HAPPY DAYS / LARISSA SANSOUR / 00:03:00 / 2006 / ISRAËL

> Cette vidéo décrit la vie des palestiniens sous l'occupation israélienne. un collage de prises de vues tournées sur place se déroule sur la musique de la célèbre série des années 70 *Happy days*.

>> This video exposes everyday palestinian life under israeli occupation. a collage of footage shot on location in the occupied territories is accompanied by the theme music from the seventies sitcom *Happy days*.



SELF DETERMINATION / GULI SILBERSTEIN / 00:12:00 / 2006 / ISRAËL

> Le langage de la vidéo permet de se reconnaître dans le temps et l'espace.

>> The language of video that helps to recognize oneself in temporal and topological pose.



I SWAM IN THE SEE LAST WEEK / NESRINE KHODR / 00:02:25 / LIBAN

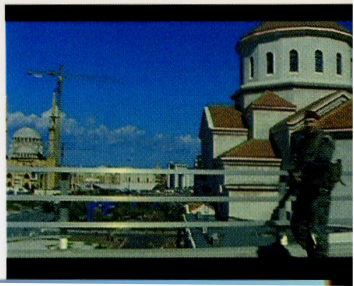
> Je nageais dans la mer la semaine dernière, mais depuis l'eau est devenue trop froide.

>> I swam in the see last week but since the water has become very cold.

ÇA SERA BEAU, FROM BEYRUT WITH LOVE / WAËL NOUREDDINE / 00:30:00 / 2005 / LIBAN

> « La politique, c'est la mise en évidence, des rapports de pouvoir, des rapports de propriété, des rapports de violence. » Ulrike Meinhof.

>> 'Politics are the evidence of power, property and violence at work' Ulrike Meinhof.



Autres voies / voies multiples
Other ways / multiple voices



ALLAHU AKBAR / USAMA ALSHAIBI / 00:05:10 / 2003 / IRAK

> Cette vidéo interroge, de façon ludique, la confrontation de la tradition et de la modernité. Elle s'inspire des motifs géométriques de l'art islamique ancien.

>> This video questions — as in a game — the relation between tradition and modernity. It refers to the geometric patterns of ancient islamic art.



CHAIRS TO SHARE / KHALED D. RAMADAN / 00:04:00 / 2003 / LIBAN

> Une mise en scène une vérité statistique sur la redistribution des richesses et du pouvoir de plus en plus inégale entre la classe ouvrière pauvre et les élites de toute société contemporaine.

>> This video stages a statistical truth of the increasingly unequal distribution of wealth and power between the working class/poor and the illuminati in any contemporary society.



THE SILENCE / RAN SLAVIN / 00:06:37 / 2005 / ISRAËL

> L'artiste retravaille l'image et la couleur d'images téléchargées à partir du site web du Hezbollah pour révéler l'essence de la guerre de cette région du moyen-orient.

>> Making use of pictures downloaded from the Hizbola web page, reworked to capture the image and color essence of the middle east regional war.



ATTENTION / MAHMOUD HAMDY / 00:09:49 / 2005 / EGYPTE

> Dans ce film, le réalisateur n'interfère pas avec le tournage dont l'histoire mêle réalité et imaginaire afin d'analyser la condition humaine dans un contexte urbain.

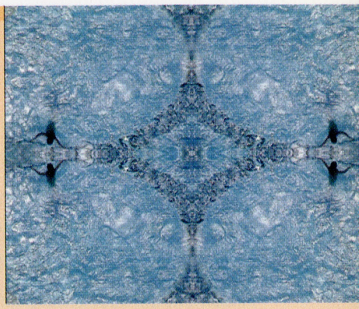
>> In this project the scenes are recorded with no interference from the director and creates a story line mixing reality with dreams in order to analyze the human condition in the urban space.

AMER NASSER, IRAQI BROTHERS / AL FADHIL / 00:04:59 / 2003 / IRAK

> En 1991, les Iraquiens se soulevèrent contre leur dictateur, persuadés du soutien américain, mais le cruel sadam remporta la victoire…

>> In 1991 the iraqui people arose against the dictatorship believing in the american promise to aid them, but the ferocius saddam won over…





ANONYMOUS SOLDIER - DON'T TELL YOUR MOTHER / HAIM BEN SHITRIT / 00:06:00 / 2004 / ISRAËL

> L'hymne du Shtern Gang, un groupuscule juif anti-britannique qui opérait dans les années quarante, traduit en français avec des fautes d'orthographe.

>> The anthem of the 'shtern gang', an anti british extrem jewish underground which operated in the forties, translated to french with spelling mistakes.



PRELUDIO DE UNA DANZA / LILIANA KADICHEVSKI / 00:02:25 / 2005 / ISRAËL

> Un groupe de jeunes baigneurs dans une piscine proche de la mer Morte. Dans une danse en cercle joyeuse, les silhouettes humaines se fondent et se séparent en suivant le rythme métaphorique des vagues.

>> A group of young bathers in a swimming pool situated near the Dead sea. The progressive sequences depict a playful circular dance, where the appearing human figures blend and separate, advancing and receding within the water masses…



LES DEUX NOMS D'UN TÉMOIGNAGE CONTRE L'EXÉCUTION D'UN ÉVÉNEMENT ET UNE VALISE PLEINE D'ENREGISTREMENTS / OZAN ADAM / 00:15:49 / 2005 / TURQUIE

> Le sujet est la distance entre nous et l'autre, comment nous percevons l'être humain comme un objet et comment nous communiquons avec celui que nous appelons l'autre.

>> This is about the distance between us and the others, how we see the human being as an object and how we communicate with what we can call the 'other' .

DELIRIUM / ETHEM OZGUVEN, ALPER MARAL / 00:05:00 / 2005 / TURQUIE

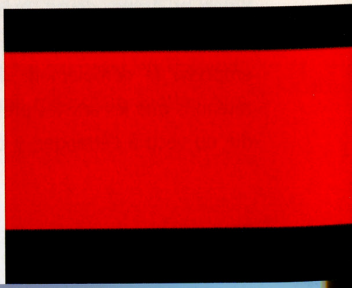
> PARFOIS le monde peut se montrer si statique et ennuyeux.

>> SOMETIMES the world can be so boring and static.

NO TITLE / PANAHBARKHODA REZAEI / 00:03:30 / 2006 / IRAN

> Un regard sur la vie quotidienne à travers la lumière, la couleur et le son.

>> A look at daily life by through light, colour and sound.



La vidéo thaïlandaise

par Stephen Sarrazin

Mai pen rai (1)

On se complaît à trancher que l'art contemporain d'Asie navigue toujours entre Scylla et Charybde, entre la tradition et les imports de l'Ouest. Argument qui vaut encore lorsque la possibilité de déplacement tient encore un rôle, ou qu'une carte, des références, sont disponibles pour tracer un trajet. Une part de la scène thaïlandaise n'échappe pas à ce modèle, des artistes habités par la qualité d'exotisme connotée par l'identité de cette culture, sa puissance des couleurs, son raffinement des gestes, du regard, l'audace kitsch de sa culture pop ; l'autre composée d'artistes qui ont pu étudier à l'étranger et composer avec les influences diverses, de Joseph Beuys aux pratiques urbaines post-graffiti.

Cette dernière constitue un nombre infime car hors de Bangkok, où l'on retrouve les principales galeries, et Chiang Mai au Nord du pays où vivent et travaillent quelques uns des principaux artistes Thaï, l'art contemporain peine à communiquer avec la population, dont l'appréhension de l'art se fait encore par l'objet tridimensionnel. La video, l'éléctronique, l'immatériel en tant qu'art ; luxe et abstraction.

En automne 2006, le Centre George Pompidou, dans le cadre de ses programmes Vidéo et Après, devait présenter une sélection d'œuvres thaïlandaises. Un mouvement social empêcha le déroulement de l'événement mais retenons que les artistes prévus avaient tous étudié ou vécu à l'étranger, y compris Apichatpong

Mai pen rai (1)

A complacent belief lingers when discussing Asian contemporary art, how it still moves from Scylla to Charybdis, between tradition and western imports. A valid argument when the possibility of travel is a reality or when a map, references, are available in order to trace a path. A part of the thai art scene is defined by this dichotomy, artists linked with a quality of exoticism connotated by the culture, its power of colours, its grace of gestures and gazes, the kitsch audacity of its pop culture. The other part is made up of artists who were able to study abroad and deal with various influences, from Joseph Beuys to post-graffiti urban production.

The latter group represents a small number of people outside Bangkok, where we find the leading galleries, and Chiang Mai to the north of the country, where key artists thai artists live and work, contemporary art is faced with a challenge when trying to communicate with the population, whose understanding of art remains largely defined by the three dimensional object. Video, electronic, immaterial art, this is both an abstraction and a luxury.

In the Fall of 2006, the Pompidou Center was scheduled to show a selection of thai video works, in its 'Video et Apres' series. A strike made it impossible for the screenings to go ahead, but let us keep in mind that the artists included had either all studied or lived abroad, including Apichatpong Weerasethakul, whose installation *Ghost of Asia*,

Weerasethakul, dont nous présentons l'installation *Ghost of Asia*, collaboration avec Christelle L'Heureux. Cela vaut aussi pour deux artistes de ma sélection Vidéoformes, Araya, Rasdjarmrearnsook qui a étudié en Allemagne, qui a participé à de nombreuses expositions internationales, a représenté la Thaïlande à la Biennale de Venise, et Top Changtrakul qui a vécu et exposé à New York.

Ces deux artistes ne se limitent pas à la vidéo, ils travaillent le dessin et la gravure, la sculpture, la performance et la photographie, ils ont introduit une maturité, une rigueur dans un contexte où l'on se prête peu à la contrariété, où l'on préfère laisser faire et passer à autre chose.

Ils disposent ainsi du luxe du temps, de l'immense bénéfice d'avoir su / pu trouver leurs thèmes, un univers, clinique et rigide pour Araya Rasdjarmrearnsook, qui se tourne vers les morts et le deuil, la folie, les préjugés, ou chez Top Changtrakul et le plaisir ludique que l'homme trouve au fil des années à se déplacer, à pied, en vélo, en avion , etc. et à laisser les signes de son passage. Leurs vidéos, comme celle de *Ghost of Asia*, ont une durée plus importante que celle des créations des trois autres artistes au programme. Des artistes qui ont à peine trente ans, dont un a voyagé en Europe avec ses parents, une seule fois, lorsqu'il était adolescent, Wasan Thitisakul, un autre qui n'a voyagé qu'en Asie, Prateep Suthathongthai, un dernier qui n'a jamais quitté la Thaïlande, Surachok Saengthumchai.

a collaboration with Christelle L'Heureux is shown in this edition of Videoformes. This goes as well for two artists listed in my program of thai video art, Araya, Rasdjarmrearnsook, who studied in Germany, took part in numerous international shows, and represented Thailand at the Venice Bienial ; Top Changtrakul has lived and shown his work in New York.

These two artists do not limit themselves to video, they paint, sculpt, draw, do performance and photography. They've introduced maturity and discipline within a context where little time is given to what is 'bothersome', where moving on to something else is often preferred.

They have the luxury of time, the immense benefit of having been able to find themes, a clinical and rigid world in the case of Araya Rasdjarmrearnsook, whose work turns towards the dead, madness and prejudice, or Top Changtrakul and the blissful pleasure man finds along the years in moving elsewhere, on foot, bicycle or plane, leaving signs of his passage along the way. Their videos, as with *Ghost of Asia*, last longer than the works of three other artists also in this selection. Artists not yet thirty years old ; one of them, Wasan Thitisakul has travellend to Europe, once, with his parents as a teenager, another, Prateep Suthathongthai has only travelled in Asia, the last, Surachok Saengthumchai has never left Thailand.

These three young men share another com-

La vidéo thaïlandaise

par Stephen Sarrazin

Ces trois jeunes hommes ont un autre point commun, une idée sur le temps. Leurs vidéos ne dépassent jamais trois minutes et lorsque je leur demande pourquoi, on me répond que le public doit rapidement comprendre l'idée de l'œuvre, ne pas s'ennuyer ou s'impatienter et quitter la salle avant d'en avoir saisi le sens. A la question des références, Wasan Thitisakul cite les cinéastes Wong Kar Wai et Takeshi Kitano. Surachok Saengthumchai aime Douglas Gordon, dont il n'a jamais vraiment vu l'œuvre, ni fait l'expérience. Il a regardé des catalogues, lu des articles mais n'a reçu aucun enseignement expliquant la démarche de cet artiste . Enfin, Prateep Suthathongthai qui semble être le meneur du groupe et celui en voie d'avoir trouvé sinon un concept du moins une forme reconnaissable à son œuvre, se refuse à rapprocher son travail d'artistes qu'il ne connaît qu'en surface. Il n'a pas terminé, annonce-t-il, de poser des questions. Ce garçon poursuit parallèlement une œuvre photographique radieuse, vibrante, qui découpe des mouvements de danses thaï et bouddhistes, qui nous ramène à l'enjeu évoqué en début de texte, sur une autre définition de ce que serait le métissage culturel. Le réel l'empêche de se mesurer à l'échelle de son concept, qui demeure celui des planches contact, faute de moyens financiers pour agrandir les centaines d'images nécessaires à chaque pièce. Ce jeune artiste le regrette mais rien de grave pour l'instant.

mon point, an idea of time. Their videos rarely last more that two minutes and when I ask them why they answer that the audience must quickly grasp the concept of the piece, in order to avoid becoming bored and impatient and leave the room before having understood the meaning. When mentioning references, Wasan Thitisakul lists filmmakers Wong Kar Wai and Takeshi Kitano. Surachok Saengthumchai likes Douglas Gordon whose work he has actually never seen outside catalogues and magazines, nor experienced directly. Finally, Prateep Suthathongthai, who seems to be the leader of the group and the one on the way to finding if not a concept at least an identifiable form, declines giving an answer, refusing to link his work to others of whom he only has superficial knowledge. He's not done asking questions he says. He also works in photography, producing radiant and vibrant pieces which 'decompose' like a storyboard the movements of thai and buddhist dances, which brings us back to the stakes put forward at the top of this text, on how to move towards another definition of 'doubling' cultures. Reality forbids him for now to move beyond the contact sheet, lacking the financial means to show the works according to the scale he has in mind, enlarging the hundreds of prints necessary for each piece. He regrets that this is so, for the moment, but for now it'll do, it doesn't matter.

Enfin, *Ses doigts bruns élégants*, vidéo de Philippe Laleu, artiste et directeur d'instituts français, à Bangkok puis à Yokohama, qui adapte en thaï un passage de *la nuit juste avant les forêts*, de Bernard-Marie Koltès, lu par Sakda Kaewbuadee (Khun Tong), acteur des films d'Apichatpong Weerasethakul. Plan séquence de l'acteur, feuille à la main, qui lit le texte et qui peu à peu nous transmet sa dimension universelle, sa menace, sa violence, son intolérance. Création plus immédiatement narrative, directe, autour d'un acte accompli, celui de ce doublage culturel.

Stephen Sarrazin,
décembre 2006 - janvier 2007, Bangkok / Tokyo.
Remerciements à Prateep Suthathongthai et Philippe Laleu pour leur aide précieuse à Bangkok.

(1) Expression et devise quotidienne qui signifie "ce n'est pas grave".

Finally, *his long dark fingers*, a video by artist and french institute director Philippe Laleu, who worked for years in Bangkok and is currently in Yokohama. He adapts, in thai, an excerpt from Bernard-Marie Koltès *La Nuit Juste avant les Forets*, read by Sakda Kaewbuadee (Khun Tong), who acts regularly in the films of Apichatpong Weerasethakul. One take, one shot of the performer, text in hand, reading, slowly revealing the threats, the violence, the intolerance of what confronts him. A more narrative piece, more immediate, touching on the fulfilment of an act, this doubling of cultures.

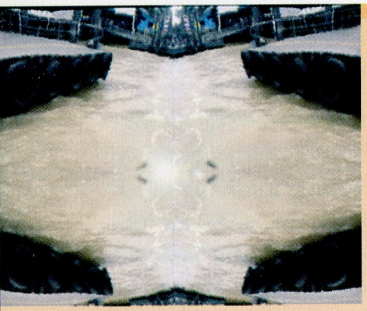
Stephen Sarrazin,
December 2006 - January2007, Bangkok / Tokyo,
translated by Stephen Sarrazin
Special thanks to Prateep Suthathongthai and Philippe Laleu for their priceless help Bangkok.

(1) An everyday expression meaning 'it doesn't matter'.



La vidéo thaï

Thaï video



MOVE / WASAN THITISAKUL / 00:01:52 / 2005. COURTESY W. THITISAKUL.

> Expérimentation d'un procédé original d'animations, sans aucune connaissance préalable, à l'aide d'un aimant.

>> Without any knowledges in animation production, this video is an experiment on the way of moving images creation. The magnet under the table made the clips changed into several forms and movements, all were made by hand.



GODDESS OF WATER / WASAN THITISAKUL / 00:02:14 / 2006.
COURTESY W. THITISAKUL.

> Nous venons de l'eau et nous y retournerons.

>> River is where we come from and return to.

LIGHT OF LIFE / WASAN THITISAKUL / 00:02:21 / 2006. COURTESY W. THITISAKUL.

> La musique est la lumière de la vie.

>> Music is light for life.

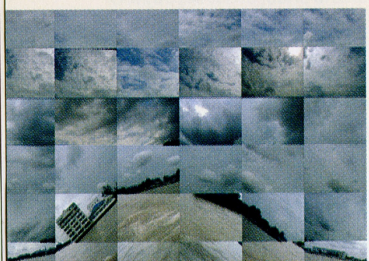


TIDAL WAVE / PRATEEP SUTHATHONGTHAI / 00:02:15 / 2005

CHAOPHYAYA MOZART / PRATEEP SUTHATHONGTHAI / 00:02:26 / 2006
COURTESY P.SUTHATHONGTHAI

> Mes vidéos sont développées à partir de mon expérience photographique. En interprétant ce que je vois avec la photographie, je me nourris d'une substance perceptive quotidienne.

>> My videos has been developed from my preceding photographic artwork. By interpreting what I have perceived into a possibility of producing an entire photographic record, daily perception is the main substance.





BUDDHA ICE / SURACHOK SAENGTHUMCHAI / 00:03:44 / 2006.
COURTESY S. SAENGTHUMCHAI

> Au bout du compte : rien, pas même une image .

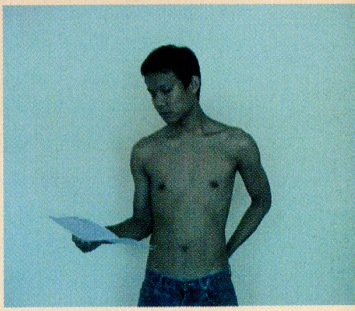
>> At the end there is nothing, not even an image.



CITY / SURACHOK SAENGTHUMCHAI / 00:43:38 / 2005. COURTESY S. SAENGTHUMCHAI

> Changement de lumière, cité altérée, ombre altérée.

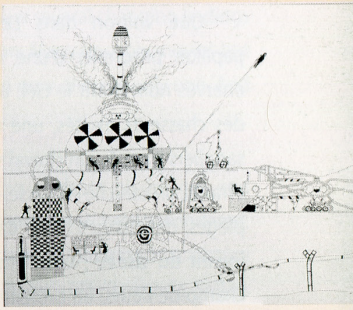
>> Light Change, Altered City, Altered Shade.



SES DOIGTS BRUNS ELEGANTS / PHILIPPE LALEU / 00:05:04 / 2005
COURTESY P.LALEU

> Ce monologue met en scène un acteur au travail. Inspiré par un extrait de texte traitant d'une agression dans le métro (de Koltès), ce portrait joue sur des ambiguïtés de langues, de sexes et de corps.

>> This monologue is about an actor at work. Taken from a work by Koltès, it stages physical assault in the subway playing upon ambiguities in the languages, sexes and bodies.



XENO BIOTA FUTURE PERFECT / TOP CHANGTRAKUL / 00:08:51 / 2005
COURTESY ARTIST AND H. GALLERY, BANGKOK

> Animation en noir et blanc surréaliste et futuriste dans un environnement industriel qui se termine dans un crescendo apocalyptique.

>> Surreal odyssey through fantastical sci-fi factory-scapes ending in an apocalyptic crescendo.

DEATH SEMINAR/ ARAYA RASDJARMREARNSOOK / 00:20:06 / 2005
COURTESY ARTIST AND 100 TONSON GALLERY BANGKOK.

> About death and life…

>> De la vie et de la mort…



Laurent Millet

par Jean-Paul Fargier

Vidéaste animalier

Photographe, Laurent Millet s'est rendu célèbre par ses compositions conceptuelles : il arrange des éléments devant son appareil avant de les clic-claquer. Armé d'une caméra (vidéo), il se comporte en chasseur (d'images) : à l'affût dans les buissons du réel des alentours de son village, il capture du vif au passage. Au petit bonheur. Ses coups de gâchette honorent des hasards. L'instinct (vidéo) contre l'idée (photo) ? Plus compliqué. Etre au bon endroit au bon moment : tout un art. Cela s'appelle le flair. Comme le tableau de chasse intitulé *Les Tempestaires*, film de 43', ne cesse de le démontrer, le chasseur chasse avec sa tête, pas seulement ses yeux. Le vidéaste animalier n'est pas moins conceptuel que le bricoleur d'images pensées.

Que voit-on dans *Les Tempestaires* ? Un papillon prisonnier d'une vitre, des étourneaux énervés noircissant le ciel, un faucon bien dressé, des chasseurs excités, une meute de chiens, des sangliers traqués, un cheval sous la pluie, des chats errants, un caniche en laisse, un pêcheur posant ses pièges, des nuages libres dans le vent, un maçon jouant du ciseau , une femme-chanson dans un champ de fleurs, un brûleur de mauvaises herbes, un lapin fasciné par un chasseur d'images… Bref, beaucoup d'animaux et quelques humains qui ne semblent pas très différents des animaux, par leur comportement usuel, dans leurs rapports au milieu. Chaque scène est un bijou : cadrage, action, présence, durée, bruits ou silence, tout concourt à

Vidéo hunter

First a photographer, Laurent Millet became famous with his conceptual creations: he places some elements in front of his camera before he shoots them. Equipped with a video camera he goes hunting; picture hunting. Hidden in the bushes around his village, he captures live scenes. At random. Chance is his guide. So, is there an opposition between instinct (video) and thinking (photography)? This is not as simple as that. The thing is to be at the right place at the right time. This is called intuition. As it is clearly stated in the hunt scene called *Les Tempestaires*, a 43' movie, the hunter hunts with his mind, not only with his eyes. The video hunter is as conceptual as the photographer.

Les Tempestaires shows a trapped butterfly behind a pane, some angry starlings darkening the sky, a well-drilled hawk, some excited hunters, a pack of dogs, some hounded wild boars, a horse under the rain, some stray cats, a poodle on a leash, a fisher fixing his traps, some floating clouds, a mason with a chisel, a woman-song in a flower field, a man burning weeds and a rabbit mesmerized by a pictures' hunter… All in all, there are many animals and a few human beings who do not seem very different from the animals since their behaviour seems to fit the environment. Each scene is perfect: the setting, the action, the presence, the length, the noises or the silence. Everything flawlessly reflects a magnificent moment in time.

ciseler un moment magnifique de vie. Magnifique en lui-même mais aussi rendu magnifique par le regard qui l'isole, le saisit, le retient, l'offre. Une collection de points de vue forts. D'où tout de suite, impression de poésie, de vérité, de cruauté, de jamais vu.

Qui créditer de cette magie ? Le monde ou le poète ? Devant tout documentaire, suite de nunc bénis des dieux (Hasard et Virtuosité), c'est toujours le même hic : au commencement quoi ? Le réel ou le regard ? Le tournage ou bien le montage ? Une succession de prises de vues chanceuses ne fait pas un film, c'est sûr : l'arrangement seul expose une logique, un jet de pensée. Dans quel ordre ranger toutes ces épiphanies ? Montage, mon beau souci. Le montage obsède Millet. Je l'ai vu à l'œuvre, je peux le certifier. J'ai vu progresser ce film, découvert d'abord ses scènes éparses, assisté aux premiers essais de montage, constaté son évolution impulsée par de nouvelles prises, admiré ses débuts multiples, soutenu ses fins changeantes jusqu'à sa version actuelle… Plusieurs films possibles, du grand bonheur à tous les coups. Mais un seul, admirable, est là maintenant. Qui nous regarde.

Millet excelle dans l'art de placer ses images face à leur spectateur. « Qu'est-ce qu'un tableau ? » se demandait Lacan. Et il répondait : « Un tableau est une image qui nous regarde ». Et dans *Méditerranée* de Pollet, Sollers déjà interrogeait : « Et si nous étions regardés ? » Renversement du spectacle : le réel nous perce à jour, illumine nos profondeurs obscures. Comment Millet parvient-il à ce retournement ? Durée, chassé-croisé, cris,

It is magnificent as such but also through the eyes that isolate, capture, retain and render this instant. This is a striking ensemble. At once, you're faced with poetry, truth, cruelty and utter newness.

But who's responsible for such magic? The world or the poet? Any documentary states some kind of blessed nunc- a mixture of fate and talent- and the same hic: What is the origin? The world or the eye? The shooting or the montage? A series of good takes doesn't make a movie; only the arrangements follow some logic and illustrate a point of view. Montage organizes the epiphanies. It obsesses Millet. I've seen him at work, so I can tell. I have seen this movie in process. I first saw the pieces of scattered scenes, I was there for the first steps of montage, I have experienced the evolution resulting from some new takes, I admired the multiple beginnings and saw several changing endings until the current version. Many possible movies but happiness anyway. But now, there is only one. And this one faces us.

Millet's talent is to confront his images and the viewer. 'What is a painting?' Lacan wondered. And he gave the answer: 'A painting is a picture looking as us'. And in Pollet's *Méditerranée*, Sollers questioned: 'How about us being watched?' This is a reversal: the real observes us.
It shows our inner darkness. But, what is Millet's trick? He plays with length, with to-ings and fro-ings, with yelling, with silence. This is how he secretly works in *Les Tempestaires*.

Laurent Millet, videaste animalier

par Jean-Paul Fargier

mutisme, silence sont les orchestrateurs secrets des *Tempestaires*.

Durée… Chaque scène saisie est exposée un laps de temps qui excède l'attention première que nous devons lui accorder pour en extraire son suc. Au bout d'un certain temps, le prolongement provoque le retournement. Je me perçois voyant. La scène, de fascinante devient doigt pointé vers celui qui regarde. Pas un doigt qui accuse, un doigt qui met à distance : chacun à sa place, petit ! C'est le monde, qui te le dit.

Chassé-croisé… Succession ordonnée de péripéties de vie animale et de fragments de destinées humaines. Un coup la bête, un coup le fils d'Adam. Le montage joue l'alternance. Effet garanti à court terme de convergence puis de confusion. Les deux termes s'identifient. Le spectateur s'identifie à l'un puis à l'autre : affect. Puis il les fond dans le même concept : la différence est mince entre le chasseur et sa proie. Tous des bêtes… tous des sujets. Le seul regard humain de tout le film est celui du lapin qui à la fin contemple le caméraman qui zoome sur sa pupille. Le seul acte bestial est celui du piqueur qui excite ses chiens à la curée. La composition de la trajectoire induit une méditation sur notre condition. La question de la liberté, de l'instinct et de la nécessité y jaillit à chaque nouvelle scène.

Cris, mutisme, silence… La vrille des sons creuse le sens. Les réponses que les images adressent aux questions que nous leur posons tombent tantôt comme pluie de bruits, tantôt comme nappe de vide. Bourdonnements, stridences, vociférations, aboiements, bris, vents, souffles, murmu-

What about length? Each scene is exposed for a long time to catch our full attention. After a while, the length of the scene leads to a reversal: I can see myself watching. After the prior fascination, the scene points at the viewer. The pointed finger does not blame, it sets the spectator at a distance. Stay right where you are, this is the world telling you!

What about to-ings and fro-ings? In fact, a number of events occurring in animal life are followed by sequences about human life. Once we see a beast, once we see the son of Adam. The montage alternates both. In the end, the final effect is confluence and confusion. There's a parallel identification. The spectator successively embodies one and the other on an emotional basis. Then, they mingle in one concept: there is a thin line between the hunter and the hunted. Animals and humans mingle. In the whole movie, the only human look is the rabbit's one which, in the end, gazes at the cameraman who zooms in its pupil. The only beastly gesture is the stepper's one stimulating his dogs for the quarry. The composition invites us to think about our condition. In each scene, the issues at stake are freedom, instinct and necessity.

What about shouting and silence? The twist of sounds has a meaningful impact. The answers given by the images are either conveyed through much noise or through complete silence. Buzzing or shrilly sounds, yelling, barking, smashing, wind,

res, chantonnements, pianotages, vocalises : toute la lyre. Millet orchestre ses images sur des portées musicales. La baguette du conducteur soudain baguette de magicien nous dévoile tapis dans nos fauteuils : au cas où nous l'aurions oublié, nous ne sommes pas en vadrouille, les pieds dans la gadoue, le visage fouetté par l'air, mais tassés au bord d'un écran. L'écoute fine exigée de moi me piège dans les phares du spectacle retourné.

Il y a quelqu'un qui a fait ça avant Millet, ce tressage savant de réalités impeccables, dressées à faire le beau de mains de maître, à obéir à un calcul ciblé : c'est Bill Viola. *Les Tempestaires* rappelle le déroulement de *Hatsu Yume*, de *I do not know what it is I am like*. Même densité des scènes rapportées dans leur brutale durée.
Même attention ethnologique face aux humains. Même obsession fraternelle envers les animaux. Même jouissance des atmosphères, des caresses des lumières et des ombres. Même goût de l'interruption de la vitesse réelle par la ponctuation de ralentis scrutateurs. Même surtout et enfin alignement libératoire de l'œil tranchant sur la pensée mobile.

Personne, en France, avant Millet n'avait atteint une telle somptuosité incisive. Même pas Robert Cahen ? Chez Cahen, le goût des paysages et des hommes s'origine et nous enracine dans la contemplation, pas dans la réflexion. La somptuosité de ses films est pétrie de matière pétrie, malaxée. Viola et Millet, eux, désaxent le réel. Ils ne pétrissent pas, ils positionnent. C'est que pour eux la prise de vue, le montage, toutes les opérations

breathing, whispering, singing, drumming or vocalizing: The whole lot. Millet's images go along with musical scales. The maestro's stick turns into a magic wand and reveals us lying low in our armchairs. As a matter of fact, we are not rambling about, feet in the mud and hair blowing in the wind. We are facing a screen. As I have to pay close attention, I am completely trapped in a show in reverse.

Someone already arranged such a great show of spotless truth where everything perfectly fits: Bill Viola. *Les Tempestaires* reminds us of the unwinding of *Hatsu Yume* or of *I do not know what it is I am like*. The scenes have the same density in their rough length.
This is the same ethnological attention to human beings, the same fraternal obsession for animals. There is a similar enjoyment for atmospheres and the same touch of lights and shadows, the same tendency to slow the original speed to play in sudden slow motion. And finally, we find the same tracking of sharpness of the eye and the mobility of the mind.

Before Millet, in France, nobody had ever achieved such a biting impressiveness. Or maybe Robert Cahen. Cahen's taste for landscapes and human beings comes from contemplation and takes us along. This does not imply thinking. The grandness of his movies is due to a working up of reality. What Viola and Millet do is that they unbalance reality. They do not work up, they organize.

Laurent Millet, videaste animalier

par Jean-Paul Fargier

de composition procèdent non seulement d'une attente ouverte face aux hasards du monde mais aussi d'une idée à conclure, d'une hypothèse à vérifier. Ce n'est pas pour rien que l'un, avec *The reflecting pool*, l'autre, avec ses sculptures éphémères dont l'usage culmine dans une série intitulée *La Méthode*, ont posé en termes radicaux la question du renversement du regard traditionnel en art sur le paysage. Leurs incursions dans les replis du Réel se déroulent forcément sous ces auspices conceptuels.

Dans la cuisine de Laurent Millet, à Mortagne-sur-Gironde, il y a une inscription latine, assez longue, dont je ne me souviens plus… Je ne crois pas qu'elle soit tirée de Lucrèce, pourtant c'est le titre de son traité *De natura rerum* qui m'a semblé d'abord s'imposer pour ce texte sur lui. Puis les hasards d'une émission de radio m'ont remis en présence de la belle formule que Saint Benoît avait accordée à ses moines comme viatique : Habitare secum. Millet bénedictin de l'Image ? Il semble en avoir adopté (adapté) la Règle et nous la proposer en partage : Habiter avec soi. Avec *Les Tempestaires*, le spectateur est conduit savamment au plus profond de soi.

Jean-Paul Fargier

( ) J'ai analysé la mise en place et les effets de ces images-concepts dans *L'invention du paysage – le lieu de l'instant avec Laurent Millet*, un livre (qui comporte de nombreuses photos) publié par Isthme éditions en collaboration avec le CRDP Midi-Pyrénées.
(2) *La Méthode*, publiée par Trézélan éditions, 2002.

From their point of view, the whole process of the making such as the shooting and the montage are not only the mirror of the world's hazards but also a point to prove, a hypothesis to state. Viola with *The reflecting pool* and Millet with his series of photographs entitled *La Méthode* firmly and radically assert a change in the traditional point of view toward nature in art. Their incursions into reality are necessarily conceptual.

In Mortagne-sur-Gironde, in Laurent Millet's kitchen, a Latin quote that I cannot remember is engraved… I don't think it is taken from Lucretius; still the title of his *De Rerum Natura* first came to my mind for this text about him. But then, I happened to listen to a radio show quoting Saint Benedict talking to his monks as last sacrament: Habitare secum. Is Millet the Benedictine of images? Apparently he adopted this as a rule, adapted it and shares it with us: Living with oneself. In *Les Tempestaires*, the spectator is cleverly led deep inside himself.

Jean-Paul Fargier,
translated by Xavier Fayet

(1) I analyzed the setting and the effects of these conceptual images in *L'invention du paysage- le lieu de l'instant avec Laurent Millet*, a book (full of pictures) published by Isthme Editions in collaboration with CRDP Midi-Pyrénées.
(2) *La Méthode*, published by Trézélan Editions, 2002.

Les tempestaires
Laurent Millet



LES TEMPESTAIRES / LAURENT MILLET / 00:43:00 / 2005.

> «Millet surveille son village, sans renoncer à le mettre en scène. Il cadre, décadre, donne du tremblé, ne craint pas l'ellipse, chronomètre, intervient. De coup de pouce en coup de pouce, il tire les ficelles d'un spectacle rafraîchissant et puissant, grave et léger, changeant et obsédé». Jean Paul Fargier in *Les Lieux de l'Instant*, Isthme éditions. 2005

>> This movie is all about instincts going on: Going on between living creatures , elements (clouds, air, water) time and landscape. This video tries to give back to the viewer the intensity of these instinctive accomplishments, in their simplicity, brutality, lightness. The whole movie works as a collage of short ha kus, a sery of visions that have been both receved and built.





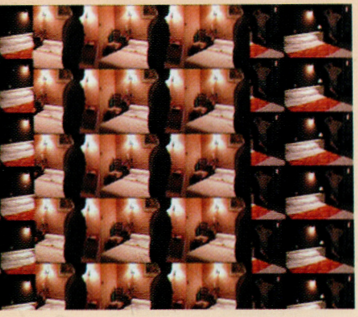


Le chemin des artistes

De Traces de Vie à Vidéoformes

Chaque année, **Traces de Vie** (rencontres du film documentaire) et **Vidéoformes** se réunissent sur un sujet commun . Cette année, le thème choisi est de circonstance : ***UNE SOCIÉTÉ SOUS SURVEILLANCE***. Le deuxième volet de cette thématique s'éloignera peu à peu du concept purement sociétal de la mise sous observation du citoyen par un megapouvoir omniprésent pour l'élargir à celui du regard de l'autre, à celui du voyeurisme ou encore à celui d'une information décontextualisée comme celle qui circule sur le net et qui malgré tout nous affecte.

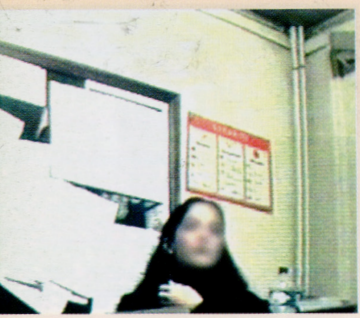
Every year,**Traces de Vie** (documentary film festival) and **Vidéoformes** curate videos which explore a common topic. This year's theme is incidental : ***SOCIETY UNDER SURVEILLANCE***. The second part devoted to the theme will develop from a sociological approach — citizens under the gaze of an omnipresent and superpowerful governing body — towards aspects like the way we look at other people, voyeurism or information dealt on the internet, i.e. de-located, that still affect us.



L'HOTEL DES VIES REPRODUCTIBLES / PIERRE-YVES CRUAUD, NATHALIE DEGOUZON / 00:02:58 / 2000 / FRANCE

> La vie privée de plusieurs individus est dévoilée devant des caméras de surveillance installées dans les chambres qu'ils empruntent.

>> The private life of several individuals is revealed in front of cameras settled in the bedrooms which they use.



AU TRAVAIL / LAETITIA BOURGET / 00:17:00 / 2000 / FRANCE

> 1. travailler dans une banque 2. tenter de faire se rencontrer l'activité d'artiste et celle d'employé de banque, en introduisant une caméra auprès des collègues, dans le petit cagibi de la pause café.

>> 1. work in a bank 2. try to join the artistic activity with the bank's employed's one. for that, insert camera into the little room where the coworkers do the cofee break.



VT3 - VIDÉO TRANSMISSION 3 / SOPHIE LORET-NAUMOVITZ, DENIS LEFDUP / 00:17:00 / 2000 / FRANCE

> Une technicienne qui reçoit et transmet les images de news internationales se heurte à la violence des images et au sens de son travail.

>>A technician who receives and transmits the international news programs faces an internal conflict with the violence of the images and the emotions of her work.

The artist's way

From Traces de Vie to Vidéoformes





IDENTITÉS REMARQUABLES] -∞ +∞ [/ ANNE-MARIE ROGNON / 00:04:40 / 2000 / FRANCE

> Les systèmes de production, de consommation, la hiérarchie vus à travers des fourmis et des voitures. un engrenage gigantesque.

>> Big brother is watching you : productive forces, hierarchyexplained through the metaphor of ants at work and traffic.

FROM MY WINDOW / JOSEPH ROBAKOWSKI, KATARZYNA SEKOWSKA/ 00:19:34 / 2000 / POLOGNE

> Vie du quartier vue de la fenêtre (dans la pologne communiste).

>> Looking at my neighbourhood from my window (in communist poland).



SOB VIGILANCIA / RENÉ AEBERHARD / 00:08:40 / 2002 / SUISSE

> Deux personnages dans la pénombre surpris par une caméra de surveillance. Un environnement totalement régit par le rafraîchissement électronique de l'image et du flux d'informations.

>> Two people in the shadow are caught by a security camera. An environment completely governed by the regular screen refresh.



LA VIE COMME UN FOND D'ÉCRAN / FRANCIS BROU / 00:15:29 / 2003 / FRANCE

> On a beau remplir sa vie, il faut se garder un petit trou pour la fin.

>> However much you fill your life, you must keep a little hole for the end.

SHAME / LOIEZ DENIEL / 00:03:59 / 2007 / FRANCE

> Images tournées par des soldats de l'armée américaine, collectées puis retravaillées.

>> US army footage collected on the internet and masterized by the artist.



Programmes parallèles

Parallel programmes



>> Programme 1

SENTO / ANTONIO URQUIJO DE SIMON / 2003 / ESPAGNE / 0:19:00

GROENLAND / BENOÎT MAESTRE / 2006 / FRANCE / 0:08:00

EZS : SEQUENZA 1 / ALESSANDRO BRUCINI / 2006 / ITALIE / 0:04:39

LIISA / FILIPPO FILLIGER / 2006 / SUISSE / 0:08:37

SANTA PLATA / PASCALE WEBER / 2006 / FRANCE / 0:03:45

LE VENT TOURNE / BRUNO GOOSE / 2006 / BELGIQUE / 0:21:19

IMAGO / MINOU NOROUZI / 2006 / ROYAUME-UNI / 0:07:50

LE BONHEUR EST EN PROMO / ANTOINE REVEL-MOUROZ / 2006 / FRANCE / 0:03:33



>> Programme 2

IO SONO IL VENTO / DEVIS VENTURELLI / 2006 / ITALIE / 00:14:00

NUMERUS / ANABELA COSTA / 2005 / PORTUGAL / 00:21:34

LA CHAMBRE ROUGE / EUN YOUNG PARK / 2005 / CORÉE / 00:04:50

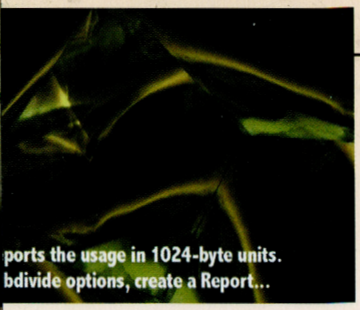
SERIES OF PERIODICAL BILINEAR SURFACES / MARCELLO MERCADO / 2006 / ALLEMAGNE / 00:06:31

LOVE IS A BURNING THING / DAVE GRIFFITHS / 2006 / ROYAUME-UNI / 00:07:40

TGV 231 / DIDIER FELDMANN / 2006 / FRANCE / 00:08:56

TRAVELLING / CLEMENT COGITORE / 2006 / FRANCE / 00:03:00

ACHTZEHN FRAGMENTE EINES GEWALTAKTES : DIX-HUIT FRAGMENTS D'UN ACTE DE VIOLENCE /
RALF KÜSTER / 2003 / ALLEMAGNE / 00:10:00



>> Programme 3

SAIR / HANNA HUSBERG / 2006 / FRANCE / 00:15:48
Il EST INTERDIT DE PASSER / CATHERINE RENAUD-BARET / 2006 / FRANCE / 00:09:47
EL CARTEL / STÉPHANIE VARELA / 2006 / FRANCE / 00:26:00
CASABLANCA, THE LEGEND CONTINUES... AND MY SHADOW IS NOBODY. / ALBAN GILY / 2005 / FRANCE / 00:12:00
RUSH / EMMA ROSE / 2005 / ROYAUME- UNI / 00:07:40
GRAVITY / LAURENT PERNOT / 2006 / FRANCE / 00:03:40



>> Programme 4

ON/OFF, NOS DÉSORDRES / PIERRE-YVES CRUAUD / 2006 / FRANCE / 00:52:00
NUAGES EN COMPAGNIE VOL. 1/3 / JEAN-LOUIS CRUDENAIRE / 2006 / FRANCE / 00:21:05
COLLISION / MAX HATTLER / 2005 / ROYAUME- UNI / 00:02:30



>> Programme 5

FASCINUS / THIERRY CAUWET / 2006 / FRANCE 00:30:00
FUIR LA SPIRALE / PASCALE MARQUILLY / 2005 / FRANCE / 00:43:00
HORS LES MIENS / SÉBASTIEN FRAYSSE / 2005 / FRANCE / 00:08:30



Programmes parallèles
Parallel programmes



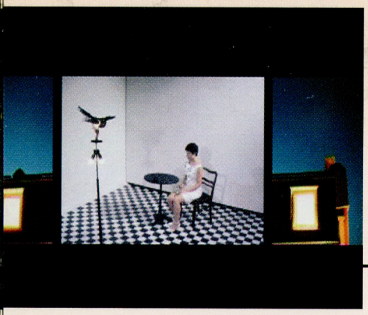
>> Programme 6

DE VIES ET DE LIGNES / VÉRONIQUES SAPIN / 2006 / FRANCE / 00:09:39
JEAN GENET IN CHICAGO / FRÉDÉRIC MOFFET / 2006 / CANADA / 00:26:00
DÉPOUILLÉ / ROXANNE CLAIRE / ***2006*** / ETATS-UNIS / 0:09:14
BLOOD OF A POET : XII / LECH MAJEWSKI / 2006 / POLOGNE / 00:03:10
BERLINCYCLESONG / ANTONELLA PORCELLUZZI / 2005 / FRANCE / 00:30:00



>> Programme 7

SOUS L'ESCALIER / RICHARD NEGRE / 2006 / FRANCE / 00:05:37
LOS 60 / YOLANDA DE LOS BUEIS / 2006 / ROYAUME-UNI / 00:02:02
THE EYE OF THE SON / JASON RODI / 2003 / CANADA / 00:55:00
LES AMANTES / LIUBA / 2006 / ITALIE / 00:06:33
SUPERARCHISKATE / LAURENT VICENTE / 2006 / FRANCE / 00:10:00



>> Programme 8

POLIS / LAURENT VICENTE / 2006 / FRANCE / 00:07:00
SEASONS / JERRY SANGIULIANO / 2006 / ETATS-UNIS / 00:04:00
A MAN'S GOT TO DO WHAT A MAN'S GOT TO DO / HARALD SCHLEICHER / 2006 / ALLEMAGNE/ 00:09:00
SIRINE / KHALID S. / 2005 / FRANCE / 00:06:00
THE GETTY ADDRESS / JAMES SUMNER / 2006 / ETATS-UNIS / 00:41:00
MADELEINE / LISA FELD / 2005 / ALLEMAGNE / 00:05:30
SIGHT/SEEING REDUX / CHRIS OAKLEY / 2006 / ROYAUME-UNI 00:06:00

>> Programme 9

GROUNDZERO / LASSE BRANDT / 2006 / ALLEMAGNE / 00:11:00

UNDOCUMENTED / EDGAR ENDRESS / 2006 / ETATS-UNIS / 00:10:00

ROSEE NOCTURNE / JEAN-PAUL NOGUÈS / 2006 / FRANCE / 00:06:13

BLEUE / CLÉMENCE DEMESME / 2006 / FRANCE / 00:02:20

SANS TITRE / BIDHAN JACOBS / 2006 / FRANCE / 00:04:30

THIS / GULI SILBERSTEIN / 2006 / ISRAËL / 00:05:07

THE RESIDENTS' INNER DIVE (INNER DIVE #3) / THOMAS ISRAËL / 2006 / BELGIQUE / 00:02:14

LES PRISONNIERS / BRUNO RAYMOND-DAMASIO / 2006 / FRANCE / 00:04:00

JUST LIKE THE MOVIES / MICHAL KOSAKOWSKI / 2005 / AUTRICHE / 00:21:00

CARNET III / CÉLIA RIBOULET / 2005 / FRANCE / 00:10:00





La nuit des arts électroniques

The night of electronic arts

En partenariat avec [in co-operation with]

centrale electronique

DJF (Groovetronic) Chicago House

HUCH (Centrale Electronique) Deep & Freaky Techno

(myspace.com/centraleelectronique)



Une invitation — entre fascination et répulsion — à une réflexion où méditation et consommation s'affrontent et se confrontent dans un chaos poétique tsunamique digne d'un battement d'aile de papillon. Une transe sans danse visuelle méditative expérimentale et participative où le public devient écran et images, acteur et spectateur, une mise en abîme du réel.

An invitation - between enchantment and repulsion - to a reflection where meditation and consumption fight and oppose with the strength of flapping butterfly wings leading to pure poetic chaos. A trance without a dance. In this visual, meditative, experimental and inclusive trance the viewer becomes both screen and images, both actor and spectator… Reality fades into an abyss.

French Trash Touch Systaime a.k.a **Michaël Borras : Shaman Numérik www.systaime.com**
Loiez Deniel : Vidéopoète des désirs en désordre **http://loiez.org**
Télémakfilms : Ambiant video cut-up **www.telemakfilms.info**



Création en 6 jours d'une performance video et son in-situ.
(collages • vidéo montages • peintures • samples) finalisation et mixage en direct du film devant le public ! !
1 vj, 1 dj et 1 peintre sur scène.

6 days / 3 cameras / 1 city creation of video performance and sound on the spot.6 days of preparation.
(collage.video montage.paintings.samples) finishing and live film mixing in public ! !
1 vj , 1 dj and 1 painter on stage.

ARE YOU READY FOR INVASION ? ? ! !

MOMENTFACTORY

Fondé en 2004 par le vidéaste Thien Vu Dang (alias VJ Pillow), **Minute Moments** est une plateforme de création ouverte aux idées nouvelles favorisant l'exploration de la forme. De la fiction narrative, à l'expérimentation pure, en passant par la poésie visuelle, **Minute Moments** sonde les possibilités infinies qu'offre la vidéo. C'est un espace d'expérimentation visuelle et sonore totalement libre. Tous les mois, un groupe grandissant d'artistes d'horizons variés se rassemblent dans les studios de Moment Factory pour partager leur dernière minute.

Founded in 2004 by Thien Vu Dang (alias VJ Pillow), **Minute Moments** is best defined as a laboratory for creation open to the expression of form and ideas. From fiction to pure experimentation, as well as visual poetry, **Minute Moments** explores every creative possibilities that video offers. A volatile moment of image and sound creation free to loose itself and find new ground. Every month, a growing group of artists meet in the studios of Moment Factory to share their Minute Moment.
Visionnez les Minutes sur [Check-out the Minutes on] **www.momentfactory.com**.

PRIX DE LA CRÉATION NOUVEAUX MÉDIAS

[New medias award]

BRUNO MROZINSKI







Cellwish, Installation multimédia interactive, 2006

Kuan Huang & Yu-chen Chiu (Chine)

> *Cellwish* est une installation interactive qui permet d'adresser des vœux aux gens que l'on aime par sms ou courrier électronique et de les afficher sur un arbre virtuel.

Faire un vœux par téléphone mobile et envoyer un bon karma à ses amis. L'arbre est le symbole de l'éternel et de longue vie dans la culture asiatique. C'est pourquoi en Asie on vénère les arbres comme on vénère d'autres dieux. Outre la fréquentation des temples, les gens écrivent de petits billets et les cousent aux branches des arbres comme porte bonheur. En ayant recours aux sms, *Cellwish* propose d'expérimenter une autre manière de faire un vœu. L'installation permet de visualiser ces messages en trois dimensions sur "l'arbre".

>> *Cellwish* is a public interactive installation that people can make wishes to their beloved ones through text-message or email and their wishes will show up on the virtual 'tree'.

Make a wish by a cellphone and spread good karma to your beloved ones. Tree is a symbol of eternity and long life in Asian culture. Therefore, people in Asian countries worship trees just as they worship other gods. Besides going to a temple, people also write notes and knot them on the tree to wish good luck for themselves and their beloved ones. Taking advantage of SMS, Cellwish provides people a different user experience to make a wish. Users textmessage their wishes and the computer will visualize messages as 3D objects and shown on the "tree".

Jury 2007

Jean-Cyrille Etourneaud, Anne Thébault

FORUM DES ARTS NUMÉRIQUES

[Digital arts forum]

Une coproduction [co-produced by]

VIDEOFORMES & l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, (Département des Métiers du Livre et Editions Numériques et le Centre Régional de Formation aux Carrières des Bibliothèques, du Livre et de la Documentation).

Il est organisé par les étudiants du Master [It is operated by the Master students] :
Noémie Ballot, Natacha Bossert, Mylène Boyrie, Julien Casenave, Guillaume Cherrière, Loïc Laveissière, Agnès Leroy, Pauline Magat, Pierre Magne, Fanny Ortillon, Maëlle Verneau.

Sous la responsabilité de [supervised by] Gabriel Soucheyre.

1 LES JEUX VIDÉO oubliés de la création artistique ?

[Are video games left out from artistic creation?]

Puissance économique colossale, phénomène de société suscitant la polémique autant qu'objet d'engouement des masses, les jeux vidéo sont aujourd'hui au cœur des problématiques sociopolitiques et artistiques soulevées par les éditions émergentes.

Ce thème sera donc le pilier du premier module du Forum des Arts Numériques de cette 26e édition du festival Vidéoformes qui s'eforcera de poser les bonnes questions. Aspects sociologiques, enjeux idéologiques, politiques et artistiques seront abordés par les intervenants lors de cette conférence — tout public — qui réunira professionnels de l'industrie de divertissement, théoriciens du jeu vidéo, joueurs et simples curieux, afin de discuter de cet objet de controverse et de confirmer ou infirmer certaines idées reçues.

As a major economic force and a social phenomenon originating many polemical discussions as well as a massive craze, video games are nowadays at the centre of the emerging editions' socio-political and artistic debates.

This issue will thus be the key point of the first module of the Digital Arts Forum in the 2007 edition of Vidéoformes- in the attempt to deal with the central matters.

This conference - open to all audiences - will gather experts of the entertaining industry, video games' theorists, players or passers-by and will discuss the sociologic aspects, the ideological, political and artistic issues of this controversial object in order to assert or deny some preconceived ideas.

- **Laurent Tremel**, théoricien et auteur de plusieurs études sur les pratiques culturelles et les modes de socialisation de la jeunesse. [A theorist and the author of many studies about cultural habits and socializing modes of young people.]
- **Tony Fortin**, webmestre et rédacteur en chef de planetjeux.net. [Webmaster and chief editor of planetjeux.net.]
- **Constantin Dubois,** journaliste. [Reporter]

2 WEB 2.0

Internet à l'heure du partage, blogs, Dailymotion, Myspace et autres avatars : la seconde vie du web

[Sharing on the internet, blogs, Dailymotion, Myspace… and other avatars : the web's second life]

Depuis quelques temps, une expression fait frémir la toile… Déjà dépassé pour certains, encore inconnu pour d'autres, le web 2.0 est sur toutes les langues.

Apparu grâce à des innovations technologiques telles que le langage informatique Ajax, les blogs, les wiki, le web 2.0 est bien plus qu'un ensemble d'outils de pointe. C'est avant tout un phénomène social basé sur la génération de contenu par les internautes en tant qu'entité individuelle. De grandes plate-formes ont vu le jour : Youtube, Dailymotion, Myspace, ou encore Second Life, offrant au plus grand nombre des espaces de création et d'échange, devenant également de gros enjeux économiques.

Cette nouvelle version du web induit donc de nouvelles pratiques et suscite un certain nombre de questions qu'il est essentiel de poser pour cerner l'évolution du web et la société de demain.

Les gens sont de plus en plus nombreux à contribuer à ces espaces, se créant une identité propre sur le réseau. Mais jusqu'où sont-ils maîtres de cette identité à l'heure où la question du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle sur internet est toujours aussi floue ?

For some time now, an expression has been the heart of the matter of the web... Already outdated to some and still unknown to others, web 2.0 is widely talked about.

Resulting from some technological innovations such as the computer language Ajax, blogs or wikis, web 2.0 is much more than an ensemble of high definition tools. This is a sociologic phenomenon based on the generation of contents by internet users as individual entities. Some major web platforms: Youtube, Dailymotion, Myspace, or Second Life have emerged as massive ways to have one's own creative or interactive space but also as major economical issues.

This new version of the web implies a new practice and raises a number of questions that have to be stated in order to understand the web evolution and our future society. More and more people use these spaces and create their own identity on the net. But to what extent do they master this identity at a time when the issue of copyright and of intellectual property on the web is still a question mark?

La libre expression du net et la démocratisation des pratiques de production audiovisuelle tel que la photo, la vidéo, la musique remettent en question le statut de l'acte créateur qui n'est plus réservé à un groupuscule d'artistes et de professionnels.

Outre ces dimensions sociales et artistiques, l'aspect économique tend à prendre une ampleur fondamentale. Bien que ne générant aucun bénéfice direct, Youtube, n°1 mondial de l'hébergement vidéo, a été racheté par Google pour 1,65 milliards de dollars.

The online free expression and the democratisation of audiovisual productions means such as photography, video or music question the mere act of creation which is no longer exclusively reserved to few artists and specialists.

Beyond these artistic or social considerations, the financial aspect tends to prevail more and more. In spite of not making a direct profit, Youtube, the world wide number one of video hosting was bought back by Google for 1.65 billion dollars!

• **Benjamin Bejbaum**, fondateur de Dailymotion. [founder of Dailymotion]
• **Les Explorateurs**, représentés par **Frédéric Soussin,** et **Luc Legay**. [Frédéric Soussin and Luc Legay representing les Explorateurs.]

3 POÉSIE NUMÉRIQUE
Du texte au signe

[Digital poetry: From text to sign]
En partenariat avec [In collaboration with] La Semaine de la Poésie.

De nombreux artistes créateurs de textes poétiques utilisent les outils numériques : images, sons, projections vidéo. Nos trois invités sont familiers de ces outils numé poet, a video artist and a multimedia author. riques pour les avoir étudiés et utilisés dans leurs œuvres ou pendant leurs lectures. Ils échangeront leurs points de vue à ce sujet en s'appuyant sur leurs travaux respectifs.

Many artists creating poetical texts use digital tools: images, sounds, video projections. Our three guests are familiar with these digital tools because they conducted research on them and used them for their works or lectures. Referring to their respective works, they will share their viewpoints.

• **Jean-Pierre Balpe** a été directeur du département hypermédias et du laboratoire Paragraphe de l'Université de Paris 8. Il est également secrétaire général de la revue *Action poétique*, chercheur, théoricien de la littérature informatique, auteur de divers ouvrages scientifiques et techniques, écrivain, poète, etc.
[Jean-Pierre Balpe used to be head of the Hypermedia Department and head of the Paragraphe laboratory at the University Paris 8. He is the first secretary of the review *Action poétique*. A researcher and theorist of the relations between the computer and literature, he has written various scientific and technical books. He is also a poet, a writer…]
• **Emmanuelle Pireyre** écrivain, poète. [writer and poet.]
• **A.Strid** est poète, vidéaste et auteur multimédia. [poet, a video artist and a multimedia author.]

EXPOSITIONS
EXHIBITIONS

Rosângela Rennó

Vera Cruz

Série Frutos estranhos,
[Série Fruits étranges, Strange fruits series]

Espelho Diário,
[Miroir du Jour, Daily Mirror]

Brèd [ek/t] chocolat

Olivier Bosson

Le 17 à 17 h

Apichatpong Weerasethakul & Christelle Lheureux

Ghost of Asia

Laurent Millet

Ô gué ma mie, ô gué

Eui-Suk Cho

. . . ,

Hilja Keading

The Bonkers Devotional

Anne Vauclair & Laurent Ostiz

lo-va / îloscope

PERFORMANCE

David Barbier

Archipel. 3

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

Pain quotidien, journal quotidien

Les vidéos de Rosângela Rennó, artiste brésilienne née à Belo Horizonte en 1962, réunies à l occasion de l'édition 2007 du festival Vidéoformes montrent à quel point elle a fait de ce medium un moyen d'expression privilégié après la photographie. L'ensemble présenté est particulièrement intéressant en ce qu'il confronte des approches très diversifiées d'une préoccupation centrale, la mémoire.

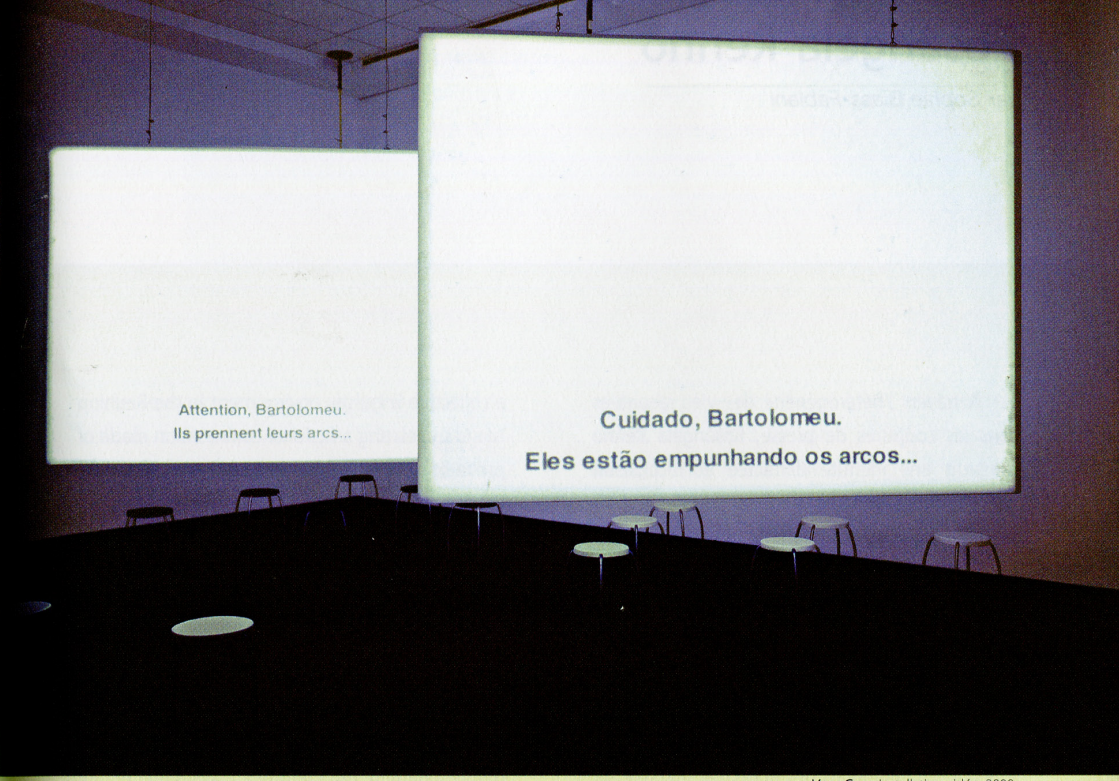
Rosângela Rennó n'opère pas de rupture nette entre la pratique de la vidéo et de la photographie. *Strange Fruits* est composé simplement à partir de photos. La notion de mémoire renvoie ici autant à mémoire collective qu'à mémoire individuelle ; l'une et l'autre sont indissociables. L'identité individuelle renvoie toujours à des cadres collectifs, à de grands récits historiques ou les compose. L'image dans sa dimension la plus concrète est toujours productive : elle est le moteur de constructions imaginaires et de compositions symboliques. Le récit et les mots produisent des effets séquentiels visuels : les images et les mots sont des supports pour le développement de l'activité imaginaire du spectateur. Le récit produit par l'artiste est volontairement lacunaire, il manque toujours des mots, des images et des liens. Au regardeur de faire le travail de mise en récit dont Rosângela Rennó ne livre que des composants ou les éléments primitifs.

Daily bread, daily diary

All gathered for Vidéoformes 2007, the videos of Rosângela Rennó, a Brazilian artist born in Belo Horizonte in 1962, assert that, after photography, video is her favourite way to express herself. The work displayed here is very interesting because it proposes various ways to deal with one main theme: memory.

Rosângela Rennó does not clearly set her video work and photography apart. *Strange Fruits* is simply made of pictures. Here, memory alludes to collective memory as well as individual memory. They are indivisible from one another. Individual identity always makes or refers to collective settings, to historical reports. In its most concrete dimension, the image is always efficient: it generates imaginary creations and symbolic representations. Narration and words have visual sequential effects: images and words develop the spectator's imaginary activity. Intentionally, in the artist's report, there is always something missing: words, pictures or links. The viewer is the one reconstructing the narration that Rosângela Rennó only delivers in pieces or in primal elements.

This presentation does not follow the works' chronological order but is based upon a dialogical link between individual and collective memory. It starts with *Vera Cruz* (2000-04), a reflection on the making of the national memory in Brazil. In this case, the artistic approach questions the possibility of a collective identity. The key point is



Vera Cruz. Installation vidéo, 2000.

La présentation qui suit n'obéit pas à l'ordre chronologique des œuvres mais s'appuie sur une relation dialogique entre mémoire individuelle et mémoire collective. On part de *Vera Cruz* (2000-04) qui est une réflexion sur la constitution de la mémoire nationale brésilienne. Dans ce cas, c'est la production d'une identité collective qui est soumise à l'interrogation artistique. La question centrale est celle de la colonisation et de la relation à l'autre qu'elle induit. La mémoire ainsi produite est une mémoire du malentendu. On retrouve une posture analogue dans *Strange Fruits* (2006) qui reprend à nouveau frais le thème de l'altérité raciale, obsessionnel dans la mémoire collective brésilienne. La troisième vidéo *Espelho Diário* (2001-03) est le théâtre d'un basculement de la problématique vers la mémoire individuelle.

colonization and the relationships between men that it implies. The result is a memory of misunderstanding. There is a similar structure in *Strange Fruits* (2006) with the theme of racial differences, an obsession in the Brazilian collective memory. The third video *Espelho Diário* (2001-03) operates a swing in the questioning towards individual memory. Based upon the heterogeneous lives taken from the press clippings, Rosângela Rennó builds a diffracted identity and makes it coherent through the fictional unity of the comedian's character. In the most recent work *Brèd [ek/t] chocolat* (2006-07), there is a tension between individual and collective memory. As she cannot personally remember and maintain the Portuguese Creole language nearly extinct in Brazil but still spoken in Africa (especially in Cape Verde), she chooses

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

A travers l'hétérogénéité des vies racontées dans les coupures de presse, Rosângela Rennó construit une identité diffractée et reconstruit une cohérence grâce à l'unité fictionnelle du personnage du comédien. Dans l'œuvre présentée la plus récente, *Brèd [ek/t] chocolat* (2006-07), elle met en tension mémoire individuelle et mémoire collective. C'est parce que sa propre mémoire ne peut se nourrir d'un créole portugais aujourd'hui presque disparu au Brésil (mais encore présent en Afrique notamment à Cap Vert), qu'elle se tourne vers une réalité linguistique collective dans l'île de la Réunion qu'elle expérimente à travers un dialogue fictif composé de proverbes alternativement prononcés en français et en créole. Pour Rosângela Rennó, l'enquête conduit toujours à la mise en fiction et ouvre sur un questionnement des manières de dire et de montrer.

Dans *Vera Cruz* l'artiste tente de restituer une mémoire de la conquête du Brésil en 1500. L'œuvre est créée au moment de la célébration du cinquième centenaire de la découverte du Brésil, anniversaire problématique en ce qu'il occultait l'occupation du pays avant la colonisation. La vidéo se présente comme un documentaire d'époque sur l'arrivée à Vera Cruz (Terre de Vera Cruz, Terre de la Vraie Croix, aujourd'hui Porto Seguro dans l'État de Bahia) des premiers navires après Vasco de Gama, et prétend nous montrer une copie cinématographique tellement vieille que le son et l'image sont tous deux effacés. Il ne reste au spectateur

a collective linguistic environment in the Reunion Island by relating a fictional conversation made of proverbs alternately said in French and in Creole. Rosângela Rennó's quest always leads to fictionalizing and to questioning the ways of saying and showing.

In *Vera Cruz*, the artist tries to bring back the memory of the conquest of Brazil in 1500. The work was created during the quincentenary celebration of Brazil discovery, a knotty anniversary totally avoiding the country's occupation before its colonization. The video is like an epoch-making documentary on the first ships' arrival in Vera Cruz (Land of Vera Cruz, Land of the True Cross, today known as Porto Seguro in the state of Bahia) and wants us to think the copy of the film is so old that the sounds and images are lost. What is left for the spectator to see are the subtitles and the barely audible soundtrack of a scratched footage that can evoke the murmur of the sea. A white title on a black background announces each day and contrasts with the white faded film. The trip takes place from Tuesday, April 21st to Friday, May 1st of 1500. This historical scene is known because of a letter written by Pêro Vaz de Caminha, secretary to Portuguese Captain Pedro Alvarez Cabral. 'The land with big trees and one mountain' is discovered on April 22nd. Some time later, the conquerors leave after putting a cross, celebrating a mass, seizing two natives and abandoning two convicts and two deserting cabin boys. The dialogs are a succession

que les sous-titres à lire et un vague fond sonore de pellicule rayée qui peut évoquer le bruit de la mer. Chaque journée est annoncée par un titre blanc sur fond noir qui contraste avec la pellicule blanche effacée. Le voyage se déroule du mardi 21 avril au vendredi 1er mai 1500. Cet épisode de l'histoire est connu par une lettre du secrétaire de bord Pêro Vaz de Caminha à bord du navire commandé par un noble, le capitaine Pedro Alvarez Cabral. « La terre avec de grands arbres et un mont » est découverte le 22 avril ; les conquérants quittent ce lieu après y avoir planté une croix, célébré une messe, pris deux indigènes et laissé deux condamnés ainsi que deux mousses déserteurs. Les dialogues, suites de remarques souvent faussement naïves, d'ordres transmis et répétés, entrecoupés de silences plus ou moins longs, s'enchaînent. Les personnages de ce " film " portent les noms ou les prénoms des participants à ce voyage historique qui marque le début de la conquête du Brésil. De ce que Rosângela Rennó décrit volontiers comme la vidéo la plus ennuyeuse, au motif qu'il ne se passe rien sur l'écran au niveau de l'image pendant près de trois quarts d'heure, il est très intéressant de constater que le spectateur remplit volontiers ce néant. Il lui semble ainsi souvent a posteriori se souvenir d'avoir vu ou entendu quelque chose, tant le texte évoque des narrations déjà vécues dans d'autres films de fiction " normaux ". L'artiste joue à la fois sur la force de l'imagination du regardeur et sur la frustration de ne rien voir, sinon des sous-titres d'un texte un peu anecdotique. Il y est

of falsely naive remarks, of given and repeated orders, interrupted by some periods of silence, lasting or not. In the movie, the characters have the same names or first names as the men who did that historical trip initiating the conquest of Brazil. Rosângela Rennó describes the video as the most boring one because there is nothing much happening on the screen for approximately forty five minutes. The spectator does fill the void because after seeing the movie, he remembers hearing or seeing something due to the text reminding other 'regular' movies' narrations. The artist plays with both the viewer's imagination and his frustration of not seeing anything more than some subtitles of a rather anecdotal speech. Nevertheless, the whole story is about a confrontation on a boat and a will to dominate a newly discovered group of people. The artist usually deals with these political issues in her photographs when she partially rubs some of the pictures or presents some sealed old photo albums inside display cases that no one can look up.



Lagoa. Installation vidéo, de ***Série Frutos estranhos,*** [Série Fruits étranges, Strange fruits series] , 2006.

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

question cependant de rapports de force sur un navire et vis-à-vis d'une population nouvelle que l'on découvre pour la dominer. Ce sont là des ressorts politiques que l'artiste a l'habitude d'explorer dans le domaine de la photographie avec notamment l'effacement partiel de photographies ou la présentation d'albums de photographies anciens qui sont montrés fermés dans des vitrines, et donc impossibles à consulter.

Strange Fruits se présente aussi comme un travail sur la colonisation et l'oppression au Brésil. Le titre fait référence à une chanson de Billie Holliday, *Strange Fruit*, qui se demande quels sont ces fruits étranges qu'elle voit suspendus aux arbres du Sud, avant de découvrir que ce sont les cadavres d'esclaves noirs américains lynchés et pendus. La chanson a été écrite par Lewis Allen en 1937 et l'interprétation de Billie Holiday à partir de 1939 au Cafe Society à New York en a fait le premier "protest song" américain et un chant de ralliement antiraciste international. L'arbre n'est pas toujours présent dans les images utilisées, l'une d'elles s'appelle *Bananeira*, bananier qui renvoie à "équilibre" avec le jeu de mot équivalent avec le mot "poirier" en français. L'œuvre de Rosângela Rennó se compose de cinq petits écrans verticaux de la dimension d'un écran d'ordinateur portable. Sur chaque écran, l'artiste présente une animation de photographie fixe, travaillée avec le logiciel Artereflex. Le mouvement qu'elle a choisi d'imprimer est toujours très lent, subtil, à peine

Strange fruits is also a work about the Brazilian colonization and oppression. The title evokes Billie Holyday's song *Strange Fruit*. In this song, she wonders what the strange fruits she sees hanging on the Southern trees are before she realizes that they are the corpses of the lynched and hanged black American slaves. Lewis Allen wrote the song in 1937 and in 1939, Billie Holliday started singing it in the Society Cafe in New York, making it the first American protest song and an international anti-racist rallying battle chant. The tree does not always show in the chosen images, one of them is called *Bananeira*, or banana tree. It refers to 'equilibrium' and to 'do a headstand' with the same pun in French with 'poirier' (pear tree). Rosângela Rennó's work is made of five small vertical screens, the same size as a laptop screen. On the five screens, the artist has set an animation of still pictures, arranged with the software Artereflex. The motion she chose is always very slow, subtle, hardly observable: it lasts 9 or 10 minutes and is unceasingly displayed in continuous loop. The very slow rhythm suggests the song's long musical introduction and its very smooth sway in opposition with the roughness of the text. The viewer must sense the motion without completely perceiving it at first. Rosângela Rennó says that he must 'believe' to sense the motion. The sound, different in each track but homogeneous in its philosophy, helps the spectator to sense the motion. The sound is almost like a rustle, sometimes disrupted by the crashing of a bird. The sound warrants that

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

perceptible : il dure neuf à dix minutes et reprend inlassablement, monté en boucle. Le rythme très lent n'est pas sans évoquer la longue introduction musicale de la chanson et son balancement doux qui contraste avec la violence du texte. Le spectateur doit s'apercevoir qu'il y a un mouvement, sans toujours le localiser d'emblée avec certitude. Rosângela Rennó dit de lui « qu'il doit avoir la foi » pour percevoir ce mouvement. Il est mis sur la piste de ce mouvement par le son, qui est différent pour chaque bande, mais qui a une certaine homogénéité et communauté d'esprit, c'est presque une musique de bruissements avec parfois des accidents comme un impact d'oiseau. C'est précisément le son qui est l'indice de ce qu'il se produit quelque chose et qui est le garant du temps qui passe. Le format vertical très allongé emprunté au format horizontal de film (16/9) et non de la photographie est aussi un élément qui doit alerter le spectateur sur la réalité d'un mouvement. Les images choisies sont plutôt anciennes mais de périodes différentes, difficiles à dater. L'une d'elles est récente, *Lagoa* est une photo en couleurs qui montre une jeune fille nageant sous l'eau en maillot de bain avec des palmes. Il s'agit d'images de moments sereins, jeux d'enfants ou moments de détente, auxquelles l'ambiguïté du mouvement ajouté introduit un trouble. La photographie est saisie clairement dans un mouvement en cours, inachevé : la fillette qui fait le cochon pendu à une branche d'arbre est en train de se lâcher vers le bas, sa robe qui n'est pas entièrement descendue sur

something is actually going on and is the sign of the passing of time. The elongated vertical format- echoing the horizontal 16:9 format not commonly used in photography- somehow witnesses the presence of motion. The selected images are rather ancient but as they all are from different periods, it is difficult to assign them a date. One of them is recent *Lagoa*; it is a color photography of a young woman in her bathing suit who swims under water with fins. These images reflect nice times, children playing or leisure times. But the added motion is ambiguous and bothering. The motion in the pictures is ongoing: the girl who plays 'hanging pig' in a tree- her dress like floating in the air- is going down; the one who does a headstand does not have both her legs up for her to keep her balance; the man is jumping or falling; the young woman is swimming under water and must go up to breathe. The motion suspended in the process means trouble, for the person could fall. The young man who bathes in a cascade is uncertainly jumping into the water. We cannot see where the man who jumps in front of a tree will land. The young woman who swims is only surrounded with water. As it is not clearly stated, the spectator can imagine any possible end for those new strange 'fruits' that we partly see moving, never knowing what the end will be. The motion is always misleading: only the arms or the legs move and sometimes a small detail in the landscape slightly moves too: the branch bends under the girl's weight, some foam and some drops of water move, a leaf falls down.

son corps en témoigne ; celle qui fait l'équilibre n'a pas les deux jambes réunies ce qui lui permettrait de maintenir son équilibre ; l'homme est en plein saut ou en pleine chute ; la jeune fille nage sous l'eau et doit remonter à l'air libre. La suspension du mouvement avant son achèvement implique que ce mouvement pourrait mal finir et la personne tomber. Le jeune homme qui se baigne dans une cascade est pris dans un mouvement incertain de saut dans l'eau. On ne voit pas où l'homme qui saute devant un arbre va retomber. La jeune fille qui nage sous l'eau ne présente aucun repère autre que l'eau. Dans l'indécision, le spectateur peut tout inventer sur ces nouveaux fruits étranges dont il ne peut percevoir qu'un fragment de mouvement, jamais saisi dans son résultat final. Le mouvement est toujours faux : seuls les bras ou les jambes bougent et parfois un détail du fond paysagé accompagne le mouvement : la branche s'abaisse sous le poids de la fillette, l'écume et des gouttes d'eau se meuvent, une feuille tombe. Le montage en boucle donne un mouvement de va-et-vient en oscillation, qui ne peut jamais s'achever, à l'exception de la feuille qui tombe à terre, ce qui a pour effet de déstabiliser le spectateur qui a déjà du mal à être sûr de bien percevoir quelque chose. L'âge d'or de la colonisation brésilienne est troublé et, de ce fait, introduit le doute.

The montage in continuous loop creates a coming and going oscillating effect that can never be complete, except for the leaf falling on the ground. This is unsettling for the viewer who is not completely sure to see something moving. The golden age of Brazilian colonization is questioned in its murky and ambiguous aspects.

In *Espelho Diário*, Rosângela Rennó resorts to various articles about women with the same first name as hers that she collected in the papers during eight years; hence the ironic title referring to the famous rag, Daily Mirror. She gathers all these stories in a narration set on two screens on a diary from a non-existent year as if one only Rosângela, the artist and actress, would recount her daily life. 'The idea was to pile the stories up into a kind of diary, from January 1st to December 31st , to concentrate eight years in just one'. All kinds of people appear: famous or unknown people, housewives, a homeless or a deputy, mothers or daughters, free or kidnapped, prisoners or dead; all of them brought to social oblivion after a short day of fame. The artist voluntarily chose to put all of these women at the same level. 'I am the one on the screen but I didn't want to play the part of these women as an actress: this is because I do not act that all these women exist through me'. The speech is an inner monologue based on press articles which make it sound very true. Sometimes it is ironic or paradoxical: 'I don't read the papers', 'I'm a tiny particle without a name'. This is very unsettling sometimes not to recognize her imme-



Espelho Diário [Miroir du Jour, Daily Mirror]. Installation vidéo, 2001.

Dans *Espelho Diário*, Rosângela Rennó a recours à de vraies histoires de personnes portant le même prénom qu'elle, recueillies pendant huit années dans les journaux, d'où le titre ironique qui se réfère au tabloïde *Daily Mirror*, et qu'elle recompose dans une narration recomposée en deux écrans sur un agenda d'une année faussement reconstituée et condensée, comme si une seule Rosângela, l'artiste et comédienne, racontait sa vie au jour le jour. « L'idée était de les placer dans une espèce de journal, du 1er janvier au 31 décembre, donc une espèce de condensation de huit années en une année. » On y trouve toutes les facettes de la société : célébrités ou personnes anonymes, femmes au foyer, sans-abri ou députée, mères ou filles, libres, enlevées, prisonnières ou mortes ; toutes vouées à une certaine amnésie de la société après un moment de célébrité passager. L'artiste a ouvertement choisi de mettre toutes ces femmes sur le même plan. « C'est toujours moi qu'on voit,

diately, to be forced to check if the image is really a mirror, to look on which arm is the tattoo or whether the clothes are identical, to watch if the connections are made and to try to see when the image drifts. Each kind of woman is in a peculiar place- a kitchen, a chair, a bed, a public bench, a jail, a street- and is shot on a different angle- wide shot, mid-shot, portrait or close up. The place is sometimes empty and sometimes the previous characters are still there; each woman wears a different style of clothes. From all this crowd and from all these memories and doubles, what emerges is a great human and universal feeling, sometimes counterbalanced by a breathing sound reflecting pure individuality.

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

et pourtant je n'ai pas cherché à interpréter les rôles de femmes comme une actrice : c'est par l'absence d'interprétation qu'on voit sur moi toutes ces femmes ». Les paroles utilisées sont celles d'un monologue intérieur recomposé à partir d'articles de journaux, ce qui nous donne cette très forte impression de vérité. Parfois avec ironie, à contresens : « Je ne lis pas les journaux » ; « Je suis une minuscule particule sans nom ». L'on est parfois troublé de ne pas la reconnaître toujours d'emblée, de se prendre à vérifier si l'image est véritablement un miroir, de regarder à quel bras est le tatouage, ou si tous les vêtements sont identiques, de jouer à vérifier si les raccords sont tous là, et d'essayer de repérer à quel moment l'image se décale. A chaque type de femme correspond un lieu — cuisine, chaise, lit, banc public, prison, rue — et un type de cadrage — paysage, plan moyen, portrait ou gros plan. Le lieu peut à un moment ou un autre être déserté et encore habité par les personnages précédents ; à chaque femme correspond aussi un type vestimentaire. De toute cette multitude de mémoires et de double, il ressort une très grande humanité et un sentiment d'universalité alors qu'à certains moments le bruit de la respiration nous renvoie à une individualité très forte.

Dans *Espelho Diário*, Rosângela Rennó utilisait un double écran en angle à 120° pour dérouler une double narration en miroir, elle a recours au face à face dans sa dernière production. Conçue lors d'une résidence à l'île de La Réunion, l'œuvre s'intitule *Brèd [ek/t] chocolat*, soit herbe et cho-

In *Espelho Diário*, Rosângela Rennó used a double screen in 120° angle to display a double narration in reflection. In her last production, she uses it face to face. Created while she was in residence on Reunion Island, the work is entitled *Brèd [ek/t] chocolat,* grass and chocolate, Brèd being the fresh leaves that grow on the island which are used for local cooking and ek/t is a mix of French and Creole for 'and'. Two big screens face each other. Two main characters interact, some tensions arise. To solve the problem, the characters leave their screen and then switch places as well as they switch from French to Creole and from Creole to French. This is a very sober production: A 60% grey background for Creole and a black background for French, a still medium shot, an actor who comes sit down in a simple, very common armchair, like mid fifties style. Rosângela Rennó really thinks that it allows the viewer to concentrate more easily and to focus more. 'As I was in The Reunion, this beautiful place, people asked me why I had decided not to use any scene of nature. First, I'm Brazilian and such nature is quite common to me, apart from the volcano. I didn't want to work on some exotic images like most Europeans do when they come to Brazil. I had decided to work on a land- the sea and the forest- and to see how different they were. Technically, it turned out to be complicated and I did not want to add this after. In fact, the main visual interest lies in the text, in the proverbs'. Rosângela Rennó had also thought about color backgrounds, green and brown to go along with the title (brèd being a plant) but she says that black symbolizes absence.

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

colat, Brèd désignant des plantes poussant à La Réunion et utilisées dans la cuisine locale et ek/t le mélange français et créole pour "et". Deux grands écrans se font face. Une interaction s'engage entre deux protagonistes acteurs avec des tensions qui se font jour, qui se résolvent par une sortie d'écran puis un échange de place (d'écran) qui est aussi un échange de langue, du français au créole ou du créole au français. On reste toujours dans une grande sobriété de moyens : fond gris à 60% pour la langue créole ou fond noir pour la langue française, plan américain fixe, comédien qui vient s'installer dans un simple fauteuil, très populaire, genre fin des années cinquante. Rosângela Rennó pense clairement que cela permet au spectateur de se concentrer plus facilement et de ne pas le distraire. « Les gens m'ont demandé, pourquoi, à La Réunion, cet endroit superbe et splendide, j'avais décidé de ne pas utiliser des images de nature. D'abord, je suis brésilienne et cette nature ne m'est pas inhabituelle, sauf pour le volcan. Je ne voulais pas travailler des images exotiques comme les Européens le font quand ils viennent au Brésil. J'avais l'idée de travailler sur un territoire — la mer et la forêt — et de regarder les différences entre les deux. Cela s'est avéré compliqué techniquement et cela ne m'intéressait pas de l'incruster à posteriori. En fait, la grande richesse visuelle est dans le texte, dans les proverbes ». Rosângela Rennó avait aussi pensé à des fonds de couleur, vert et marron pour accompagner le titre (brèd est une herbe), mais elle dit que le noir lui permet de symboliser l'absence.

As in *Espelho Diário*, the artist needed to create a fiction, or at least a narrative basis found in the local culture taken from a book of 712 proverbs of The Reunion in Creole and in French, some of them having an equivalent in Portuguese and some others rooted deep down in the territory. She tried to build a coherent series, one word leading to another- their vocabulary being quite alike- as good morning, thank you, money, animals and food, but also by joining some proverbs of similar meaning dealing with the themes of justice and finally time. 'Proverbs always need images, a powerful imaging, like sounds and smells. From time to time, dialogs result from the proverbs' meaning, from the visual images, or from the idea of nonsense.'

As in *Espelho Diário*, the difficulty lies in giving life to the speech and in obtaining a rhythm that makes the proverbs tangible in an exchange. 'I firstly chose the most difficult part but also the most vigorous, you have to tell very harsh things to someone to create a dialog'. Rosângela Rennó is very eager to find a dynamic angle and the conversation is like a ping pong match leaving little room for silence. It ends in a scandal, a quarrel: both actors come close to the camera to carry on the same conversation in another language on the other screen. They come by the same side as they did at the beginning of the video. The point is to come back to the same initial situation. Each conversation lasts twelve minutes and the whole video twenty four minutes. Thus the French



Brèd [ek/t] chocolat. Installation vidéo, 2007.

Comme dans *Espelho Diário*, l'artiste a éprouvé le besoin de créer une fiction, ou tout au moins une trame narrative à partir de proverbes locaux qui lui permettaient de prendre directement la mesure de la culture locale à partir d'un livre de 712 proverbes réunionnais en créole et en français. Elle a choisi un certain nombre de proverbes, dont certains ont un équivalent en portugais et d'autres au contraire sont très enracinés dans la particularité territoriale. Elle a tenté de bâtir une suite qui fait sens, ou dont un mot permet d'enchaîner sur un autre par sa proximité de vocabulaire, les mots bonjour, merci, l'argent, différents animaux, la nourriture mais également en rapprochant des proverbes de signification proche, autour du thème de la justice et pour finir celui du temps. « Les proverbes se servent toujours d'images, il y a des sons, des odeurs, une imagerie assez puissante. Le dialogue s'établit de temps en temps à travers la signification des proverbes, d'autres fois des images visuelles, parfois c'est juste une question de non-sens. »

spectator has one more opportunity to understand the whole exchange. This was not so obvious from the start. 'The actor delivers the same speech in both languages. In the end, the body movements differ in the two scenes, the Creole version is more menacing and harsh, the actors shout more'. Primarily the artist had thought she would work with a couple, a man and a woman, but then, she shot the scene with two men, a white Creole and a half- blood, who obviously perfectly speak both languages. 600 000 people still speak Creole on The Reunion Island.

Rosângela Rennó's interest for proverbs is nothing new. It originates in her taste for the Portuguese Creole spoken in the XVIIth century in Brazil and in her fascination for collective amnesia. Several kinds of Portuguese Creole used to exist in Brazil (krioulo in Brazilian) but the links with the African language and the African roots are getting more and more seldom. Cafundó, a city in the state of Rio de Janeiro is one of the last places where Creole is still spoken. Besides, in Brazilian,

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

Comme dans *Espelho Diário*, le plus dur est de rendre vivant le dialogue et d'obtenir un rythme qui rende ces proverbes tangibles dans un échange. « J'ai choisi la partie la plus difficile pour commencer, mais aussi la plus dynamique, on part de choses très dures à dire à une personne, pour créer un dialogue ». Rosângela Rennó est très attentive à créer une dynamique et le dialogue se déroule comme une partie de ping-pong, avec un minimum de silence. Il s'achève sur un éclat, une dispute : les deux protagonistes se lèvent et viennent vers la caméra pour reprendre sur l'autre écran le même dialogue dans l'autre langue, en arrivant par le même côté qu'au début de la vidéo. Il s'agit de reproduire la même situation de départ. Chaque dialogue dure douze minutes et l'ensemble de la vidéo le double. Le spectateur de langue française a ainsi une chance supplémentaire de pouvoir comprendre l'ensemble des échanges. Tout n'était pas joué d'avance, loin de là. « Le comédien parle les mêmes textes dans les deux langues. A la fin, la gestuelle est différente dans les deux interprétations, le créole est plus dur et menaçant, les comédiens crient plus ». Initialement, l'artiste avait pensé travailler avec un couple, un homme et une femme, mais finalement elle a tourné avec deux hommes, un créole blanc et un métis, qui, bien évidemment, maîtrisent tous deux parfaitement les deux langues. La Réunion est une île dans laquelle le créole est encore parlé par 600 000 personnes. L'attention que Rosângela Rennó porte aux proverbes n'est pas nouvelle. Elle trouve ses racines dans

the word Cafundó now means a very remote and unattainable place. This remoteness helped the language to survive up to now. Creole languages only overcame bigger powers in the most remote and secluded places. Working on proverbs allowed the artist to have access to the most typical expressions of the language. She had already experienced this in the United States in San Diego, at the Mexican boundary, when she had published a small bilingual book of proverbs, tunes, Mexican expressions along with their English equivalents or, in some cases, literal translations *Pensimantos de la frontera / Toughts fro the Border*, San Diego, Insite'97, 1997, 250 ex. Also based on a Mexican book, Dichos y Refranes di Mexico, she had settled a quarrel between a Mexican and a Chicano (a Mexican born in the United States) that could have been directed in video. This project is now finalized with this work in The Reunion.

About *Espelho Diário*, Rosângela Rennó certainly said that other people's amnesia allows her to externalize and envision her work more freely. This work completely proves it. The Creole language and proverbs belonging to others are a powerful way to dream about a land and to mentally explore it. Once again, about *Espelho Diário*, the artist says: 'In this video, I epitomize all the Rosângelas. This is how I deal with my issue of performance, with my own memory, with the way I don't like my own images. This is why I prefer other people's memory and their lack of it: others' amne-

son intérêt pour le créole portugais parlé au Brésil au XVII[e] siècle et sa fascination pour l'amnésie collective. Il existait en effet plusieurs créoles portugais (ou "krioulo" en brésilien) parlés au Brésil dont les emprunts à la langue africaine tendent à se raréfier au fur et à mesure que les attaches avec les sources africaines d'origine sont rompues. La ville de Cafundó, dans l'État de Rio de Janeiro, en reste l'un des rares conservatoires. Cafundó est d'ailleurs devenu un mot en brésilien qui marque l'inaccessibilité d'un lieu, et c'est cet isolement qui explique la persistance de cette langue jusqu'à aujourd'hui. Les langues créoles n'ont résisté à la domination des plus forts que dans des endroits retirés et isolés. Travailler sur les proverbes permettait à l'artiste d'avoir accès aux expressions les plus typiques de la langue. Elle en avait déjà fait l'expérience aux Etats-Unis, à SanDiego, à la frontière du Mexique, en publiant un petit livre bilingue avec des proverbes, des refrains et des expressions mexicains ainsi que les traductions équivalentes en anglais ou à défaut des traductions littérales, *Pensimantos de la frontera/Toughts from the Border*, San Diego,Insite 97, 1997, 250 ex. Là aussi, à partir d'un livre méxicain, *Dichos y Refranes di Mexico*, elle avait mis en place une dispute entre un Mexicain et un Chicano (mexicain né aux Etats-Unis) qui aurait pu être réalisée sous forme de vidéo. Cette idée trouve aujourd'hui un aboutissement dans ce travail réalisé à la Réunion.

sia is much more interesting, maybe because my work can be more intimate, freer'. Samuel Beckett once said 'Memories are killing'. Rosângela Rennó's point of view differs a bit. The lack of souvenirs or the erasure of their remains are the conditions of a fully creative work on memory.

Sophie Biass-Fabiani,
translated by Xavier Fayet

Rosângela Rennó

par Sophie Biass-Fabiani

Rosângela Rennó a pu dire à propos de *Espelho Diário*, que c'est dans l'amnésie des autres qu'elle pouvait se projeter plus facilement et travailler avec plus de liberté, on en a ici un exemple très probant. Le créole et les proverbes des autres sont un puissant moyen de rêver un territoire et de se le représenter mentalement. Revenant sur *ED*, l'artiste confie : « Dans cette vidéo, je personnifie toutes les Rosângela. C'est pour moi une manière de résoudre ma difficulté avec la représentation, avec ma propre mémoire, avec le fait de ne pas aimer mes images, de préférer la mémoire des autres, et souvent leur manque de mémoire : l'amnésie des autres est bien plus intéressante, peut-être que je peux travailler plus intimement avec plus de liberté. » Samuel Beckett a dit un jour : « les souvenirs, c'est tuant ». Rosângela Rennó développe ici un point de vue un peu différent. La non-présence des souvenirs et l'effacement des traces sont la condition d'un travail de mémoire pleinement créatif.

Sophie Biass-Fabiani

Vera Cruz. Installation vidéo, 2000. 00:44:00. Conceptualisation et réalisation (conceptualization and direction) : Rosângela Rennó, assistant réalisateur (assistant director) : Marilá Dardot, montage (video editing) : Fernanda Bastos, montage audio (sound mixing) : Ivan Capeller.
Traduction française (french translation) : Colettte Tougas et Nicolas Bourlon.
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo, Brésil et Galeria Cristina Guerra, Lisbone, Portugal.

***Série Frutos estranhos,* [Série Fruits étranges, Strange fruits series]**
Image et son animés sur lecteur DVD portable, 2006.
Menina, 00:09:00. Montage (video editing) : Paulo Galvão, montage son (sound editing) : John Woo, Apavoramento.
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo.
Salto, 00:10:00. Montage (video editing) : Gustavo Vaz, Apavoramento, montage son (sound editing) : DJ MPC.
Courtesy Galeria Cristina Guerra, Lisbon.
Lagoa, 00:10:00. Montage (video editing) : Gustavo Vaz et Paulo Galvão, montage son (sound editing) : John Woo, DJ MPC.
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo,
Bananeira, 00:10:00. Montage (video editing) : Gustavo Vaz, Apavoramento, montage son (sound editing) : DJ MPC.
Courtesy Galeria Cristina Guerra, Lisbon
Cascata, 00:10:00. Montage (video editing) : Paulo Galvão, montage son (sound editing) : DJ MPC.
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo,

***Espelho Diário* [Miroir du Jour, Daily Mirror].** Installation vidéo, 2001 (pour les versions anglaises et françaises 2003-2005). 02:01:00.
Texte : Alícia Duarte Penna, mise à l'écran (screenplay) : Rosângela Rennó et Alícia Duarte Penna, réalisation et performance (direction and performance) : Rosângela Rennó, assistant : Marilá Dardot, montage (video editing) : Fernanda Bastos, assistants monteurs (editing assistant) : Aline Carvalho et Renzo Machado, mixage audio (sound mixing) : Lulu Farah.
Traduction française (french translation) : Sophie Bernard, Florence Rey et Anne Marie Davée.
Courtesy Galeria Vermelho, São Paulo, Brésil et Galeria Cristina Guerra, Lisbone, Portugal.

***Brèd [ek/t] chocolat*.** Installation vidéo, 2007. Coproduction Rosângela Rennó/Lieu d'Art Contemporain (L.A.C.) île de La Réunion/Vidéoformes 2007 Avec le soutien de l'Ambassade du Brésil à Paris.
Création produite lors d'une résidence au L.A.C. sur L'île de La Réunion du 18 octobre au 1er décembre 2006.

Rosângela Rennó est née à Belo Horizonte, Brésil, elle vit et travaille à Rio de Janeiro.
Diplômée en architecture de l'université fédérale de Minas Gerais, Belo Horizonte (1986) et en arts visuels de l'école Guignard, Belo Horizonte (1987). Doctorat en art de l'Ecole de communication et d'arts de l'université de São Paulo (1997)

Rosângela Rennó was Born in Belo Horizonte, Brazil, she lives and works in Rio de Janeiro.
Graduated in Architecture from the Federal University of Minas Gerais, Belo Horizonte (1986), and in Visual Arts from the Escola Guignard, Belo Horizonte (1987). Arts Doctorate from the School of Communications and Arts of the University of São Paulo (1997).

le 17 à 17 h

Olivier Bosson

Un album / 20 morceaux / organisation mikado :

L'installation *Le 17 à 17 h* est un dispositif de consultation de l'album *Le 17 à 17 h*.

L'album *Le 17 à 17 h* regroupe 20 morceaux de vidéo qui durent en moyenne 3 minutes.

Toutes les vidéos sont conçues de manière à pouvoir être vues aussi bien seules que comme parties entrant en résonance avec l'ensemble. Elles font volontiers référence les unes aux autres : certaines images, certains sons, certaines situations figurent dans plusieurs d'entre elles. Ces points de contact permettent de donner du volume à l'ensemble, comme au jeu de mikado.

Les rapports des morceaux entre eux sont donc des rapports assez libres, comme sont ceux de l'amitié, de l'affinité. L'album avec son organisation mikado multiplie les itinéraires qui traversent la réalité pour en faire ressortir certains aspects à travers des croisements, des nœuds de relation.

Une traversée des catalogues / de : XXXXXX à : YYYYYY :

Le 17 à 17 h parcourt les catalogues contemporains, il s'occupe de savoir comment on vit avec les modèles, comment les choses et les êtres se déclinent en gammes et variations. Il traite de la manière dont tentent d'agir sur nous les poses des catalogues, la multiplication des technologies de copie, les petites annonces matrimoniales

One album/ 20 tracks/ Mikado Organization:

The installation *Le 17 à 17 h* is a consultation mode of the album *Le 17 à 17 h*.

The album *Le 17 à 17 h* contains 20 video tracks that last approximately 3 minutes.

All the videos can be seen separately or as an ensemble. They do echo each other: Some images, sounds or situations are recurring in several videos. These connections make the ensemble denser, like in the Mikado pick-up sticks game.

All the tracks interrelate easily, like friendly or affectionate links. The album, with its Mikado organization folds and crosses the real to highlight some of its aspects in making connections and junctions.

Browsing the catalogues/ From: XXXXXX to: YYYYYY:

Le 17 à 17 h skims through contemporary catalogues, it's about knowing how to cope with models and how things and humans can come in different scales and versions. It deals with what impact have the exposures in the catalogues on us, with the wide range of duplication technologies, with the international matrimonial ads and with how we try to fight against it.

internationales, et aussi de la manière dont nous sommes loin de nous laisser faire.

Le montage combine des vidéos tournées par nous (dans les magasins, à la maison, dans la forêt et autres décors naturels) avec des éléments importés de l'extérieur : saisies vidéo d'écran d'ordinateur, images et vidéos téléchargées / enregistrées, retravaillées.

The montage is a combination of self shot videos (in shops, at home, in forests or outdoors) and of imported external elements: computer screens on video, downloaded, stored and re-arranged pictures and videos.



Le 17 à 17 h

Olivier Bosson

Les morceaux sont des trajets. Pour le mettre en évidence, leurs titres indiquent systématiquement un point de départ et un point d'arrivée — sous la forme :

de : XXXXXX à : YYYYYY

de : PAGE 716	à : CORPS SOCIAL
de : PARFUM FRUITÉ	à : TRAVAIL OU FAMILLE
de : 7 MILLIARDS	à : MATRIMONIAL
de : I LOVE TOWNS (hiver) (en magasin)	à : I LOVE TOWNS
de : MATRIMONIAL	à : LAPIN

Le capitalisme fait la pluie et le beau temps. Il produit donc en passant des arcs-en-ciels. *Le 17 à 17 h* est aussi une collection de ce genre d'arcs-en-ciels. Ma collection 2006.

Le dernier morceau de l'album est une interview de Jean-Jacques Dellus, comédien dans plusieurs autres morceaux. Cette fois il ne joue pas, il est filmé sur son lieu de travail et il parle de son activité professionnelle : l'accueil et l'accompagnement social de schizophrènes stabilisés — ceux dont le traitement a été fixé une fois pour toutes. Ses propos décrivent l'aliénation dont sont victimes les schizophrènes et les enjeux sociaux liés à cette maladie mentale.

Olivier Bosson

Tracks are trips. This is why the titles clearly set one departure point and one arrival point. So, it goes:

From: XXXXXX to: YYYYYY

From: PAGE 716	to: SOCIAL BODY
From: FRUITY FRAGRANCE	To: WORK OR FAMILY
From: 7 BILLIONS	To: MATRIMONIAL
From I LOVE TOWNS (Winter) (in store)	To: I LOVE TOWNS
From: MATRIMONIAL	To: BUNNY

Capitalism rules and consequently leaves some trails. *Le 17 à 17 h* is a collection of these trails. This is my collection for 2006.

The last track of the album is an interview with Jean-Jacques Dellus who performs in several tracks. But, this time he does not perform. We see him at his workplace. He speaks about his job: Welcoming and being responsible for stabilized schizophrenics who have a complete and permanent treatment. He describes how alienated the schizophrenics are and what the social issues of this mental disease are.

Olivier Bosson,
translated by Xavier Fayet

Le 17 à 17h. installation vidéo interactive & album de vidéo : 20 morceaux, durée totale 00:60:00 env. Coproduction Olivier Bosson/Vidéoformes 2007. Avec le soutien de Clermont Communauté.
LES SPECIMENS : Florence Masure, Emmanuelle Pireyre, Marie Rousset, Jean-Jacques Dellus, Jean-Marc Lugné. MIXAGE TEP. Dialogues en langue française avec sous-titrage en anglais pour la version internationale.

Olivier Bosson vit à Clermont-Ferrand. Il réalise principalement des vidéos mais aussi des installations, publications, performances, lectures. Il a suivi de 2002 à 2004 le cursus du Fresnoy, Studio national des Arts Contemporains (Tourcoing) où il a réalisé un moyen métrage, *L'entretien à la machine* et un album de vidéos, *Compétent dans sa branche*. En 2005, il a réalisé la programmation vidéo de la Nuit Blanche à Paris, et a obtenu une bourse du Fiacre (Fonds d'incitation à la Création) qui lui a permis de produire les vidéos de l'album *le 17 à 17 h*.

Olivier Bosson lives in Clermont-Ferrand. He is mainly a video film-maker but he also produces video installations, performances, readings and publications. From 2002 to 2004, he studied at Le Fresnoy, National Studio of Contemporary Arts (Tourcoing) where he directed a mid-length film *L'entretien à la machine* and a video album *Compétent dans sa branche*. In 2005, he has realized the video programming for the Nuit Blanche in Paris and obtained a grant from the Fiacre (Fonds d'incitation à la Création). He thus could produce the videos for his video album *le 17 à 17 h*.

Ghost of Asia

Apichatpong Weerasethakul & Christelle Lheureux

Rencontre entre une artiste européenne et la plus importante révélation de l'art thaï depuis des années, *Ghost of Asia* se présente dans le cadre d'un dispositif à l'image de son contenu, deux sources principales, une voix qui commande, un corps qui obéit.

En cela cette œuvre pourrait s'inscrire dans une démarche conceptuelle, un travail de performance qui établit une liste de gestes à accomplir pendant que la caméra enregistre l'acte accompli. Il y a de ça dans *Ghost of Asia*, les deux artistes étant familiers, il va de soi, avec cette histoire. Mais nous sommes en Thaïlande, au bord de la mer, dans la nature, et non dans une ville, dans une galerie, ou un espace de risque.

La performance s'inscrit ici dans l'accumulation des actes simples, doux, ou la notion du quotidien ne se trouve pas parasitée par une surenchère sémantique.

La voix qui commande est celle d'un enfant, dont le ton vacille entre le plaisir du jeu et l'apprentissage d'un pouvoir léger, à la maniere du jeu " Simon says do this ". Celui qui agit, c'est Khun Tong, présence physique qui se fond dans cette nature, qui en oublie la caméra, et qui fait ce qu'on lui dit, manger, se laver, aller aux toilettes, dormir, inspecter les poubelles, se brosser les dents… Il ne s'agit pourtant pas d'un simple figurant. Khon Tung est devenu l'acteur-clé des longs-métrages d'Apichatpong Weerasethakul, dont *Tropical Malady* et *Syndrome and a Century*.

An encounter between a European artist and one of the most important artists to come out of Thailand in years, *Ghost of Asia* relies on an objective model of representation, two sources, two screens, a voice which commands and a bidy that obeys.

This could make the work seem overtly conceptual, a performance piece recorded by the camera as a list of acts and gestures are accomplished. There is all that in *Ghost of Asia*, the artists being naturally familiar with that history. But we're in Thailand, by the seashore, in nature, not in a city, a gallery nor an environment of risk (no snakes, no guns, no coyote).

The performance accumulates soft and simple acts, in which the qualities of daily life appear not to be overwhelmed by meta-semantics. The commanding voice is that of a child, whose tone moves from the quivering pleasure of the game to acquiring a first impression of power, in the manner of the children's game 'Simon Says'. The obeying body belongs to Khun Tong, a physical presence melding with this environment, forgetting the presence of the camera, accomplishing all that is asked of him: eating, washing, going to the toilet, sleeping, rumaging through the trash, brushing his teeth. Yet this figure is not simply an 'extra'. Khon Tung has become a key actor in the films of Apichatpong Weerasethakul, including *Tropical Malady* and *Syndrome and a Century*.





Le jeu de l'acteur pourrait venir se glisser dans cette performance. C'est ce qui donne cet équilibre à *Ghost of Asia*, une création résolument contemporaine, qui s'appuie sur cette vieille idée d'exotisme et nature, sans jamais en être dupe. L'attente de rites convenus n'est pas au rendez-vous. Actes fantômes qui s'accumulent et qui simulent une autre insouciance.

Stephen Sarrazin

The acting might make its ways in the natural impressions offered by the performance. And it is this 'narrative/fictional' quality which *Ghost of Asia* a resolutely contemporary work, seemingly relying on the ruins of what was the exotic, witout ever being duplicitous of it. Ghostly acts piling up, simulating another way to be carefree.

Stephen Sarrazin,
translated by Stephen Sarrazin

Ghost of Asia. installation vidéo, 2005. Christelle Lheureux et Apichatpong Weerasethakul.

Apichatpong Weerasethakul est né en 1970 à Bangkok et a grandi dans le nord-est de la Thaïlande. Diplômé en architecture, il a également obtenu un diplôme de l'Institut des Arts de Chicago (section Cinéma). Il a été récompensé au Festival de Cannes (prix Un Certain Regard en 2002 pour *Blissfully Yours* et Prix du Jury en 2004 pour *Tropical Malady*).

Apichatpong Weerasethakul was born in Bangkok in 1970. He grew up in northeast Thailand. Graduate in architecture he also has a Master of Fine Arts in Filmmaking from The School of the Art Institute of Chicago. He has received two prizes from the Cannes Film Festival: Un Certain Regard Prize in 2002 for *Blissfully Yours*, and Jury Prize in 2004 for *Tropical Malady*.

Christelle Lheureux est artiste et cinéaste. Née en 1972, elle vit à Paris et est représentée par la galerie Blancpain Stepzynsky (Genève) et Play Film production (Paris). Elle enseigne le cinéma à l'École des Beaux-Arts de Genève. Depuis 1997, elle réalise des installations vidéo, des films et collabore selon ses projets avec d'autres artistes, cinéastes, architectes ou écrivains, français ou étrangers, dont Apichatpong Weerasethakul (cinéaste thaï) et Philippe Rahm (architecte).

Born in 1972, **Christelle Lheureux** is an artist and a film-maker. She lives in Paris and is represented by Blancpain Stepzynsky Gallery (Geneva) and Play Film Production (Paris). She teaches cinema at Geneva's Ecole des Beaux-Arts (Art School). From 1997 onwards, she realizes video installations and movies. Depending on her projects, she sometimes collaborates with other French or international artists, film-makers, architects, writers, as Apichatpong Weerasethakul (Thai movie director) and Philippe Rahm (architect).

Ô gué, ma mie, ô gué

Laurent Millet

Voyage Initiatique avec Laurent Millet. Partie 5

Nous arrivons au ruisseau que Laurent a précédemment repéré.

Pendant qu'il enregistre ses images, je cueille des herbes hautes afin de préparer un cercueil flottant pour un oiseau mort que j'ai remarqué. Je lui propose de partir à l'aventure sur son bateau de fortune. Il est okay.

Accompagnant les clapotis de l'eau, il suit le courant pour échouer quinze mètres plus loin. Le voilà coincé par une branche.

Déçu, je retourne vers Laurent qui me demande si je n'avais pas vu un oiseau mort.

Il l'avait vu avant moi ! Il me dit qu'il a très envie de le filmer. Je le lui montre. Nous le récupérons, l'ôtons de son cercueil, puis, le laissant flotter à la surface de l'eau, nous en filmons la carcasse.

Laurent m'avait dit qu'il le remettrait dans son bateau plus tard, mais j'ai appris par la suite que l'oiseau avait été sujet de maintes expériences, ce qui me laisse douter de sa parole.

Alecz Inca

An initiatory trip with Laurent Millet. Part 5

We access the stream previously located by Laurent.

While he shoots images, I pick some grass to build a floating coffin for a dead bird I've noticed. My idea is for it to take a trip on a makeshift boat. It's fine by it.

It follows the lapping and the current to finally end up seven inches further. And there it is, blocked by a branch.

Disappointed, I go back towards Laurent. He asks me if I haven't seen some dead bird.

He had seen it before I had! He tells me he really feels like filming it. I show him the bird. We pick it up, take it off the coffin and, while it is floating on the surface, we film its carcass.

Laurent had told me he would put it back in its boat after that, but later, I discovered that the bird had been through many experiments, which makes me wonder if he was sincere.

Alecz Inca,
translated by Xavier Fayet



Ô gué ma mie, ô gué. installation vidéo, 2006. Production de l'école d'art de Châtellerault. Laurent Millet.

Laurent Millet est né en 1968. Il se consacre à la photographie depuis le début des années 1990. Représenté à New York par Robert Mann Gallery, à Paris par Camera Obscura, ses œuvres sont présentes dans plusieurs collections privées et publiques. Il a également participé à de nombreuses résidences d'artistes et expositions.

Laurent Millet was born in 1968. He started his career as a photographer in the early 90's. He is represented in New York by Robert Mann Gallery and in Paris by Camera Obscura. His work can be seen in many public and private collections. He also participated in many art residences and exhibitions.

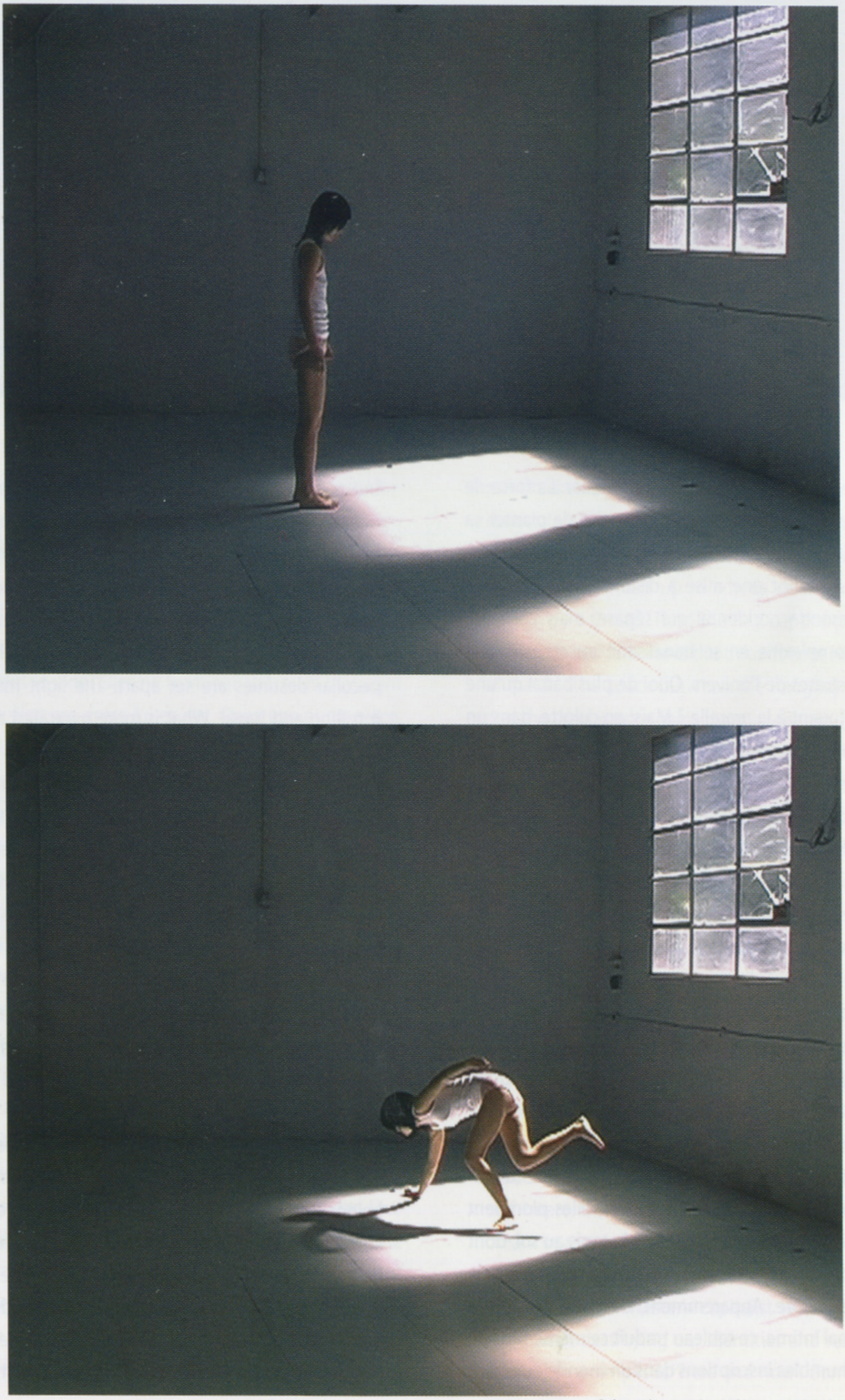
Eui-Suk Cho

Une journée d'automne

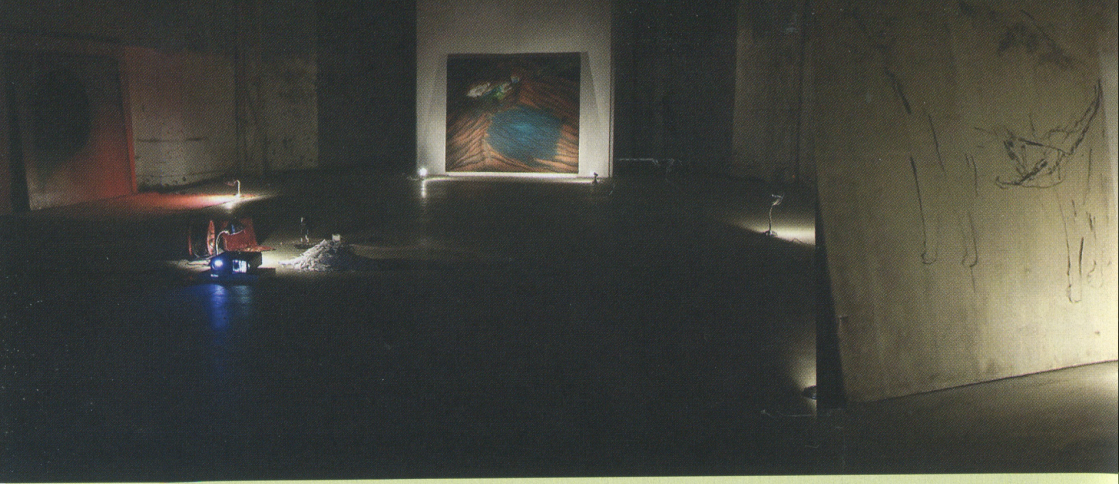
Quatre tableaux au mur de l'atelier, se répondant au sein d'un même propos bien que tout semble les différencier. Une vidéo d'une femme qui joue à une sorte de marelle. La lumière du matin qui baigne l'atelier est franche, elle est le centre de cette vidéo, où une jeune légèrement habillée commence par tracer un espace au sol que l'on ne peut distinguer. Puis, elle lance un galet et sautille en comptant. Ce n'est pas tant le jeu qui se déroule que le rituel du temps qui déroule la vie de l'artiste. L'œuvre d'Opalka, dans sa grande rigueur, radicalise la relation du temps à la vie, et comme un miroir à double face, le temps de la vie répond à la vie du temps. Temps d'une transparence merveilleuse du rituel de l'artiste se photographiant dans une blancheur tendant à la pureté du rien. Le monde d'Eui-Suk est différent, il ne s'écarte jamais de sa réalité, il s'y confronte. Le journal intime, sur lequel s'inscrit trois ans de passages quotidiens à l'atelier, comme un rendez-vous avec elle-même, avec elle et ses humeurs, marque une réalité invisible, comme celle du tracé de la marelle que la lumière du soleil annihile. Il apparaît comme un patchwork de vie, qui se rapproche de ses baluchons multi couleurs de tissus portant toute la richesse de ses déplacés descendant dans des camions déglingués de la vidéo de Soo-Ja Kim. Une longue barre noire, jour de colère dont elle dit avoir compris que sa rage ne produit qu'un épuisement stérile. La toile laissée

One autumn day

On the wall, four paintings echo each other in a same ensemble in spite of all their apparent differences. On a video, a woman plays hopscotch. The morning light in the workshop is bright. It is the main element of this video where a partly dressed young woman is drawing some indistinct lines on the floor. Then, she throws a stone and starts hopping and counting. The whole thing is not about the game, it is more about the ritual of time in the artist's life. Opalka's very rigorous work firmly illustrates the link between time and life and like in a double-faced mirror, lifetime answers the life of time. The scene is the splendid reflection of the artist's ritual when taking her own picture in such whiteness as pure as the void. Eui-Suk's world is different; it always sticks to reality and confronts it. Her diary, relating three years of her daily motion at the workshop is like an appointment with herself and with her moods. It defines an invisible reality, just like the lines of the hopscotch annihilated by the rays of the sun. It is done as a patchwork of life, reminding us of displaced persons' multicoloured bundles of fabric in Soo-Ja Kim's video. A big black line describes a bad angry day and she says that her rage can only produce a fruitless exhaustion. When the canvas is bare it means she was not at the workshop. The whole power of her work is based upon her ability to establish her daily life right in the core of her works. Still at a distance, not the distance of western civilizations that set apart



Culotte de ma mère. Vidéo, 00:07:00, 2004.



libre parle de ses absences de l'atelier. La force de son travail tient dans cette capacité de planter sa réalité quotidienne au creux de son œuvre, tout en instituant une mise à distance, non pas celle du monde occidental qui sépare, mais celle qui se complexifie en se banalisant, au cœur même des strates de l'univers. Quoi de plus banal qu'une fille jouant à la marelle ? Mais, en culotte, dans un espace vide mimant un jeu qu'on ne peut déceler. Marelle symptôme de l'univers où se distancient les destins particuliers. Lumière qui résout tout au dérisoire, au banal. Quoi de plus surfait qu'une toile faite de petits carrés colorés ? Mais tous différents, sur toile espace-temps que nous ne pouvons pas mesurer. Couleurs, matières qui marquent les différences. Toile brute apparente qui rapporte au pas grand-chose. Un rien de poids. Un rien qui supporte le poids de nos existences et révèle nos identités. La si fine tige qui soutient l'énorme feuille que retient le tapis rouge, ne tombe pas. Elle porte le poids de l'hiver, l'attente du printemps. C'est ainsi qu'Eui-Suk explique le temps de sa réalisation. Les couleurs sont denses, elles plombent le tableau qui sombrerait sans le tapis au sol, dont la couleur rouge standard porte la complexité de cet équilibre. Apparemment, de style éloigné du journal intime, ce tableau traduit ce même sens de nos humbles inscriptions dans un monde que nous

but a more complex and trivial one that stands right in the stratums of the universe. What's more trivial than a girl playing hopscotch? It becomes less common when she is in her underwear, in an empty area, miming an indiscernible game. The hopscotch symbolizes the universe where peculiar destinies are set apart. The light makes it trifling and banal. What is more overrated than a canvas made of small coloured squares? But they are all different and the time-space canvas is indefinable. Colours and matters differentiate them. The raw canvas embodies all the frailty of our existences and identities. The thin cord does not fall off. It holds the huge leaf retained by the red carpet. It sustains the weight of winter and longs for spring. This is how Eui-Suk explains the time it took to create it. The colours are vivid; they give weight to the painting which would crumble without the carpet on the floor. The standard red colour warrants the complex equilibrium of the whole device. In style, the canvas is different from the diary; nonetheless it also conveys our humble beings in a world that we shape according to its limits and our interpretations. To Eui Suk, it seems that we only live through our daily experiences as the only slight meaning of it all. The cat she drew haphazardly following her instinct and the lines of the pen in one single moment is magnificent. Its



Vue de l'installation ***Eui-Suk promène son cheval***, le 21 septembre 2006, à la Galerie de l'Art du Temps, Clermont-Ferrand.

modelons selon ses résistances et nos interprétations. Pour Eui-Suk, il semble que nous ne vivons que dans les fractures du quotidien qui libèrent le peu de sens de nos vies. Son chat dessiné en aveugle, dans un seul instant, celui de son tracé, somptueux d'élégance, porte ses moustaches trop bas, dans le vide. Elles ne tombent pas, elles mesurent la distance entre lui et elle. Dans une autre pièce, Eui-Suk avait épinglé, dans une vitrine, des centaines de petites étiquettes retenues par des fils, puis avait coupé tous les fils, laissant les étiquettes tomber au sol et les fils pendre dans le vide. Cette distance entre le fil resté attaché et l'étiquette au sol, les lie dans un même destin. L'espace entre le nez et les moustaches, entre le fil et l'étiquette mesure nos singularités d'existence. Le quatrième tableau intitulé *Sansouhwa* est le plus complexe pour l'Occidental que je suis, il s'inscrit dans un monde coréen de son enfance, même s'il est né d'un rêve suite à une journée de balade dans les Pyrénées. Quatre filles de plastique, dont la chevelure est si noire que l'on peut penser à l'entrée d'un tunnel dans la montagne, lui montrent un lac. Une ville occidentale apparaît éclairée au creux d'une fracture de la montagne dessinée comme autant de plis et un avion menaçant pointe son nez dans le haut du tableau. Complexité et déséquilibres tiennent lieu d'un récit incomplet, énigmatique et

moustaches are too low, dandling in space. They do not fall; they set the distance between the cat and the artist. In another room, in a window pane, Eui-Suk had pinned up hundreds of small labels uphold by a thread. Then she had cut the threads. The labels had fallen and the threads kept hanging in the air. The space between the hanging thread and the label is what joins them in a same destiny. The space between the nose and the moustaches, between the thread and the label shows how unique our lives can be. The fourth canvas called *Sansouhwa* is more complex to the Western man I am. It is more linked to her childhood environment in Korea even though it was inspired from a walk in the Pyrenees. Four plastic girls- with such black hair you could think about the entrance of a tunnel in a mountain- show her a lake. In a breach of the mountain, drawn in many layers, a lit western city appears. A menacing plane materializes in the upper part of the painting. This work-in its complexity and contrasts- is an incomplete enigmatic and unsettling story. Premonitory vision or nightmare, this painting can be seen as a personal dream or as a political interpretation of the world's discrepancies, of the power of men over nature, as well as of our western capitalist world in all its roughness, destroying our identities and reducing the real to a simplistic 'here and now'. Some kind

troublant, vision prémonitoire ou cauchemar, ce tableau se présente autant comme un rêve personnel que comme une vision politique liée aux grands déséquilibres de notre monde, à notre action sur la nature, à notre monde occidental capitaliste, sorte de colosse aux pieds fragiles qui, pourtant arase les identités, amalgame la réalité pour la scotcher dans le présent et en réduire la complexité. Ce tableau s'effraie des morts liées à ces déséquilibres, à la puissance menaçante et si extérieure de cet avion, de ce lac noir, mauvais présage où se perd le message de ces quatre filles en plastique, de notre société occidentale et de son modelage de la nature. L'ensemble de ces quatre peintures mises deux à deux face à face, faiblement éclairées par de petites lampes comme des sculptures de temple, tient autant du recueillement que de la contemplation. Cette sensation d'un rituel, d'une sorte de règle, rythme notre vie, l'inscrit au cœur de notre quotidienneté et rappelle notre sujétion aux forces de l'univers. Jamais d'attitude ostentatoire, toujours humble entre revendication de nos identités, leur inscription dans une quotidienneté et un univers dont les forces nous rapporte à notre si court temps de passage.

Dans l'une de ses premières œuvres, la veste rouge, seul un bouton diffère des autres, marque l'identité de la veste et de celui qui la porte. La porte qu'elle fabrique avec mille morceaux de bois différents qui, tous alignés, par devant, créent une face pleine ; par derrière, marquent la multitude de leur différence. Rien n'est visible devant, tout se révèle dans la complexité du passage. L'une

of fear is expressed here; fear about the deaths resulting from such disorders, from the menacing and external power of the plane, from the dark lake where the four plastic girls' substance get lost and from our western society and how it shapes nature. All of these four paintings-set in twos, facing one another, in dim light like some sculptures in a temple- incite both meditation and contemplation. This feeling of a ritual, of some kind of a rule punctuates our life, inserts it into our daily actions and reminds us we depend on the laws of the universe. There is no ostentatious behaviour but a humble positioning between an assert of our identities as elements of daily life and the whole power of the universe that makes our lifetime so short.

In one of her earlier works, the red jacket, only one button differed from the others, it reveals the jacket's identity and the one of the person wearing it. The door, built with one thousand aligned different pieces of wood, is a full surface when seen from the front, but from the back, the pieces are unveiled in their complete differences. When you're in front, you cannot see anything. The whole point is in the complex rite of passage. In one of her videos, there is a landscape, shot from the train she takes to go to Paris. The video displayed in continuous loop is about this one moment when the landscape changes depending on the different seasons. This is a trivial landscape: A plain and in the back, a tree-lined road. The trees are like a sentinel placed here by some illogical fate. They're under the rain, the sun or the fog.

de ses vidéos, nous montre un paysage, pris du train qu'elle emprunte pour venir à Paris. La vidéo en boucle, reprend uniquement ce passage précis du paysage relevé selon les différentes saisons. Le paysage est banal, une plaine et au loin une route bordée d'arbres qui apparaissent comme des sortes de sentinelles placées là comme par l'aberration du sort. Ils subissent soleil, pluie, brume. Ils sont tous différents, se coiffent de feuilles au printemps, les perdent en autonome… Nous retrouvons les éléments constitutifs de son travail, la délimitation d'un espace temps en lien avec sa vie, l'invisibilité première d'une réalité par une trop grande banalité, puis l'envers de cette réalité qui en dévoile la complexité ; toujours dans la proximité d'un espace-temps précis, de cette complexité se dégage un respect des identités et des existences particulières. Comme elle le dit, trois artistes comptent pour elle, Christian Boltanski, David Hammons et Richard Tutle. Elle les a rencontrés.

Stéphane Doré

They are all different. In spring, they have leaves. In autumn they lose them… These are key points in her work: the need for a space and time linked to her own life, a very banal version of the real at first, but then this reality seen in reverse unveils a far more complex one always in a precise space and time. From this complicated version of the real comes a true respect for identities and peculiar existences. As she says, three artists matter to her: Christian Boltanski, David Hammons and Richard Tutle. She met them all.

Stéphane Doré,
translated by Xavier Fayet

…, installation vidéo, création en résidence, Coproduction Eui-Suk Cho/Vidéoformes 2007.
Avec le soutien de Clermont Communauté

Eui-Suk Cho se forme aux arts plastiques à L'Université d'arts de Ghu-Gye à Séoul (Corée). En 2001, elle fréquente à l'école des Beaux arts de Paris l'atelier de Christian Boltanski avec lequel elle entretient une forte relation personnelle. Elle a également participé à des expositions et réalise des performances…

Eui-Suk Cho first learnt fine arts at Ghugye University for the Arts in Seoul (Korea). In 2001, she studies in Christian Boltanski's workshop at Paris's Ecole des Beaux-Arts (Art School). They are now close friends. She also is a performer whose work has been shown in exhibitions.

The bonkers devotional

Hilja Keading

Pendant environ 20 ans, la vidéaste de Los Angeles Hilja Keading a souligné la limite entre le réel et l'artificiel, entre un espace temps inaccessible, antérieur à la culture et notre ici et maintenant, avec nos mots et nos images qui, malgré toutes nos tentatives, ne disent jamais ce que nous pensons et ne montrent jamais ce que nous ressentons. Son œuvre, souvent récompensée, comprend des vidéos, des installations à plusieurs projections, des dessins et même des affiches. L'artiste y analyse plusieurs questions essentielles de notre temps. Elle s'interroge sur le rôle de la vidéo comme mode de description de la subjectivité contemporaine et de la représentation de soi. Elle explore les spécificités même de l'image en mouvement à travers des considérations sur les textures propres à l'expression électronique et filmique, le rôle du corps dans l'installation, le rapport à la taille des images, leur positionnement, ainsi que sur les nombreuses connotations d'une projection, surtout vis-à-vis de la psychologie.

Tous ces éléments se retrouvent dans sa toute dernière œuvre, *The Bonkers Devotional* (2007), une installation à cinq écrans qui évoque clairement le conflit entre l'idée de nature et l'idée de culture, non pas en soulignant leurs dualités basiques, ni en les opposant simplement l'une à l'autre mais plutôt en créant un espace contemplatif où nous pouvons instantanément plonger dans un conte de fée et dans l'imaginaire d'une connexion intuitive, tout en ressentant le pathos de ce que nous avons perdu en passant d'un vague

Bear in mind : Hilja Keading's boundary-crossing installation

For nearly 20 years, Los Angeles-based video artist Hilja Keading has traced the boundary between the real and the fabricated, and between some unattainable time and place prior to culture and what we have now, here, with our words and our images that, despite our best attempts, never quite say what we mean or show what we sense. In a body of work that spans single channel videos, multi-channel video installation, drawing and even billboards, the award-winning artist has parsed many of the central issues of our time, pondering the role of video as a mode for delineating contemporary subjectivity and the performance of self, and excavating the haptics of moving image artworks through considerations of the textures that characterize cinematic and electronic expression; the role of the body in installation work; embodied responses to image size and placement; and the manifold connotations of projection, especially with regard to psychology.

All of these elements are evident in her newest work, *The Bonkers Devotional* (2007), a five-channel video installation that eloquently stages the conflict between notions of nature and culture, undermining simplistic binaries, not in order to offer a way around dueling opposites but instead, to open up a contemplative space in which we can at once enjoy the play of fairytale and a fantasy of intuitive connection and at the same time

état de plénitude à une vie entière de civilisation. Keading joue dans toute son œuvre avec l'idée de notre place dans un monde régi par des règles et des lois. En s'inspirant parfois de ses propres expériences, comme elle l'a dit elle-même : « Très tôt dans ma vie, j'ai ressenti qu'il y avait un décalage entre l'aspect public et la sphère privée de mon existence. Pour attirer l'attention, j'ai appris à jouer un rôle, j'avais une conscience très précise de mon corps. Quand je suis devenue adulte, je me suis rendue compte que je ne savais pas qui était la personne derrière ce personnage fabriqué ». Dans plusieurs projets de Keading, le travail met en scène l'artiste afin de mieux éclairer cette séparation entre le personnage public et la vie privée. Souvent, elle fait aussi appel à l'humour en combinant une approche psychologique à des ressorts purement comiques. Par exemple, dans son œuvre à trois projections *Dangler* (1995-1999), les vidéos montrent Keading déguisée en carotte. Elle se balance à un trapèze de cirque en chantant la comptine *If You're Happy and You Know it Clap Your Hands*. (Si tu es heureux et que tu le sais, tape dans tes mains). Sur un mur, deux projections superposées de ce film, l'une à l'endroit, l'autre à l'envers, évoquent les croyances et les désirs qui poussent chacun à agir. En même temps, des bribes de texte défilent au sol. Elles s'empilent progressivement jusqu'à en devenir illisibles. « Je veux/une explication/une connexion/tout ce que je peux supporter/récupérer mon enfance/le coup de téléphone/léviter… » Ce texte apporte

experience the pathos of what we've lost in our transition from a vaguely remembered moment of plentitude into a lifetime of civilized experience.
In all of her work, Keading plays with some sense of our place in a world of rules and regulations, sometimes by considering experiences in her own life. 'At an early age I sensed that there was a discrepancy between the public version and the private experiences of my life,' she has said in the past. 'I learned to perform to receive attention, and I was acutely aware of my body; during my adult life, I realized that I did not know the person underneath the performing character.'
Many of Keading's projects incorporate the artist into the work itself as a means for understanding this division between public persona and private life. She also often uses humor, frequently combining psychological investigation with comedic principals. In the three-channel projection piece titled *Dangler* (1995-1999), for example, video images show Keading wearing a carrot suit and swinging from a circus trapeze while singing the children's song *If You're Happy and You Know it Clap Your Hands* Two superimposed projections show this footage on one wall (with one projection right side up and the other upside down), suggesting the beliefs and desires that are the foundation for one's actions. Meanwhile, snippets of text roll across the floor, gradually piling up until it is impossible to read. 'I want/ an explanation/ a connection / as much as I can handle / my childhood back / the phone call / to levitate…' This text

The bonkers devotional

Hilja Keading

différents éléments d'information et de confusion. L'œuvre suggère qu'il est difficile de maintenir son intégrité dans un contexte culturel de médiation et de division. *Goodbye Illusion* de 1997 développe un thème similaire. Keading y aborde ouvertement le conditionnement idéologique en révélant le secret caché derrière plusieurs tours. Elle dit clairement "au revoir" aux illusions de l'enfance tout en entrant en même temps dans les illusions du monde adulte. Dans d'autres travaux, Keading considère le fait même d'être comme une performance, un comportement appris au contact de l'autorité.

Dans une pièce intitulée *Both Sides Now* (2003), Keading a installé une double projection dans une cage d'escalier. Les visiteurs sont obligés soit de s'accroupir soit de s'asseoir sur un meuble pour pouvoir voir les deux films. Le premier est un plan moyen d'une petite fille qui fait un grand sourire à la caméra. Ce film, un found footage projeté et re-filmé en DV, semble de prime abord relativement innocent ; un simple film de famille, tourné par une famille d'un autre temps. Cependant, au fur et à mesure, de subtiles coupures et des changements de couleur remettent peu à peu en cause la nature de l'image alors que le visage acquiert une beauté nouvelle dans la dégradation progressive du métrage et l'épaississement du grain. La petite fille ne cesse de sourire, de toutes ses dents. Le coté répétitif finit par suggérer qu'elle ne sourit pas de son plein gré. La répétition des gestes défamiliarise le familier, nous permettant alors de

offers another layer of information, and of confusion. The piece suggests the difficult act of functioning with a degree of integrity in a cultural context of mediation and fragmentation. A similar theme appears in her 1997 piece *Goodbye Illusion*, in which Keading considers ideological conditioning overtly as she unveils the secrets behind several tricks, ostensibly saying 'goodbye' to the illusions of childhood while at the same time entering into the illusions of adulthood.

In other pieces, Keading considers being itself as performance, a behavior that's learned through encounters with authority. In a piece titled *Both Sides Now* (2003), Keading installed two projections under a stairwell, requiring that viewers either crouch down or sit on a file cabinet in order to see both screens. One projection shows a small girl in a medium shot as she smiles gap-toothed into the camera. Taken from found film footage, then projected and reshot in digital video, the footage at first glance seems relatively innocuous, a home movie shot by a family from an earlier decade. As it progresses, however, subtle jump cuts and shifts in color begin to question the status of the image even as the portrait gains a new kind of beauty in the gradual degradation of the footage and the resulting rough texture. Over and over the girl smiles broadly until finally the repetition suggests that she doesn't smile of her own accord. The repeated gestures defamiliarize the familiar, allowing us to consider the alternation between our concepts of authenticity and performance. The



concevoir le passage d'un concept d'authenticité à celui de performance. L'autre image, placée aux pieds du spectateur sur un mur adjacent, est plus petite. L'artiste a utilisé la même esthétique de film re-filmé en vidéo. Un jeune garçon, le bras en écharpe, salue de la main. Mais, il est à moitié caché, parfois entouré par l'ombre de la main de Keading placée autour de l'objectif. Ce travail met en lumière la tension de l'acte de représentation : l'enfant apprend à se comporter comme il faut. Selon Keading, ces travaux, comme la plupart de ses œuvres, montrent comment les adultes font endosser la responsabilité de leurs propres désirs aux enfants. Dans cet ensemble, les boucles vidéo révèlent une subtilité, une colère, un aperçu de la vie rêvée des familles ainsi que l'attente permanente portée par les enfants d'incarner cette illusion. Nous retrouvons Keading dans *The Bonkers Devotional*. Cette fois, l'installation interroge avec finesse notre volonté d'utiliser la nature comme

second projection is smaller and located at the viewer's feet on an adjacent wall. Using a similar aesthetic of film re-recorded in video, the images show a very young boy, his arm in a sling, waving. But he is half hidden, occasionally enveloped by a shadow caused by Keading's hand cupped around the camera lens. The piece makes palpable the tension of performance – the child learning the proper way to behave. Keading says that these pieces, like much of her work, explore how adults hold children responsible for their own fantasies. Together, the looped video projections showcase a subtlety and anger, and a consideration of the fictional lives of families and the continued expectation of children to perform that fiction.

The bonkers devotional

Hilja Keading

urne de nos espoirs les plus profonds. L'ensemble comprend cinq écrans. Trois extérieurs, deux intérieurs. Sur les trois écrans extérieurs, nous voyons les feuilles jaunes de grands hêtres tremblants dans le vent et nous entendons le bruissement des branches qui accompagne le mouvement des arbres. Sur les deux autres écrans, à quelques mètres l'un de l'autre, on voit les images parcellaires d'un ours et d'une femme (Keading) qui partagent l'espace étroit et peu meublé d'une cabane aux couleurs vives. Une porte ouverte donne sur les bois et, derrière la fenêtre, le soleil brille. Sur certaines images, nous voyons l'ours se rouler par terre et se prélasser au soleil en se grattant nonchalamment le ventre. Sur d'autres, nous voyons la femme. Elle porte une robe colorée. Elle est assise sur un lit et regarde autour d'elle, pensive. Keading a monté et agencé les projections de telle sorte que l'ours et la femme deviennent interchangeables, comme s'ils étaient des facettes l'un de l'autre. Vers la fin, les images montrent l'ours et la femme ensemble, assis tranquillement côte à côte, les pattes énormes de l'ours tenant la frêle main de la femme ou le gros museau noir de l'ours reniflant les cheveux de la femme. A d'autres moments, l'ours se montre impatient, il brusque la femme et la repousse, sans prévenir, d'un seul coup, l'air menaçant. Au bout de 15 minutes, notre réflexion a franchi plusieurs étapes. Au départ, l'animal est adorable et rappelle l'image de l'ours espiègle des contes de fées. L'ours semble presque humain et chacun peut facilement s'identifier à sa volonté de paresser tranquillement

In *The Bonkers Devotional*, Keading is once again present, this time in a nuanced installation that interrogates our desire to use nature as a repository for our deepest hopes. The piece incorporates five screens, three of which are exterior projections and two of which are interior. On the three exterior screens, we see the yellow leaves of large Aspens quaking in the wind, and we hear the rustle of branches as the trees shake and shudder. On the two other screens, set apart from each other by a distance of several feet, we see fragmented images of a bear and a woman (Keading) as they share the confined space of a sparsely furnished and brightly painted cabin. Sunlight shines through one window, and a door stands open to the woods outside. Some of the images show the bear lolling on the floor, sleepily scratching his belly and soaking up the warm sunlight. Others show the woman, who is wearing a colorful dress and sitting on a bed, staring into space pensively. Keading has edited the footage and orchestrated the dual projections such that the bear and the woman become interchangeable, as if they are aspects of each other. Toward the end of the piece, the images show the bear and the woman together, sitting quietly side by side, the bear's enormous paws encasing the woman's slight hand, or the bear's large black nose sniffing the woman's hair. And at other times, the bear grows impatient, slapping at the woman and pushing her away, suddenly and without warning quite menacing.

au soleil. Nous souhaitons vivement que l'ours et la femme entrent en contact, communiquent et franchissent les barrières qui séparent nature et culture. A un moment, pourtant, il devient évident que la communication est impossible. L'ours est incompréhensible, il reste un animal sauvage avec lequel toute tentative de lien est inenvisageable. Mais même cette idée change, le fossé entre nature et culture devient flou. L'ours devient alors un symbole et ne représente plus ce coté sombre et inaccessible en chacun de nous. La femme, quant à elle, y est bel et bien confrontée en elle-même. Keading accentue cette interprétation en fragmentant les corps de la femme et de l'ours jusqu'à ce que les deux formes finissent presque par se mélanger. Nous commençons également à perdre la notion physique de l'espace, à confondre l'intérieur et l'extérieur, le corps et la psyché. L'ours devient un archétype au sens Junguien du terme, représentant ce que Jung appelait la «part d'ombre» de l'esprit, c'est à dire l'instinct et l'irrationalité. La femme doit perdre le contrôle et accepter sa part d'ombre comme un pas vers l'achèvement d'un vrai sens de soi, vers un être libéré des illusions. Parallèlement, nous sommes invités à renoncer à notre vision des différences entre les deux personnages et nous devons envisager la femme et l'ours comme deux représentations du soi, entité en permanente mutation. Pendant toute l'élaboration de son projet, Keading a lu énormément et a passé beaucoup de temps à étudier des contes de fées, des théories sur la conscience et les mythes.

At 15 minutes in length, the piece invites several stages of thought. Initially, the animal is adorable, and conjures fairytale images of playful bears. The bear also seems almost human, and it's easy to identify with his desire to lounge quietly in the sun. We want the bear and the woman to connect, to communicate, to share some bridge across the divide between nature and culture. At a certain point, however, it becomes clear that communication is impossible. The bear is inexplicable, a beast completely outside any human attempt to form a bond. But even this realization begins to shift, the divide between nature and culture begins to blur. The bear becomes an emblem instead of the dark places inside of us that are unknowable, and that the woman is indeed confronting within herself.

Keading underscores this reading by fragmenting the bodies of both the bear and the woman such that two forms almost begin to meld. We also begin to lose track of the physical dimensions of the space, and to confuse the interior and exterior, body and psyche. The bear becomes an archetype in the Jungian sense, representing what Jung called the 'shadow aspect' of the mind, namely instinct and the irrationality. The woman must divest control and allow for the assimilation of the shadow as a step in the process of achieving a true sense of self, one free from delusion. Similarly, we are invited to relinquish our sense of the differences between the two figures, and to understand the bear and the woman as aspects of an always mutable sense of self.

The bonkers devotional

Hilja Keading

Lorsqu'elle parle de cette œuvre, elle se réfère au travail de Joseph Campbell et à ses idées sur l'ego. « Cette conscience (l'ego) pense que c'est elle qui commande, » écrit-il. « C'est un organe secondaire de l'être humain qui ne doit pas tout contrôler. Elle doit se soumettre et servir l'humanité du corps ». Cette relation au corps (qui dirige) et non pas à l'esprit vient renverser la pensée cartésienne et rationnelle occidentale. L'ours Bonkers rend cette idée tangible lorsqu'il bouleverse littéralement l'ordre de la pièce dans laquelle il se trouve et, de manière plus métaphorique, évoque ces aspects et qualités de la conscience qui doivent être reconsidérés.

Les spectateurs doivent bien se demander ce que signifie le titre de la dernière œuvre de Keading. " Bonkers " est en fait le nom de l'ours que l'on voit dans la vidéo, mais ce mot qui renvoie à la folie crée également un lien imprévu avec des notions qui nous font peur ou que nous réprimons, aussi bien individuellement que collectivement. En ajoutant le terme " devotional " (dévotionnel) Keading rend hommage à l'idée de faire face et d'accepter le côté sombre de notre être. Ainsi, l'œuvre devient, sinon sacrée, au moins significative de cette puissance divine de l'intégration et du consentement, sur le plan interne, au niveau de la psyché, mais aussi sur le plan externe, dans un monde totalement déséquilibré.

Holly Willis, traduit par Xavier Fayet.

Over the course of the project's creation, Keading read extensively, and spent a good amount of time studying fairytales, theories of consciousness and myths. In discussing the piece, she references the work of Joseph Campbell and his ideas regarding the ego. 'This consciousness [the ego] thinks it's running the shop,' he writes. 'It is a secondary organ of a human being and must not put itself in control. It must submit and serve the humanity of the body.' This relationship, with the body, not the mind, in charge upends the rational Cartesian consciousness of Western thinking, an idea made manifest by the Bonkers bear, who literally upends the order of the room he occupies and more metaphorically, suggests those qualities and aspects of consciousness that we need to reconsider.

Viewers may wonder what the title for Keading's latest work means. 'Bonkers' is in fact the name of the bear who appears in the video, but the word and its connotations of craziness also forms a fortuitous connection with notions of what we, both as individuals and as a culture, fear and repress. By adding the term 'devotional,' Keading honors the process of facing and then integrating that dark side of our selves, and indeed, the piece becomes if not holy, at least suggestive of the divine importance of integration and acceptance, both internally, on the level of the psyche, and externally, within a world deeply out of balance.

Holly Willis

The Bonkers Devotional. installation vidéo. Coproduction Hilja Keading/Vidéoformes 2007

Hilja Keading vit et travaille à Los Angeles. Elle y enseigne dans plusieurs universités et écoles d'art. Elle a reçu de nombreux prix de différentes fondations telles que The California Community Foundation Mid Career Artist Fellowship... Ses vidéos et installations ont également été présentées au niveau international dans des galeries et musées tels que the Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The Henry Art Museum, Seattle, The Japanese American National Museum, Los Angeles, San Jose Museum, San Jose CA; Christine Konig Galerie, Vienna...

Hilja Keading lives and works in Los Angeles. There, she is a teacher in several universities and Art schools. She has been awarded by many foundations as The California Community Foundation Mid Career Artist Fellowship. Her videos and installations have been shown world wide in such galleries and museums as the Museum of Contemporary Art, Los Angeles, The Henry Art Museum, Seattle, The Japanese American National Museum, Los Angeles, San Jose Museum, San Jose CA; Christine Konig Galerie, Vienna...

Io-va / îloscope

Anne Vauclair - Laurent Ostiz

Médiathèque virtuelle et décentralisée

La diffusion de vidéos en ligne est omniprésente sur internet, la télévision et ses multiples chaînes offrent un panel d'émissions très vaste, la production cinématographique se porte bien. Il reste pourtant dans le champ de l'audiovisuel un certain nombre d'œuvres et de produits inconnus et très peu diffusés, comme la vidéo expérimentale, le court métrage, des films courts de cinéma d'animation, des documentaires courts sur des thématiques variées, des films d'entreprise, etc. Nous proposons de répertorier et de mettre en valeur ces contenus audiovisuels et de créer une solution logicielle et matérielle d'accès public et/ou privé adaptée à la visualisation de ces contenus à travers un concept de diffusion *l'îloscope*.

Notre offre tend vers ce que l'on pourrait appeler le «partage des savoirs et de l'information» en favorisant l'acheminement de contenus spécifiques vers des publics ciblés. Elle cherche également à créer une plate-forme vivante d'échanges fondée sur un renouvellement permanent de ces savoirs et notamment dans la création numérique. Pour cela, elle propose un objet — *l'îloscope* — et un réseau — l'îlogramme — ainsi qu'un ensemble de services permettant d'échanger et d'avoir accès à ces contenus de manière simple et efficace.

Notre projet s'inspire des scopitones des années soixante, sortes de juke-box dédiés aux clips musicaux en couleur et en 16 mm. Munis

A nomadic virtual library

On the web, more and more videos circulate on line. Television, with so many channels and shows, offers a wide range of possibilities. Film production is going well. Nonetheless, in the audiovisual sphere, many pieces of work and creations remain unknown and remote; such as experimental video, short films, animations, short documentaries, corporate films and so on. Our idea is to classify them and to create a public or private solution to broadcast this kind of productions through a new appropriate concept: *the îloscope*, an island of images.

The point would be to 'share knowledge and information'. A specific audience could have an easy access to specific contents. An interchange platform resting on a continuous updating of the information- especially in the digital field- would be elaborated. Hence an item; the *îloscope* and a network; the 'îlogramme'. Plus, a variety of services would allow people to exchange and to access these contents in an easy and efficient way.

Our project originates in the sixties with the scopitone, kind of jukebox specialized in color, 16 mm music videos. On a monitor, by pressing some keys, people could make a selection of music videos and play them. When they appeared, both scopitones and jukeboxes were remarkable because music and music videos could be played for everyone in public places. This inspires our project.

d'un moniteur, les gens pouvaient choisir de les visionner en les sélectionnant à partir d'un système de touches. Le scopitone comme le juke-box ont été révolutionnaires à leur époque en permettant la diffusion de morceaux de musique ou de clips dans des lieux publics accessibles à tous. Notre projet s'en inspire. Le skopiscope est simplement plus moderne et plus performant et s'intéresse entre autres à l'univers de la vidéo. Il est autonome, gérable à distance, inscrit dans une politique de réseau.

Le projet est né de plusieurs réflexions relatives au mode de diffusion des œuvres vidéographiques : l'absence ou la difficulté d'accès à des modes de diffusion pour des œuvres artistiques contemporaines; la difficulté à trouver certains films d'auteur provenant de secteurs marginaux comme celui de la vidéo ; la nécessité d'acheminer ces contenus, sans confusion possible avec d'autres supports, vers des publics ciblés ; la nécessité de créer des liens entre les structures culturelles partageant les mêmes objectifs et des contenus similaires (entre deux centres d'art par exemple), entre des structures culturelles proches (musée et école d'art par exemple) ; la nécessité de faire valoir un renouvellement permanent des œuvres qui permettra de répertorier celles-ci au fur et à mesure de leur création. C'est pourquoi il nous a paru nécessaire de créer une machine entièrement dédiée à la visualisation des œuvres et ceci pour plusieurs raisons.

The 'skopiscope' is just a more modern and efficient version, also dedicated to the video world. It is completely autonomous, remotely manageable, and it belongs to a network.

Considering the way video works are broadcasted led to this project. The contemporary artistic works are not easily displayed; there is no simple way to find movies, even classics, by authors from the marginal area of video making. It sounds necessary to convey these contents towards a specific audience with no possible confusion. Cultural places and structures with the same goals and interests- like two art centers, or a school of art and a museum for instance- should be able to communicate. Items and pieces should be constantly renewed and regularly classified as soon as they are created. This is why, to us, it sounded essential to create a machine completely devoted to the viewing of the works.

Defining an object allows a comfortable and secure way to play the videos with no possible confusion with the Internet- very interesting broadcasting system but not totally safe regarding the visibility because you just find every kind of things. This is not a podcast video either. We all know how difficult it currently is to protect the copyrights. The creation of a machine enables to identify a new broadcasting system and to reveal the qualities of the works with a downloading system in high definition for a limited time and without any risk of copying. All the videos have a code and cannot be read outside the 'îloscope'.

Io-va / îloscope

Anne Vauclair - Laurent Ostiz

En identifiant l'objet cela nous permet d'offrir un vrai confort et une réelle sécurité pour le visionnement des œuvres, sans prendre le risque de le confondre avec internet, système de diffusion certes intéressant, mais insuffisant en terme de visibilité puisqu'on y trouve de tout, sans le confondre non plus avec le podcast vidéo dont on connaît aujourd'hui la difficulté à respecter les droits d'auteur. Créer une machine, nous permet à la fois d'identifier un mode de diffusion nouveau et de valoriser les œuvres en proposant un téléchargement en haute définition des œuvres pour une durée limitée et sans risque de copie (les vidéos sont codées et ne peuvent être lues que sur *l'îloscope*).

La machine étant reconnaissable, elle véhicule un sentiment d'appartenance. On peut la placer dans des endroits ciblés où elle sera reconnue dans sa fonction (et pas confondue avec l'ordinateur). Dans ce sens, elle permet aussi de créer une véritable économie de droits d'auteur sans laquelle il n'y a pas de diffusion possible, du moins à grande échelle. (...)

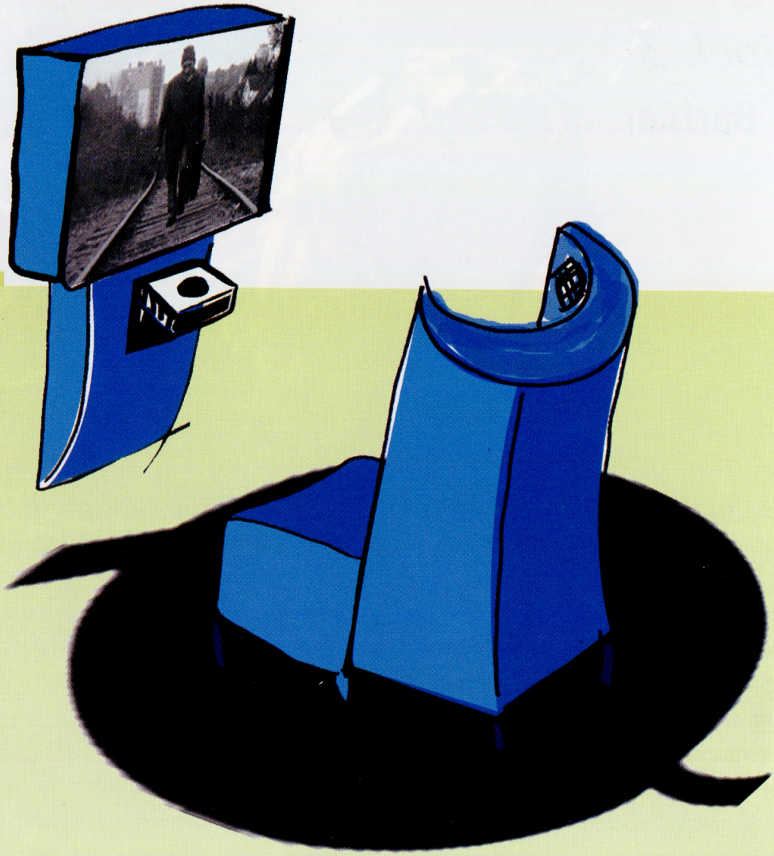
Nous proposons de répertorier des collections déjà existantes de contenus audiovisuels orientés vers les domaines de l'art, de la culture et de la pédagogie et une solution logicielle et matérielle d'accès public à ces collections sur une machine dédiée.

Anne Vauclair & Laurent Ostiz

As the machine is easy to identify, there's a strong feeling of belonging. It can be installed in specific places where it will have its own function and won't be mixed up with the computer. The copyrights will be saved as long as there is no possible broad-based circulation. (...)

We suggest to classify the whole existing collections of audiovisual contents dedicated to art, culture and pedagogy and to find a software of public access on a specific machine.

Anne Vauclair & Laurent Ostiz,
translated by Xavier Fayet



L'îloscope. Concept de diffusion, 'médiathèque virtuelle et décentralisée', Anne Vauclair et Laurent Ostiz, 2002–2006. Projet soutenu par l'Incubateur d'Entreprises Innovantes de Franche-Comté.

Anne Vauclair vit en Franche-Comté. Elle privilégie 3 axes dans ses pratiques professionnelles et artistiques : la recherche (littérature, écriture, veille culturelle), l'écriture (littérature et multimédia) et la pédagogie à travers des ateliers d'écriture et son travail dans l'enseignement.

Anne Vauclair lives in the region of Franche-Comté. Her professional and artistic works are centered on 3 topics: research (literature, writing, cultural wake), writing (literature and multi-media) and pedagogy through literature workshops and her job in education.

Laurent Ostiz est ingénieur, spécialiste de l'informatique appliquée aux arts numériques. Il développe pour le spectacle vivant et les installations des solutions logicielles et matérielles. Il est également compositeur de musique et créateur sonore pour le spectacle vivant et les installations, et formateur dans les technologies informatiques appliquées aux arts numériques ou à la musique.

Laurent Ostiz is an electronics engineer with a specialization within the field of digital arts. He develops software and material applications for performing arts and installations. He is also a composer and a sound designer for performing arts and installations. He teaches computer technologies in the fields of digital arts and music.

Archipel. 3

David Barbier

Archipel. 3 est une performance danse/vidéo qui s´inscrit dans la continuité d´un travail de mise en scène du corps, de son patrimoine et de son intimité.

Une danse de l´intimité, emprunte de verticalité et de Butos, dont la construction s´inscrit ici dans le champ de la projection vidéo.

Une performance comme un va-et-vient entre l´intérieur et l´extérieur ; un flux et peut-être un reflux entre la mobilité du corps et son image filmée. En prise avec la réalité environnementale, *Archipel. 3* se construit comme une oscillation entre une danse de studio, des paysages sauvages ou d´autres plus urbains.

Archipel. 3 is a video/dance performance which falls under the continuity of a work of setting in scene the body, its inheritance and its intimacy.

A dance of the intimacy, using verticality and Butos, whose construction fits here in the field of video projection.

A performance like a comings and goings between interior and outside; a flow and maybe a backward flow between the mobility of the body and its filmed image. In catch with reality environmental, *Archipel. 3* is built like an oscillation between a dance of studio, landscapes wild or others more urban.



Archipel.3 (No Man's Land), performance danse/vidéo. Conception et interprétation : David Barbier, réalisation, montage et régie vidéo : Nicolas Thiry, mise en lumière : Nicolas Charpin.
Avec la participation de: Jean-Philippe Juge (décors), Laura Dixon (aquarelles), Cédric Tirado (costumes).

David Barbier a d'abord été clown-comédien au Laskar Théâtre, il se tourne ensuite vers la danse escalade, et en 2000, crée à Chateldon le Théâtre de l'Exil. La compagnie propose de décloisonner les familles artistiques par le biais d'une dimension originale: la verticalité.

Former clown-performer for the Laskar Théâtre company, **David Barbier** then discovers climb dance and creates his own company Le Théâtre de l'Exil in Chateldon in 2000. The company aims at gathering all different artistic fields together around an original dimension: vertical height.

PROGRAMMES JEUNES PUBLICS

[Youth programmes]

>> Catégorie 1: école primaire [Primary schools]

SWEET LOVE / NATALIE RICH-FERNANDEZ / 2005 / FRANCE / 00:01:59

> Des enfants seuls, derrière une vitre cathédrale. La vitre les déforme, et crée un masque expressif. Le rythme est saccadé et rapide, comme l'énergie, comme l'esprit des enfants. On perçoit le caractère, on perçoit l'image.

>> Children on their own, behind a window pane. They stand on the other side, free, provocatives, arrogants, players. We penetrate their secret world full of scary stories.

THE TAMING OF TEMA'S TERRIBLE TEMPER / CHRIS DAYKIN / SRI LANKA / 2006 / 00:04:00

> Vidéo expérimentale sur la sensibilité, les expressions et les sentiments humains. Un voyage transcendental.

>> A short progressive film about sensitivity, human feelings and expression. An exploration to transcend.

MOYA ET MOYA FONT DODO / PATRICK MOYA / FRANCE / 2005 / 00:02:04

> Moya et Moya font dodo et rêvent de la Dolly.

>> Moya and Moya sleep and dream of Dolly.

SOUS L'ESCALIER / RICHARD NEGRE / 2006 / FRANCE / 00:05:37

> Le mur, avec ses airs d'architecture, c'est un peu comme si on était dans l'espace, alors quittons le plan du mur pour faire des plans dans l'espace. Et pour passer de l'un à l'autre, la couleur, le rythme, le temps.

>> The wall, with its airs of architecture, it is a little as if one were in space, then leave the plan of the wall to make plans in space. And to pass from the one to the other, the color, the rate/rhythm, time

COMPILATION OF SKETCHBOOK :FAIS MOI MAL, L'ÉTAU, LES JUMELLES, AQUARIUM, LES BOURGEOIS ET ASCENSEUR / CARINE DOERFLINGER / FRANCE / 2006 / 00:06:37

>> Catégorie 2 : collège [Secondary schools]

THE ART OF LIFE / GILLES MAZIERES, MATIAS WENDLINGER 2006 / FRANCE / 00:05:05

> Le processus de la chaîne alimentaire nous est décrit selon ses différents maillons. Cet ensemble harmonieux va pourtant être perturbé par l'homme qui, à son insu en subira les conséquences.

>> The process of the food chain is described to us according to its various links. This harmonious unit however will be disturbed by the man who, without his knowledge, will undergo the consequences of them.

MOYA ET MOYA FONT DODO / PATRICK MOYA / FRANCE / 2005 / 00:02:04

> Moya et Moya font dodo et rêvent de la Dolly.

>> Moya and Moya sleep and dream of Dolly.

STILL ALIVES / LAURENT PERNOT / FRANCE / 2005 / 00:02:33

> Un appel à une conception large de la transmission de la vie, de la mémoire et de la disparition. Une tentative de proposition, par l'usage d'une esthétique poétique, d'une vision arborescente et universelle de l'être humain.

>> A call for a broad concept about the transmission of life, memory and disappearance. Thus, it tries to propose, by the construction of a poetic universe, an arborescent and universal vision of the human being.

THE TAMING OF TEMA'S TERRIBLE TEMPER / CHRIS DAYKIN / SRI LANKA / 2006 / 00:04:00

> Vidéo expérimentale sur la sensibilité, les expressions et les sentiments humains. Un voyage transcendental.

>> A short progressive film about sensitivity, human feelings and expression. An exploration to transcend..

DIFFÉRENTS POINTS DE VUE / EVA OLSSON / 2006 / SUÈDE / 00:02:07

> Mélange d'animation et de vidéo, c'est une réflexion sur différents points de vue vécus par le personnage dessiné..

>> Mix animation and video, it is a reflexion on various points of view lived by the drawn character.

COMPILATION OF SKETCHBOOK :FAIS MOI MAL, L'ÉTAU, LES JUMELLES, AQUARIUM, LES BOURGEOIS ET ASCENSEUR / CARINE DOERFLINGER / FRANCE / 2006 / 00:06:37

SOUS L'ESCALIER / RICHARD NEGRE / 2006 / FRANCE / 00:05:37

> Le mur, avec ses airs d'architecture, c'est un peu comme si on était dans l'espace, alors quittons le plan du mur pour faire des plans dans l'espace. Et pour passer de l'un à l'autre, la couleur, le rythme, le temps.

>> The wall, with its airs of architecture, it is a little as if one were in space, then leave the plan of the wall to make plans in space. And to pass from the one to the other, the color, the rate/rhythm, time.

Jeunes publics
Youth programmes

>> Catégorie 3: Lycée [Higher secondary schools]

MIO / RICHARD NEIR / FRANCE / 2006 / 00:01:21

> Je me réveille à l'intérieur d'un de mes rêves, seul dans un paysage fait de morceaux de mon corps… J'essaye de dire quelque chose…

>> I wake up in one of my dreams, alone in a landscape made only with parts of my body… I try to say something…

OIM / RICHARD NEIR / FRANCE / 2006 / 00:01:21

> Je me réveille à l'intérieur d'un de mes rêves. Il y a quelque chose d'étrange avec mon visage.

>> I awake inside one of my dreams. There is something of strange with my face.

IOM / RICHARD NEIR / FRANCE / 2006 / 00:01:21

> Je me réveille à l'intérieur d'un de mes rêves, dans un paysage fait de morceaux de moi-même.

>> I awake inside one of my dreams, in a made landscape of pieces of myself.

GRAVITY / LAURENT PERNOT / 2006 / FRANCE / 00:03:40

> Dans cette vidéo, l'image douce et quasi-immatérielle d'un ange contraste avec l'impossibilité qu'il a de s'envoler.

>> The soft and almost unearthly image of an angel contrast with his unability to take off.

OLEMATU OLEK (NONEXISTENT STATUS/L'EXISTANCE INEXISTANTE) / ANDRES TENUSAAR / ESTONIE / 2006 / 00:08:00

> Un film à propos de la réalité, la réalité n'est pas fixée, elle est constamment réitérée.

>> A film about the score of reality. Reality is not fixed, it is constantly re-iterated. Dotted outlines define an object, yet there are no objects with dotted outlines. all associations are deeply arbitrary.

COMPILATION OF SKETCHBOOK :FAIS MOI MAL, L'ÉTAU, LES JUMELLES, AQUARIUM, LES BOURGEOIS ET ASCENSEUR. / CARINE DOERFLINGER / FRANCE / 2006 / 00:06:37

SOUS L'ESCALIER / RICHARD NEGRE / 2006 / FRANCE / 00:05:37

> Le mur, avec ses airs d'architecture, c'est un peu comme si on était dans l'espace, alors quittons le plan du mur pour faire des plans dans l'espace. Et pour passer de l'un à l'autre, la couleur, le rythme, le temps.

>> The wall, with its airs of architecture, it is a little as if one were in space, then leave the plan of the wall to make plans in space. And to pass from the one to the other, the color, the rate/rhythm, time

Index titres [Titles]

VDB : Vidéothèque éphémère
PARA : Projections parallèles
PCV : Prix de la Création vidéo
SCOL : Jeunes Publics
THAI : Programme Thaï
MILL : Laurent Millet
TOTI : Gianni Toti
MO : Moyen- Orient
CDA : Chemin des Artistes
NAE : Nuit des arts électroniques

A day to remember / Lui Wei / 2005 / Chine / 00:13:00 VDB
A little film / Aikaterini Gegisian / 2005 / Royaume-Uni / 00:05:00 VDB
A man's got to do what a man's got to do / Harald Schleicher / 2006 / Allemagne/ 00:09:00 PARA8
A missing A / Magdalena Szczepaniak / 2006 / Etats-Unis / 00:07:10 PCV4
Acà Nada / Gianni Toti / 1998 / Italie TOTI
Achtzehn Fragmente eines Gewaltaktes : dix-huit fragments d'un acte de violence / Ralf Küster / 2003 / Allemagne / 00:10:00 PARA2
Against God by Waterpistol / Moon Na / 2006 / Corée / 00:01:40 VDB
Air / Dominique Comtat / 2006 / France / 00:02:20 VDB
Allahu akbar / Usama ALSHAIBI / 2003 / Irak / 00:05:10 MO
Alphaomega / Liuba / 2006 / Italie / 00:02:58 VDB
Amami! 27 maggio / Angelo Di Bello / Italie / 2006 / 00:13:08 PCV5
Amer Nasser, Iraqi brothers / Al FADHIL / 2003 / Irak / 00:04:59 MO
Anatolia / Sinasi Gunes / 2006 / Turquie / 00:02:18 VDB
Anonymous soldier - don't tell your mother / Haim Ben Shitrit / 2004 / Israël / 00:06:00 MO
Anticythère / Pierre Villemin / 2006 / France / 00:09:30 PCV5
Assassin / Michael Maziere / 2006 / Royaume-Uni / 00:10:00 PCV4
Attente / Gontran Froehly / 2005 / France / 00:26:00 PCV3
Attention / Mahmoud HAMDY / 2005 / Egypte / 00:09:49 MO
Attention : Vaches folles, chiens méchants / Stéphanie Varela / 2005 / France / 00:17:00 VDB
Au travail / Laetitia Bourget / 2000 / France / 00:17:00 CDA

Beach / Guli Silberstein / 2006 / Israël / 00:05:08 VDB
Berlin: been there/to be here / Claudia Aravena Abughosh / 2000 / Allemagne / 00:12:54 PCV3
BERLIN_die Symphonie der GroBstadt /FranK Minet / France / 2005 / 00:16:27 PCV1
BerlinCycleSong / Antonella PORCELLUZZI / 2005 / France / 00:30:00 PARA6
Beyond language(s) - Par-delà la langue / Arnaud Gerber / 2006 / France / 00:06:28 PCV3
Black ice / Luc Adami / 2005 / France / 00:13:00 VDB
Bleue / Clémence Demesme / 2006 / France / 00:02:20 PARA9
Blindness / Pascal Le Gras / 2006 / France / 00:01:23 VDB
Blobette / Florence Corin / 2006 / Belgique / 00:04:30 VDB
Block / Joe Duffy / 2006 / Royaume-Uni / 00:06:40 VDB
Blood of a Poet : XII / Lech Majewski / 2006 / Pologne / 00:03:10 PARA6
Blood of Poet : XXVI / Lech Majewski / 2006 / Pologne / VDB
Bring back that loving feelin' / Doris Peternel / 2006 / Autriche / 00:02:35 VDB
Broken / Morgan Showalter, Patricia Lazou / 2003 / Etats-Unis / 00:04:21 PCV4
Buddha ice / Surachok Saengthumchai / 2006 / Thaïlande / 00:03:44 THAI
Burning MrsO'Leary's Cow / Dominique Blais / 2006 / France / 00:04:00 VDB

Ça sera beau, from Beyrut with love / Waël Noureddine / 2005 / Liban / 00:30:00 MO
Caméra Végétale / Partick Coeuru / 2006 / France / 00:07:20 VDB
Cape of Good Hope, South Africa, 19th September 2003 / Chris Oakley / 2005 / Royaume-Uni / 00:01:00 VDB
Carnet III / Célia Riboulet / 2005 / France / 00:10:00 PARA9
Casablanca, the legend continues...and my shadow is nobody / Alban Gily / 2005 / France / 00:12:00 PARA3
Case / Albert Bayona / 2006 / Espagne / 00:10:15 VDB
Ce que j'ai vu et dit ce jour-là / Nicolas Le Bras / 2006 / France / 00:20:00 VDB
Ce que je regarde / Lauret Bonnotte / 2006 / France / 00:03:00 VDB
Chairs to Share / Khaled D. RAMADAN / 2003 / Liban / 00:04:00 MO
Changer le cours : Ou on voit / A.Strid / 2005 / France / 00:11:32 VDB
Changer le cours : Topographie / A-strid / France / 2005 / 00:02:35 PCV2
Chaophyaya mozart / Prateep Suthathongthai / 2006 / Thaïlande / 00:02:26 THAI
Chez sacha / Chridtophe Guerin / 2006 / France / 00:01:44 VDB
Chicken sweet room / Marie Anglade / 2006 / France / 00:03:30 VDB
City / Surachok Saengthumchai / 2005 / Thaïlande / 00:04:38 THAI

Collision / Max Hattler / 2005 / Royaume- Uni / 00:02:30 PARA4
Colors / Roma Napoli / 2005 / France VDB
Comment devenir artiste / Nicolas Mavrikakis / 2006 / Canada / 00:16:00 VDB
Compilation of sketchbook / Carine Doerflinger / France / 2006 PCV4 / SCOL1 / SCOL2/ SCOL3
Conte gris / Guillaume Tauveron / 2006 / France / 00:19:00 VDB
Continuum / Suguru Goto / Japon / 2006 / 00:14:54 PCV5
Coppi / Antonio Poce, Valerio Murat / 2006 / Italie / 00:06:40 VDB
Copy Of Igloo Copy III / Marie Frier / 2006 / France / 00:10:35 VDB
Copy Scream / Oriol Sanchez / 2005 / Espagne / 00:02:30 VDB
Couper le cordon / Virginie Foloppe / 2006 / France / VDB
CsO / Suguru Goto / 2005 / Japon / 00:20:40 VDB
Cuatro Horas en Chatila/ Carlos Lapena / 2005 / 00:23:00 VDB
Cul Nu/ FranK Minet / 2006 / France / 00:06:12 VDB
Cycle / Eileen Botsford / 2005 / Royaume-Uni / 00:09:13 VDB

Darwin made me blue / Chloé Tallot / 2005 / France / 00:02:00 VDB
Das Polarhaus (The Polarhouse / La maison polaire) / Andreas Lorenschat / 2005 / Allemagne / 00:07:00 VDB
De A à Z / Roma Napoli / 2005 / France VDB
De vies et de lignes / Véroniques Sapin / 2006 / France / 00:09:39 PARA6
Death Seminar / Araya Rasdjarmrearnsook / 2005 / Thaïlande / 00:20:06 THAI
Decimal Expansion Project - !4 hours, 54 minutes, 59,9... seconds / Alice Miceli / 2006 / Brésil / 00:01:00 VDB
Decimal Expansion Project - 99,9... meters Olympic sprint / Alice Miceli / 2006 / Brésil / 00:01:00 VDB
Delirium / Ethem Ozguven, Alper Maral / 2005 / Turquie / 00:06:00 MO
Dépouillé / Roxanne Claire / 2006 / Etats-Unis/ 0:09:14 PARA6
Device & Devices / Kimberly Burleigh / 2002 / États-Unis / 00:03:54 VDB
Different viewpoint = different scenary / Eva Olsson / 2006 / Suède / 00:02:07 VDB / SCOL2
Djembé / IME Le Chardonnet / Veyre-Monton (63) / 2007
Dreams of Failure / Ido Fluk / 2006 / États-Unis / 00:10:00 VDB
Dubus / AV / Russie / 2005 / 00:04:09 PCV1
DYE A V(east) / Iury Lech / 2006 / Espagne / 00:01:06 VDB

El Cartel / Stéphanie Varela / 2006 / France / 00:26:00 PARA3
ELectric Gardens / Jardins électriques / Aalam Wassef / 2006 / France / 00:04:00 VDB

ELLEs (Inner Dive #1) / Thomas Israël / Belgique / 2006 / 00:05:00 PCV1
Erase / Jerry Galle / 2006 / Belgique / 00:03:37 VDB
Être au monde / Isabelle Rozenbaum / France / 2006 / 00:03:58 PCV3
Etude pour 120+30 Secondes de Pouvoir / Jérémy Laffon / 2005 / 00:03:10 VDB
Exaction #1 / Dominque Brunet / France / 2006 / 00:07:05 PCV1
Exhuman / Manuel Legarda / 2006 / Espagne / 00:03:22 VDB
eZS : sequenza 1 / Alessandro Brucini / 2006 / Italie / 0:04:39 PARA1

Face à / Mr Blick / 2006 / France / 00:17:00 VDB
Face à Face / Kika Nicolela/ 2006 / Brésil / 00:15:00 PVC1
Fahima / Joana Medeiros 2006 / Brésil / 00:15:00 VDB
Far Field / Bernhard Lobner / 2006 / Autriche / 00:02:52 VDB
Fascinus / Thierry CAUWET / 2006 / France / 00:30:00 PARA5
Fenêtre II / Karina Dias / 2006 / France / 00:01:00 VDB
Flat line / Hemanti Chauhan / 2006 / Royaume-Uni / 00:03:00 VDB
Flow / Yannick Dangin-Leconte / 2006 / France / 00:04:52 VDB
Flower Power V.2006 / Anya Tikhomirova / 2006 / France / 00:09:40 PCV4
From my window / Joseph Robakowski, Katarzyna Sekowska / 2000 / Pologne / 00:19:34 CDA
Front (frontal attack) / Johanna Reich / 2005 / Allemagne / 00:01:56 VDB
Frontier / Daniel Horn / 2006 / États-Unis / 00:03:10 VDB
Fuir la spirale / Pascale Marquilly / 2005 / France / 00:43:00 PARA5
Fuite des apparences / Jocelyne Clemente / 2006 / France / 00:05:08VDB

Gaze 1 / Pieter Greenen / 2003 / Belgique / 00:13:06 VDB
Gaze 6 / Pieter Greenen / 2005 / Belgique / 00:18:05 VDB
Génération poisson rouge / Nicolas Declercq / 2006 / France / 00:10:00 VDB
Gizmo_girl2089 / Vincent Chabrillat / France / 2006 / 00:04:00 PCV3
Goddess of Water / Wasan Thitisakul / 2006 / Thaïlande / 00:02:14 THAI
Gramsciategui ou les poesimistes – deuxième cri / Gianni Toti / 1999 / Italie / 00:55:00 TOTI
Gravity / Laurent Pernot / 2006 / France / 00:03:40 PARA3 / SCOL3
Grenze / Patrick Fontana / 2006 / France / 00:50:00 VDB
Groenland / Benoît Maestre / 2006 / France / 0:08:00 PARA1
GroundZero / Lasse Brandt / 2006 / Allemagne / 00:11:00 PARA9

Gymnopedie / Claire Raflegeau / 2005 / France / 00:03:00 VDB
Handicap / efet / Paris (75) / 2006
Happy days / Larissa SANSOUR / 2006 / Israël / 00:03:00 MO
Hélium / Alain Josseau / 2006 / France / 00:16:00 VDB
Hello, Goodbye / Jerry Sangiuliano / Etats-Unis / 2005 / 00:07:15 PCV5
Hiding in plain site / Emma Waltraud Howes / 2006 / Canada / 00:07:00 VDB
Hivers 2005. Eberswalde. / Aloyse Leledy / 2006 / France / 00:18:00 VDB
Hors les miens / Sébastien Fraysse / 2005 / France / 00:08:30 PARA5
Hot Society / David Kidman / 2006 / France / 00:01:32 VDB
Hotel Sevilla / Stuart Pound / 2006 / Royaume-Uni / 00:05:29 VDB
House by the wall / Dana LEVY / 2005 / Israël / 00:05:00 MO
House of Tomorrow / Wilfried Agricola de Cologne / Allemagne / 2005 / 00:03:00 PCV2

I could get off once in a while / Ariane Millérioux / 2005 / France / 00:06:26 VDB
I dream / Sigrid Coggins / France / 2006 / 00:03:50 PCV1
I swam in the see last week / Nesrine KHODR / Liban / 00:02:25 MO
Identités remarquables] -∞ +∞ ***[*** / Anne-Marie Rognon / 2000 / France / 00:04:40 CDA
Idylls / John Fillwalk / Etats-Unis / 2005 / 00:09:30 PCV1
Il est 15h / Caroline Delieutraz / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Il est interdit de passer / Catherine Renaud-Baret / 2006 / France / 00:09:47 PARA3
Il faut être de bonne humeur pour rigoler avec Cioran / Claude Ciccolella / 2006 / France / 00:16:39 VDB
Ilya V. / Fr édéric Fenollabbate / France / 2006 / 00:24:00 PVC2
Imago / Minou Norouzi / 2006 / Royaume- Uni / 0:07:50 PARA1
Incatenata alla pellicola / Gianni Toti / Italie / 00:60:00 TOTI
Infinity / Mai Yamashita / 2006 / Suisse / 00:05:30 VDB
Intinzhui / Klaus Schrefler / 2006 / Australie / 00:30:00 VDB
Inventions for memory / Jerry Galle / 2006 / Belgique / 00:02:24 VDB
Io sono il vento / Devis Venturelli / 2006 / Italie / 00:14:00 PARA2
Iom / Richard NEIR / 2006 / France / 00:01:18 VDB / SCOL3
Iridium / Mihai Grecu / France / 2006 / 00:04:15 PCV5

J'ai pas de Sens / Mr Blick / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Jean Genet in Chicago / Frédéric Moffet / 2006 / Canada / 00:26:00 PARA6
Jour de colère / Patrick Hébrard / 2006 / France / 00:11:00 VDB
Jungle / Valentin Pantenie / 2006 / Roumanie / 00:02:38 VDB
Just Like the Movies / Michal Kosakowski / 2005 / Autriche / 00:21:00 PARA9

Karma / Chantal duPont / Canada / 2006 / 00:01:30 PCV1

L'église / Vivianne Riberaigua / 2005 / France / 00:08:00 VDB
La chambre rouge / Eun Young Park / 2005 / Corée / 00:04:50 PARA2
La jeunesse ratée / Roland Fuhrmann / 2006 / Allemagne / 00:03:33 VDB
La maison des morts / Olivier Ciechelski / 2006 / France / 00:04:00 PCV5
La millefleur / Pierric Bailly / 2006 / France / 00:03:22 PCV2
La naissance / Catherine Renaud-Barret / 2006 / France / 00:07:11 VDB
La vie comme un fond d'écran / Francis Brou / 2003 / France / 00:15:29 CDA
La vie ne tient qu'à un fil # 02 / Triny Prada / 2006 / France / 00:04:51 PCV2
Labyrinthe / Alain Josseau / 2005 / France / 00:17:00 VDB
Lady M. s'en lave les mains ? / Virginie Foloppe / 2006 / France / 00:06:08 VDB
L'arbre japonais / Charlotte Midoux / 2006 / France / 00:02:17 VDB
Lavoi / Gaël Bentein / 2004 / Belgique / 00:07:04 VDB
Le Bonheur est en Promo / Antoine Revel-Mouroz / 2006 / France / 0:03:33 PARA1
Le cadeau du destin / Béatrice Gonzalez / 2006 / France / 00:09:43 VDB
Le cauchemar du poisson rouge / Clémence Demesme / 2005 / France / 00:02:20 PCV5
Le cinéma / Florent Cordier / 2006 / France / 00:03:24 PCV2
Le morceau de pomme vermeil entre tes dents de lait / Ariane Millérioux / 2006 / France / 00:08:59 VDB
Le Parlement des Invisibles / Vincent Meessen / 2006 / Belgique / 00:03:57 PCV2
Le robinet / Lycée Professionnel Amyot d'Inville / Senlis (60) / 2007
Le tombeau d'aphrodite, version 6 / Olivier Fouchard / 2006 / France / 00:12:00 VDB
Le vent tourne / Bruno Goose / 2006 / Belgique / 0:21:19 PARA1
Le visionnaire / Amanda Robles / 2006 / France / 00:30:00 VDB
Le voyage / Anne-Chantal Pitteloud / 2005 / Suisse / 00:06:17 VDB
L'éducation physique / Manon Oligny / 2005 / Canada / 00:17:29 VDB
Lektion 13 (Leçon 13) / Kenji Ouellet / 2005 / Allemagne / 00:10:40 VDB
Les amantes / Liuba / 2006 / Italie / 00:06:33 PARA7
Les amoureuses (part 1) / Jimmy Owenns / 2006 / France / 00:10:18 PCV2

Gymnopedie / Claire Raflegeau / 2005 / France / 00:03:00 VDB
Handicap / efet / Paris (75) / 2006
Happy days / Larissa SANSOUR / 2006 / Israël / 00:03:00 MO
Hélium / Alain Josseau / 2006 / France / 00:16:00 VDB
Hello, Goodbye / Jerry Sangiuliano / Etats-Unis / 2005 / 00:07:15 PCV5
Hiding in plain site / Emma Waltraud Howes / 2006 / Canada / 00:07:00 VDB
Hivers 2005. Eberswalde. / Aloyse Leledy / 2006 / France / 00:18:00 VDB
Hors les miens / Sébastien Fraysse / 2005 / France / 00:08:30 PARA5
Hot Society / David Kidman / 2006 / France / 00:01:32 VDB
Hotel Sevilla / Stuart Pound / 2006 / Royaume-Uni / 00:05:29 VDB
House by the wall / Dana LEVY / 2005 / Israël / 00:05:00 MO
House of Tomorrow / Wilfried Agricola de Cologne / Allemagne / 2005 / 00:03:00 PCV2

I could get off once in a while / Ariane Millérioux / 2005 / France / 00:06:26 VDB
I dream / Sigrid Coggins / France / 2006 / 00:03:50 PCV1
I swam in the see last week / Nesrine KHODR / Liban / 00:02:25 MO
Identités remarquables] -∞ +∞ ***[*** / Anne-Marie Rognon / 2000 / France / 00:04:40 CDA
Idylls / John Fillwalk / Etats-Unis / 2005 / 00:09:30 PCV1
Il est 15h / Caroline Delieutraz / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Il est interdit de passer / Catherine Renaud-Baret / 2006 / France / 00:09:47 PARA3
Il faut être de bonne humeur pour rigoler avec Cioran / Claude Ciccolella / 2006 / France / 00:16:39 VDB
Ilya V. / Fr édéric Fenollabbate / France / 2006 / 00:24:00 PVC2
Imago / Minou Norouzi / 2006 / Royaume- Uni / 0:07:50 PARA1
Incatenata alla pellicola / Gianni Toti / Italie / 00:60:00 TOTI
Infinity / Mai Yamashita / 2006 / Suisse / 00:05:30 VDB
Intinzhui / Klaus Schrefler / 2006 / Australie / 00:30:00 VDB
Inventions for memory / Jerry Galle / 2006 / Belgique / 00:02:24 VDB
Io sono il vento / Devis Venturelli / 2006 / Italie / 00:14:00 PARA2
Iom / Richard NEIR / 2006 / France / 00:01:18 VDB / SCOL3
Iridium / Mihai Grecu / France / 2006 / 00:04:15 PCV5

J'ai pas de Sens / Mr Blick / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Jean Genet in Chicago / Frédéric Moffet / 2006 / Canada / 00:26:00 PARA6
Jour de colère / Patrick Hébrard / 2006 / France / 00:11:00 VDB
Jungle / Valentin Pantenie / 2006 / Roumanie / 00:02:38 VDB
Just Like the Movies / Michal Kosakowski / 2005 / Autriche / 00:21:00 PARA9

Karma / Chantal duPont / Canada / 2006 / 00:01:30 PCV1

L'église / Vivianne Riberaigua / 2005 / France / 00:08:00 VDB
La chambre rouge / Eun Young Park / 2005 / Corée / 00:04:50 PARA2
La jeunesse ratée / Roland Fuhrmann / 2006 / Allemagne / 00:03:33 VDB
La maison des morts / Olivier Ciechelski / 2006 / France / 00:04:00 PCV5
La millefleur / Pierric Bailly / 2006 / France / 00:03:22 PCV2
La naissance / Catherine Renaud-Barret / 2006 / France / 00:07:11 VDB
La vie comme un fond d'écran / Francis Brou / 2003 / France / 00:15:29 CDA
La vie ne tient qu'à un fil # 02 / Triny Prada / 2006 / France / 00:04:51 PCV2
Labyrinthe / Alain Josseau / 2005 / France / 00:17:00 VDB
Lady M. s'en lave les mains ? / Virginie Foloppe / 2006 / France / 00:06:08 VDB
L'arbre japonais / Charlotte Midoux / 2006 / France / 00:02:17 VDB
Lavoi / Gaël Bentein / 2004 / Belgique / 00:07:04 VDB
Le Bonheur est en Promo / Antoine Revel-Mouroz / 2006 / France / 0:03:33 PARA1
Le cadeau du destin / Béatrice Gonzalez / 2006 / France / 00:09:43 VDB
Le cauchemar du poisson rouge / Clémence Demesme / 2005 / France / 00:02:20 PCV5
Le cinéma / Florent Cordier / 2006 / France / 00:03:24 PCV2
Le morceau de pomme vermeil entre tes dents de lait / Ariane Millérioux / 2006 / France / 00:08:59 VDB
Le Parlement des Invisibles / Vincent Meessen / 2006 / Belgique / 00:03:57 PCV2
Le robinet / Lycée Professionnel Amyot d'Inville / Senlis (60) / 2007
Le tombeau d'aphrodite, version 6 / Olivier Fouchard / 2006 / France / 00:12:00 VDB
Le vent tourne / Bruno Goose / 2006 / Belgique / 0:21:19 PARA1
Le visionnaire / Amanda Robles / 2006 / France / 00:30:00 VDB
Le voyage / Anne-Chantal Pitteloud / 2005 / Suisse / 00:06:17 VDB
L'éducation physique / Manon Oligny / 2005 / Canada / 00:17:29 VDB
Lektion 13 (Leçon 13) / Kenji Ouellet / 2005 / Allemagne / 00:10:40 VDB
Les amantes / Liuba / 2006 / Italie / 00:06:33 PARA7
Les amoureuses (part 1) / Jimmy Owenns / 2006 / France / 00:10:18 PCV2

Pascale LEGRAS + JAD FAIR / Pascal Le Gras / 2006 / France / 00:02:27 VDB
Per una videopoesia / Gianni Toti / Italie / 00:51:00 TOTI
Pissenlits / Frédérique Santune / 2006 / France / 00:01:16 VDB
Pista / Natalia Garagiola / 2006 / 00:02:30 VDB
Planetopolis / Gianni Toti / 1994 / Italie / 01:05:00 TOTI
Plastic Waters II - Murena / Tiziana Contino / 2005 / Italie / 00:01:30 VDB
Polis / Laurent Vicente / 2006 / France / 00:07:00 PARA
Pô'mélé / Sébastien Rippon / 2006 / France / 00:20:40 PCV4
Pour une fleur... / Fabrice Robin / 2006 / France / 00:05:00 VDB
Précarité / Achilleka / 2006 / Cameroun / 00:01:35 VDB
Preludio de una danza / Liliana KADICHEVSKI/ 2005 / Israël / 00:02:05 MO
Prodrome I (cosmic party) / Tatiana Rihs / 2005 / Suisse / 00:50:41 VDB
Pubic Hair Ban / Sanchez Oriol / 2005 / Espagne / 00:07:22 VDB
Puna / Hernan Khourian / 2006 / Argentine / 00:44:00 VDB

Queen of Maybe / Pierre Wayser / 2006 / France / 00:03:20 PCV5

Recherches fantomatiques / Benoît Balfet / 2006 / France / 00:07:27 VDB
Rendre des contes / Céline Clottes / 2005 / France / 00:02:38 PCV4
Retour / Achilleka / 2006 / Cameroun / 00:02:55 VDB
Retreat / Val Klassen / 2006 / Canada / 00:05:00 VDB
Ritournelle / Elisa Ghnassia-Desyeux / 2005 / France / 00:03:30 VDB
Road Runners / Jeremie Boyard / 2006 / Pays-Bas / 00:00:45 VDB
Rosée Nocturne / Jean-Paul Noguès / 2006 / France / 00:06:13 PARA
RUA Jean Zay C99-02 / Olivier Ruellet / 2005 / Royaume-Unis / 00:04:20 VDB
Rush / Emma Rose / 2005 / Royaume- Uni / 00:07:40 PARA
Rustica Progenie (Rustique Progéniture) / Isabella Panero / 2006 / Italie : 00:09:30 VDB

Safari Denfert / Sylvain Gervereau / 02006 / France / 00:05:50 VDB
Sair / Hanna Husberg / 2006 / France / 00:15:48 PARA
Sans titre / Bidhan Jacobs / 2006 / France / 00:04:30 PARA
Santa Plata / Pascale Weber / 2006 / France / 0:03:45 PARA
Seasons / Jerry Sangiuliano / 2006 / Etats-Unis/ 00:04:00 PARA
Self determination / Guli SILBERSTEIN / Israël / 00:12:00 MO
Sensitive Room / Carol Brandon / 2006 / France / 00:39:02 VDB
Sento / Antonio Urquijo de Simon / 2003 / Espagne / 0:19:00 PARA1
Series of Periodical Bilinear Surfaces / Marcello Mercado / 2006 / Allemagne / 00:06:31 PARA
Ses doigts bruns elegants / Philippe Laleu /2005 / France / 00:05:01 THAI
Shame / Loiez Deniel / 2007 / France / 00:03:59 CDA
Shanghai Shanghai / Zhenchen Liu / 2006 / France / 00:11:37 VDB
SIGHT/SEEING Redux / Chris Oakley / 2006 / Royaume-Uni / 00:06:00 PARA8
Sirine / Khalid S. / 2005 / France / 00:06:00 PARA8
Slow Eyes / Lane Last / 2006 / États-Unis / 00:05:54 VDB
Sob Vigilancia / René Aeberhard / 2002 / Suisse / 00:08:40 CDA
Song n°4 / Céline Trouillet / 2006 / France / 00:04:00 VDB
Sous l'escalier / Richard Negre / 2006 / France / 00:05:37 PARA7 / SCOL1 / SCOL2 / SCOL3
Squeezangezaum / Gianni Toti / Italie / 01:40:00 TOTI
Stary Nowy Sacz / Pascale Weber / 2006 / France / 00:06/45 VDB
Still / Yu-Chen Chiu / 2005 / États-Unis / 00:03:05 VDB
Still Alives / Laurent Pernot / 2005 / France / 00:02:33 PCV1 / SCOL2
Still-Life / Marina Foxley / 2006 / France / 00:12:00 VDB
STOP TABAC / Fabrice Bracq / 2006 / France / 00:01:00 VDB
Super Truck / Jeremie Boyard / 2005 / Pays-Bas / 00:01:00 VDB
Superarchiskate / Laurent Vicente / 2006 / France / 00:10:00 PARA7
Sweet Love / Natalie Rich-Fernandez / 2005 / France / 00:01:59 PCV2 / SCOL1
SYMPHONIE # 1 op.09 / Jérémy Laffon / 2005 /France / 00:03:41 VDB

Tableaux mouvants/Port de Rotterdam / Monique Wender / 2005 / France / 00:35:00 VDB
Take-Off / Katherine Liberovskaya / 2006 / États-Unis / 00:24:00 VDB
Terra(e) Incognita(e) / Arnaud Gerber / 2006 / France / 00:14:30 VDB
Terrain Der Zeit : Minuten / Leszek Paul / 2005 / Allemagne / 00:06:50 PCV3
TGV 231 / Didier Feldmann / 2006 / France / 00:08:56 PARA2
The Apple of my Eye / Tara Marynowsky / 2006 / Australie / 00:04:00 PCV5
The Art of life / Gilles Mazieres, Matias Wendlinger / 2006 / France / 00:05:05 SCOL2
The End / Przemo Wojciechowski / 2006 / France / 00:14:17 VDB
The Eye of the Son / Jason Rodi / 2003 / Canada / 00:55:00 PARA7
The Getty Address / James Sumner / 2006 / Etats-Unis/ 00:41:00 PARA8

The Hong Kong Showcase (eine Fallstudie) / Michael Bryntrup / 2005 / Allemagne / 00:03:20 VDB
The Middle of Bridge / Sinasi Gunes / 2005 / Turquie / 00:01:14 VDB
The Museum of Memory / Luis Valdovino, Dan Boord / 2006 / Etats-Unis / 00:10:35 PCV1
The pot that ate the world and turned it into sausages / Marinos Kallikourdis / 2006 / Royaume-Uni / 00:01:00 VDB
The Residents' Inner Dive (Inner Dive #3) / Thomas Israël / 2006 / Belgique / 00:02:14 PARA9
The silence / Ran SLAVIN / 2005 / Israel / 00:06:37 MO
The Taming of Tema's Terrible Temper / Chris Daykin / 2006 / Sri Lanka / 00:04:00 PCV1 / SCOL1 / SCOL2
The Typewriter of the Illiterate / Janos Sugar / 2001 / Hongrie / 00:07:29 VDB
This / Guli Silberstein / 2006 / Israël / 00:05:07 PARA9
Tidal Wave / Prateep Suthathongthai / 2005 / Thaïlande / 00:02:12 THAI
TIME VARIATIONS-Var.1 Home Movie #1 / Ming-Yu Lee / 2006 / Taiwan / 00:05:00 VDB
Timeline / Guillaume Querré / 2006 / France / 00:08:00 VDB
Titan 1'20" / Elvire Bastendorff / 2006 / Grand Duché du Luxembourg / 00:01:20 VDB
Toccata / Jean Seban / 2007 / France / 01:07:00 VDB
Tous se terrent / Isabelle Vorle / 2006 / France / 00:09:00 VDB
Transit / Taysir BATNIJI / 2004 / Palestine / 00:08:00 MO
Travelling / Clement Cogitore / 2006 / France / 00:03:00 PARA2
TreeGreen / Alessabdro Brucini / 2006 / Italie / 00:05:00 VDB
Trionfo della Morte (le triomphe de la mort) / Gianni Toti / 2002 / Italie / 00:23:30 TOTI
Tupac Amauta (premier chant) / Gianni Toti / 1997 / Italie / 00:53:18 TOTI

Un baiser pour ne pas tomber / Danielle Bertotto / 2005 / France / 00:13:00 VDB
Un soleil d'où procède cette éclatante lumière / Rodolphe Olcèse / 2006 / France / 00:06:00 VDB
Under twilight / Jean-Gabriel Périot / 2006 / France / 00:05:00 VDB
Undocumented / Edgar Endress / 2006 / Etats-Unis/ 00:10:00 PARA9
Une disparition / Ho Lam / 2006 / France / 00:14:00 PCV2
Une histoire déjà racontée, I / Marion Tampon-Lajariette / 2005 / Suisse / 00:02:30 VDB

Vidéo -calligraphies à neuf caractères chinois / Eun Young PARK / 2006 /Corée / 00:26:00 VDB
Virtual Frenetic doll / Nicolas Martinez / 2006 / France / 00:04:36 PCV5
Voix sans maitres / Jocelyne Clermente / 2006 / France / 00:02:40 VDB
Voyage / Catherine Maximoff / France / 00:26:00 VDB
Voyages in Utopia: the low-fare air travel democracy, or a question of perception / Fergus Daly / 2006 / Irlande / 00:04:30 VDB
VT3 - vidéo Transmission 3 / Sophie Loret-Naumovitz, Denis Lefdup / 2000/ France / 00:17:00 CDA
Warlike Wall / Jay G. Sroussi / 2006 / France / 00:02:55 PCV2
When I wish upon a star / Mai Yamashita, Naoto Kobayashi / 2004 / Suisse / 00:02:22 VDB
Work / Claude Chuzel / 2006 / France / 00:08:20 VDB

Xeno biota Future perfect / Top Changtrakul / 2005 / 00:08:51 THAI

Yellow Pages / Guenter Puller / 2006 / Autriche / 00:01:52 VDB
Yin/Yang / Jean-Paul Roux / 2006 / France / 00:05:10 VDB
Zéro Degré - Les Écrans / Aurélien Zann / 2005 / France / 00:04:00 PCV4

Zhong / Claudia Robles / 2005 / Allemagne / 00:06:00 VDB

Index auteurs [Authors]

A.Strid / *Changer le cours : Ou on voit* / 2005 / France / 00:11:32 VDB / *Changer le cours : Topographie* / France / 2005 / 00:02:35 PCV2
Abrahams Annie / *Les chênes verts* / 2006 / France / 00:05:30 VDB
Abram Hélène / *Lettre à ma sœur* / 2006 / France / 00:04:07 PCV4
Achilleka / *Précarité* / 2006 / Cameroun / 00:01:35 VDB / *Retour* / 2006 / Cameroun / 00:02:55 VDB
Adam Ozan / *Les deux noms d'un témoignage contre l'exécution d'un événement et une valise pleine d'enregistrements* / 00:15:49 MO
Adami Luc / *Black ice* / 2005 / France / 00:13:00 VDB
Aeberhard René / *Sob Vigilancia* / 2002 / Suisse / 00:08:40 CDA
Agricola de Cologne Wilfried / *House of Tomorrow* / Allemagne / 2005 / 00:03:00 PCV2
Ahond Céline / *Mais où Marilyn Monroe a-t-elle appris à conduire ?* / 2006 / France / 00:15:00 VDB / *Marilyn Monroe sait-elle vraiment nager ?* / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Alshaibi Usama / *Allahu akbar* / 2003 / Irak / 00:05:10 MO
Anglade Marie / *Chicken sweet room* / 2006 / France / 00:03:30 VDB
Aravena Abughosh Claudia / *Berlin: been there/to be here* / 2000 / Allemagne / 00:12:54 PCV3 / *Out of Place* / 2005 / Allemagne / 00:20:00 VDB
AV / *Dubus* / Russie / 2005 / 00:04:09 PCV1

Bailly Pierric / *La millefleur* / 2006 / France / 00:03:22 PCV2
Balfet Benoît / *Recherches fantomatiques* / 2006 / France / 00:07:27 VDB
Bastendorff Elvire/ *Titan 1'20"* / 2006 / Grand Duché du Luxembourg / 00:01:20 VDB
Batniji Taysir / *Transit* / 2004 / Palestine / 00:08:00 MO
Bayona Albert / *Case* / 2006 / Espagne / 00:10:15 VDB
Bellini Roberto / *Opaque* / 2006 / États-Unis / 00:03:50 VDB
Ben Shitrit Haim / *Anonymous soldier - don't tell your mother* / 2004 / Israël / 00:06:00 MO
Bentein Gaël / *Lavoi* / 2004 / Belgique / 00:07:04 VDB
Bertotto Danielle / *Un baiser pour ne pas tomber* / 2005 / France / 00:13:00 VDB
Blais Dominique / *Burning MrsO'Leary's Cow* / 2006 / France / 00:04:00 VDB
Bongamahlubi Mkosikhona / *Mr* / 2006 / Afrique du Sud / 00:05:14 VDB
Bonnotte Laurent / *Ce que je regarde* / 2006 / France / 00:03:00 VDB
Botsford Eileen / *Cycle* / 2005 / Royaume-Uni / 00:09:13 VDB
Bourget Laetitia / *Au travail* / 2000 / France / 00:17:00 CDA
Boyard Jeremie / *Road Runners* / 2006 / Pays-Bas / 00:00:45 VDB / *Super Truck* / 2005 / Pays-Bas / 00:01:00 VDB
Bracq Fabrice / *STOP TABAC* / 2006 / France / 00:01:00 VDB
Brandon Carol / *Sensitive Room* / 2006 / France / 00:39:02 VDB
Brandt Lasse / *GroundZero* / 2006 / Allemagne / 00:11:00 PARA9
Brendel Alain / *Nocturnes* / 2006 / France / 00:05:00 PCV2
Brou Francis / *La vie comme un fond d'écran* / 2003 / France / 00:15:29 CDA
Brucini Alessabdro / *TreeGreen* / 2006 / Italie / 00:05:00 VDB / *eZS : sequenza 1* / 2006 / Italie / 0:04:39 PARA1
Brunet Dominque / *Exaction #1* / France / 2006 / 00:07:05 PCV1
Bryntrup Michael / THE HONG KONG SHOWCASE (eine Fallstudie) / 2005 / Allemagne / 00:03:20 VDB
Burleigh Kimberly / Device & Devices / 2002 / États-Unis / 00:03:54 VDB

Cauwet Thierry / Fascinus / 2006 / France / 00:30:00 PARA5
Céline Clottes / *Rendre des contes* / 2005 / France / 00:02:38 PCV4
Cemento-Müller Plinio-Natale / *L'Isola* / 2006 / France / 01:07:00 VDB
Chabrillat Vincent / *Gizmo_girl2089* / France / 2006 / 00:04:00 PCV3
Changtrakul Top / *Xeno biota Future perfect* / 2005 / 00:08:51 THAI
Chauhan Hemanti / *Flat line* / 2006 / Royaume-Uni / 00:03:00 VDB
Chen An-Li / *Like some heavy thing in deep water* / 2006 / Royaume-Uni / 00:06:35 VDB
Chiu Yu-Chen / *Still* / 2005 / États-Unis / 00:03:05 VDB
Chuzel Claude / *Work* / 2006 / France / 00:08:20 VDB
Ciccolella Claude / *Il faut être de bonne humeur pour rigoler avec Cioran* / 2006 / France / 00:16:39 VDB
Ciechelski Olivier / *La maison des morts* / 2006 / France / 00:04:00 PCV5
Claire Roxanne / *Dépouillé* / 2006 / Etats-Unis/ 0:09:14 PARA6
Clemente Jocelyne / *Fuite des apparences* / 2006 / France / 00:05:08 VDB / *Voix sans maitres* / 2006 / France / 00:02:40 VDB
Coeuru Partick / *Caméra Végétale* / 2006 / France / 00:07:20 VDB
Coggins Sigrid / *I dream* / France / 2006 / 00:03:50 PCV1
Cogitore Clement / *Travelling* / 2006 / France / 00:03:00 PARA2
Comtat Dominique / *Air* / 2006 / France / 00:02:20 VDB
Contino Tiziana / *Plastic Waters II - Murena* / 2005 / Italie : 00:01:30 VDB
Cordier Florent / *Le cinéma* / 2006 / France / 00:03:24 PCV2
Corin Florence / *Blobette* / 2006 / Belgique / 00:04:30 VDB

Costa Anabela / *Numerus* / 2005 / Portugal / 00:21:34 PARA2
Crouizillat Hélène / *Noli me tangere* / 2006 / France / 00:05:04 VDB
Cruaud Pierre Yves, Degouzon Nathalie / *L'hotel des vies reproductibles* / 2000 / France / 00:02:58 CDA
Cruaud Pierre-Yves / *On/Off, nos désordres* / 2006 / France / 00:52:00 PARA
Crudenaire Jean-Louis / *Nuages en compagnie VOL. 1/3* / 2006 / France / 00:21:05 PARA4

Daly Fergus /*Voyages in Utopia: the low-fare air travel democracy, or a question of perception* / 2006 / Irlande / 00:04:30 VDB
Dangin-Leconte Yannick / *Flow* / 2006 / France / 00:04:52 VDB / *My ear at night* / 2006 / France / 00:03:51 VDB
Daykin Chris / *The Taming of Tema's Terrible Temper* / 2006 / Sri Lanka / 00:04:00 PCV1 / SCOL1 / SCOL2
de los Bueis Yolanda / *Los 60* / 2006 / Royaume-Uni / 00:02:02 PARA7
Declercq Nicolas / *Génération poisson rouge* / 2006 / France / 00:10:00 VDB / *Memorandum in Inferno* / 2005 / France / 00:05:00 VDB
Delieutraz Caroline / *Il est 15h* / 2006 / France / 00:15:00 VDB
Demesme Clémence / *Bleue* / 2006 / France / 00:02:20 PARA9 / *Le cauchemar du poisson rouge* / 2005 / France / 00:02:20 PCV5
Deniel Loiez / *Shame* / 2007 / France / 00:03:59
Di Bello Angelo / *Amami! 27 maggio* / Italie / 2006 / 00:13:08 PCV5
Dias Karina / *Fenêtre II* / 2006 / France / 00:01:00 VDB
Doerflinger Carine / *Compilation of sketchbook* / France / 2006 PCV4 / SCOL1 / SCOL2/ SCOL3
Duffy Joe / *Block* / 2006 / Royaume-Uni / 00:06:40 VDB
duPont Chantal / *Karma* / Canada / 2006 / 00:01:30 PCV1
Duquaire Catherine / *Mariage (oui)* / 2006 / France / VDB

Endress Edgar / *Undocumented* / 2006 / Etats-Unis/ 00:10:00 PARA9

FADHIL Al / *Amer Nasser, Iraqi brothers*/ 2003 / Irak / 00:04:59 MO
Feld Lisa / *Madeleine* / 2005 / Allemagne / 00:05:30 PARA8
Feldmann Didier / *TGV 231* / 2006 / France / 00:08:56 PARA2
Fenollabbate Frédéric / *Ilya V.* / France / 2006 / 00:24:00 PVC2
Filliger Filippo / *Liisa* / 2006 / Suisse / 0:08:37 PARA1
Fillwalk John / *Idylls* / Etats-Unis / 2005 / 00:09:30 PCV1
Fluk Ido / *Dreams of Failure* / 2006 / États-Unis / 00:10:00 VDB
Foloppe Virginie / *Couper le cordon* / 2006 / France / VDB / *Lady M. s'en lave les mains ?* / 2006 / France / 00:06:08 VDB
Fontana Patrick / *Grenze* / 2006 / France / 00:50:00 VDB
Fortes Hugo / *Noturno* / 2006 / Brésil / 00:05:00 VDB
Fouchard Olivier / *Le tombeau d'aphrodite, version 6* / 2006 / France / 00:12:00 VDB
Foxley Marina / *Still-Life* / 2006 / France / 00:12:00 VDB

Fraysse Sébastien / *Hors les miens* / 2005 / France / 00:08:30 PARA5
Frier Marie / *Copy Of Igloo Copy III* / 2006 / France / 00:10:35 VDB
Frisch Mathias / *Odyssey 2003* / 2006 / Allemagne / 01:07:00 VDB
Froehly Gontran / *Attente* / 2005 / France / 00:26:00 PCV3
Fuhrmann Roland / *La jeunesse ratée* / 2006 / Allemagne / 00:03:33 VDB

Galle Jerry / *Erase* / 2006 / Belgique / 00:03:37 VDB *Inventions for memory* / 2006 / Belgique / 00:02:24 VDB
Garagiola Natalia / *Pista* / 2006 / Argentine / 00:02:30 VDB
Gegisian Aikaterini / *A little film* / 2005 / Royaume-Uni / 00:05:00 VDB
Gerber Arnaud / *Beyond language(s) - Par-delà la langue* / 2006 / France / 00:06:28 PCV3 / *Terra(e) Incognita(e)* / 2006 / France / 00:14:30 VDB
Gervereau Sylvain / *Safari Denfert* / 02006 / France / 00:05:50 VDB
Ghnassia-Desyeux Elisa / *Ritournelle* / 2005 / France / 00:03:30 VDB
Gily Alban / *Casablanca, the legend continues...and my shadow is nobody.*/ 2005 / France / 00:12:00 PARA3
Gonzalez Béatrice / *Le cadeau du destin* / 2006 / France / 00:09:43 VDB
Goose Bruno / *Le vent tourne* / 2006 / Belgique / 0:21:19 PARA1
Goto Suguru / *Continuum* / Japon / 2006 / 00:14:54 PCV5 / CsO / 2005 / Japon / 00:20:40 VDB
Grecu Mihai / *Iridium* / France / 2006 / 00:04:15 PCV5
Greenen Pieter / *Gaze 1* / 2003 / Belgique / 00:13:06 VDB / *Gaze 6* / 2005 / Belgique / 00:18:05 VDB
Griffiths Dave / *Love Is A Burning Thing* / 2006 / Royaume-Uni / 00:07:40 PARA2 / *Ozymandias* / 2006 / Royaume-uni : 00:03:20 VDB
Guerin Christophe / *Chez sacha* / 2006 / France / 00:01:44 VDB
Gunes Sinasi / *Anatolia* / 2006 / Turquie / 00:02:18 VDB / *The Middle of Bridge* / 2005 / turquie / 00:01:14 VDB

Hamdy Mahmoud / *Attention* / 2005 / Egypte / 00:09:49 MO
Hattler Max / *Collision* / 2005 / Royaume- Uni / 00:02:30 PARA4 / *Nachtmaschine* / 2005 / Royaume-Uni / 00:04:15 PCV3
Hébrard Patrick / *Jour de colère* / 2006 / France / 00:11:00 VDB
Horn Daniel / *Frontier* / 2006 / États-Unis / 00:03:10 VDB
Husberg Hanna / *Sair* / 2006 / France / 00:15:48 PARA

Israël Thomas / *ELLEs (Inner Dive #1)* / Belgique / 2006 / 00:05:00 PCV1 / *The Residents' Inner Dive (Inner Dive #3)* / 2006 / Belgique / 00:02:14 PARA9

Jacobs Bidhan / *Sans titre* / 2006 / France / 00:04:30 PARA
Jordan Nick / Let the user speak next / 2006 / Royaume-Uni / 00:10:00 VDB
Josseau Alain / Hélium / 2006 / France / 00:16:00 VDB / Labyrinthe / 2005 / France / 00:17:00 VDB

Kadichevski Liliana / *Preludio de una danza* / 2005 / Israël / 00:02:05 MO
Kallikourdis Marinos / *The pot that ate the world and turned it into sausages* / 2006 / Royaume-Uni / 00:01:00 VDB
Khalid S. / *Sirine* / 2005 / France / 00:06:00 PARA8
Khodr Nesrine / *I swam in the see last week* / Liban / 00:02:25 MO
Khourian Hernan / *Puna* / 2006 / Argentine / 00:44:00 VDB
Kidman David / *Hot Society* / 2006 / France / 00:01:32 VDB
Klassen Val / *Retreat* / 2006 / Canada / 00:05:00 VDB
Kosakowski Michal / *Just Like the Movies* / 2005 / Autriche / 00:21:00 PARA9
Kruse Julia / *Nice* / 2006 / Allemagne VDB
Küster Ralf /*Achtzehn Fragmente eines Gewaltaktes : dix-huit fragments d'un acte de violence* / 2003 / Allemagne / 00:10:00 PARA2

Laffon Jérémy / *Etude pour 120+30 Secondes de Pouvoir* / 2005 / 00:03:10 VDB / SYMPHONIE # 1 op.09 / 2005 / France / 00:03:41 VDB
Laleu Philippe /*Ses doigts bruns elegants* / 2005 / France / 00:05:01 THAI
Lam Ho / *Une disparition* / 2006 / France / 00:14:00 PCV2
Landia Marina / *New Samples* / 2006 / Allemagne / 00:04:56 VDB
Lapena Carlos / *Cuatro Horas en Chatila*/ 2005 / 00:23:00 VDB
Last Lane / *Slow Eyes* / 2006 / États-Unis / 00:05:54 VDB
Le Bayon Gabrielle / *Locus One: Will Be Back In 5 Min* / 2005 / Royaume-Uni / 00:05:00 VDB
Le Bras Nicolas / *Ce que j'ai vu et dit ce jour-là* / 2006 / France / 00:20:00 VDB
Le Gras Pascal / *Blindness* / 2006 / France / 00:01:23 VDB / *Pascale LEGRAS + JAD FAIR* / 2006 / France / 00:02:27 VDB
Lech Iury / *DYE A V(east)* / 2006 / Espagne / 00:01:06 VDB
Lee Ming-Yu / *TIME VARIATIONS-Var.1 Home Movie #1* / 2006 / Taiwan / 00:05:00 VDB
Legarda Manuel / *Exhuman* / 2006 / Espagne / 00:03:22 VDB
Leledy Aloyse / *Hivers 2005. Eberswalde.* / 2006 / France / 00:18:00 VDB
Leszek Paul / *Terrain Der Zeit : Minuten* / 2005 / Allemagne / 00:06:50 PCV3
Levy Dana / *House by the wall* / 2005 / Israël / 00:05:00 MO
Liberovskaya Katherine / Take-Off / 2006 / États-Unis / 00:24:00 VDB
Lioret Alain / *Painting Beings* / 2006 / France VDB
Liu Zhenchen / *Shanghai Shanghai* / 2006 / France / 00:11:37 VDB
Liuba / *Alphaomega* / 2006 / Italie / 00:02:58 VD / *Les amantes* / 2006 / Italie / 00:06:33 PARA7

Lobner Bernhard / *Far Field* / 2006 / Autriche / 00:02:52 VDB
Lorenschat Andreas / *Das Polarhaus (The Polarhouse / La maison polaire)* /2005 / Allemagne / 00:07:00 VDB
Loret-Naumovitz Sophie, Lefdup Denis / *VT3 - vidéo Transmission 3* / 2000/ France / 00:17:00 CDA

Maestre Benoît / *Groenland* / 2006 / France / 0:08:00 PARA1
Majewski Lech / *Blood of a Poet : XII* / 2006 / Pologne / 00:03:10 PARA6 / Blood of Poet : XXVII / 2006 / Pologne / VDB
Marquilly Pascale / *Fuir la spirale* / 2005 / France / 00:43:00 PARA5
Martinez Nicolas / *Virtual Frenetic doll* / 2006 / France / 00:04:36 PCV5
Marynowsky Tara / *THE APPLE OF MY EYE* / 2006 / Australie / 00:04:00 PCV5
Mavrikakis Nicolas / *Comment devenir artiste* / 2006 / Canada / 00:16:00 VDB
Maximoff Catherine / *Voyage* / France / 00:26:00 VDB
Maze Raphaël / *Looking for lights & fields* / 2005 / 00:21:00 VDB
Maziere Michael / *Assassin* / 2006 / Royaume-Uni / 00:10:00 PCV4
Mazieres Gilles, Wendlinger Matias / *The Art of life* / 2006 / France / 00:05:05 SCOL2
Medeiros Joana / *Fahima* / 2006 / Brésil / 00:15:00 VDB
Meessen Vincent / *Le Parlement des Invisibles* / 2006 / Belgique / 00:03:57 PCV2
Mercado Marcello / *Series of Periodical Bilinear Surfaces* / 2006 / Allemagne / 00:06:31 PARA
Miceli Alice / *Decimal Expansion Project - 14 hours, 54 minutes, 59,9... seconds* / 2006 / Brésil / 00:01:00 VDB / *Decimal Expansion Project - 99,9... meters Olympic sprint* / 2006 / Brésil / 00:01:00 VDB
Midoux Charlotte / *L'arbre japonais* / 2006 / France / 00:02:17 VDB
Milagres Alexandre / *Liquidaction* / 2006 / Brésil / 00:02:23 VDB
Millérioux Ariane / *I could get off once in a while* / 2005 / France / 00:06:26 VDB / *Le morceau de pomme vermeil entre tes dents de lait* / 2006 / France / 00:08:59 VDB
Millet Laurent / *Les Tempestaires* / 2005 / France / 00:43:43 MILL
Minet franK / *BERLIN_die Symphonie der GroBstadt* / France / 2005 / 00:16:27 PCV1 / *Cul Nu/* 2006 / France / 00:06:12 VDB
Moffet Frédéric / *Jean Genet in Chicago* / 2006 / Canada / 00:26:00 PARA6
Moya Patrick / *Moya et Moya font dodo* / 2005 / France / 00:02:04 PCV3 / SCOL1 / SCOL2
Mr Blick / *Face à* / 2006 / France / 00:17:00 VDB / *J'ai pas de Sens* / 2006 / France / 00:15:00 VDB

Na Moon / *Against God by Waterpistol* / 2006 / Corée / 00:01:40 VDB
Nakazawa Aki / *Negai wo hiku / Drawing wishes* / 2006 / Allemagne / 00:04:35 VDB

Napoli Roma / *Colors* / 2005 / France VDB / De A à Z / 2005 / France VDB
Negre Richard / *Sous l'escalier* / 2006 / France / 00:05:37 PARA7 / SCOL1 / SCOL2 / SCOL3
Neir Richard / *Iom* / 2006 / France / 00:01:18 VDB / SCOL3 / *Mio* / 2006 / France / 00:01:21 PCV1 / SCOL3 / *Oim* / 2006 / France / 00:01:18 VDB / SCOL3
Nicolela Kika / *Face à Face* / 2006 / Brésil / 00:15:00 PVC1
Nilsson Jonas / *Me & myself* / 2006 / Suéde / 00:03:00 VDB
Noguès Jean-Paul / *Rosée Nocturne* / 2006 / France / 00:06:13 PARA
Norouzi Minou / *Imago* / 2006 / Royaume- Uni / 0:07:50 PARA1
Noureddine Waël / *Ça sera beau, from Beyrut with love* / 2005 / Liban / 00:30:00 MO

Oakley Chris / *Cape of Good Hope, South Africa, 19th September 2003* / 2005 / Royaume-Uni / 00:01:00 VDB / *SIGHT/ SEEING Redux* / 2006 / Royaume-Uni / 00:06:00 PARA8
Olcèse Rodolphe / *Un soleil d'où procède cette éclatante lumière* / 2006 / France / 00:06:00 VDB
Oligny Manon / *L'éducation physique* / 2005 / Canada / 00:17:29 VDB
Olsson Eva / *Different viewpoint = different scenary* / 2006 / Suède / 00:02:07 VDB / SCOL2 / *Mirror, Mirror ...* / 2006 / Suède / 00:02:12 VDB
Ouellet Kenji / *Lektion 13 (Leçon 13)* / 2005 / Allemagne / 00:10:40 VDB
Owenns Jimmy / *Les amoureuses (part 1)* / 2006 / France / 00:10:18 PCV2 / *Les liaisons dangereuses* / 2006 / france / 00:02:02 VDB
Ozguven Ethem, Maral Alper / *Delirium* / 2005 / Turquie / 00:06:00 MO

Paiva Margarida / *Nightfall* / 2006 / Norvège / 00:05:00 PCV1
Panero Isabella / *Rustica Progenie (Rustique Progéniture)* / 2006 / Italie : 00:09:30 VDB
Park Eun Young / *La chambre rouge* / 2005 / Corée / 00:04:50 PARA2 / *Vidéo -calligraphies à neuf caractères chinois* / 2006 /Corée / 00:26:00 VDB
Partenie Valentin / *Nature* / 2006 / Roumanie / 00:04:50 VDB / *Jungle* / 2006 / Roumanie / 00:02:38 VDB
Périot Jean-Gabriel / *Under twilight* / 2006 / France / 00:05:00 VDB
Pernot Laurent / *Gravity* / 2006 / France / 00:03:40 PARA3 / SCOL3 / *Still Alives* / 2005 / France / 00:02:33 PCV1 / SCOL2
Peternel Doris / *Bring back that loving feelin'* / 2006 / Autriche / 00:02:35 VDB
Pitteloud Anne-Chantal / *Le voyage* / 2005 / Suisse / 00:06:17 VDB
Plédran Gwénaelle / *Ohm* / 2006 / France / 00:05:50 PCV5
Poce Antonio, Murat Valerio / *Coppi* / 2006 / Italie / 00:06:40 VDB
Poirier Nicolas / *Ophelia's dreams* / 2006 / France / 00:10:22 VDB
Porcelluzzi Antonella / *BerlinCycleSong* / 2005 / France / 00:30:00 PARA6
Pouderoux Sophie / *Parure* / 2005 / France / 00:05:18 VDB
Pound Stuart / *Hotel Sevilla* / 2006 / Royaume-Uni / 00:05:29 VDB
Prada Triny / *La vie ne tient qu'à un fil # 02* / 2006 / France / 00:04:51 PCV2 / *Les poulets ne sont pas armés* / 2006 / France / 00:04:21 VDB
Puller Guenter / *Yellow Pages* / 2006 / Autriche / 00:01:52 VDB

Querré Guillaume / *Timeline* / 2006 / France / 00:08:00 VDB

Raflegeau Claire / *Gymnopedie* / 2005 / France / 00:03:00 VDB
Ramadan Khaled D. / *Chairs to Share* / 2003 / Liban / 00:04:00 MO
Rasdjarmrearnsook Araya / *Death Seminar* / 2005 / Thaïlande / 00:20:06 THAI
Raymon-Damasio Bruno / *Les Prisonniers* / 2006 / France / 00:04:00 PARA9
Reich Johanna / *Front (frontal attack)* / 2005 / Allemagne / 00:01:56 VDB
Renaud-Baret Catherine / *Il est interdit de passer* / 2006 / France / 00:09:47 PARA3 / *La naissance* / 2006 / France / 00:07:11 VDB
Revel-Mouroz Antoine / *Le Bonheur est en Promo* / 2006 / France / 0:03:33 PARA1
Rezaei Panahbarkhoda / *No title* / 2006 / Iran / 00:03:30 MO
Riberaigua Vivianne / *L'église* / 2005 / France / 00:08:00 VDB
Riboulet Célia / *Carnet III* / 2005 / France / 00:10:00 PARA9
Rich-Fernandez Natalie / *Sweet Love* / 2005 / France / 00:01:59 PCV2 / SCOL1
Rihs Tatiana / *Prodrome I (cosmic party)* / 2005 / Suisse / 00:50:41 VDB
Rippon Sébastien / *Pô'mélé* / 2006 / France / 00:20:40 PCV4
Robakowski Joseph / *From my window* / 2000 / Pologne / 00:19:34 CDA
Robin Fabrice / *Pour une fleur...* / 2006 / France / 00:05:00 VDB
Robles Amanda / *Le visionnaire* / 2006 / France / 00:30:00 VDB
Robles Claudia / *Zhong* / 2005 / Allemagne / 00:06:00 VDB
Rodi Jason / *Minute Moments Year 1* / 2005 - 2006 / Canada / 00:5:00 NAE / *The Eye of the Son* / 2003 / Canada / 00:55:00 PARA7
Rognon Anne-Marie / *Identités remarquables]* $-\infty$ $+\infty$ *[* / 2000 / France / 00:04:40 CDA
Rose Emma / *Rush* / 2005 / Royaume- Uni / 00:07:40 PARA
Roux Jean-Paul / *Yin/Yang* / 2006 / France / 00:05:10 VDB
Rozenbaum Isabelle / *Être au monde* / France / 2006 / 00:03:58 PCV3
Ruellet Olivier / *RUA Jean Zay C99-02* / 2005 / Royaume-Unis / 00:04:20 VDB

Saengthumchai Surachok / *Buddha ice* / 2006 / Thaïlande / 00:03:44 THAI / *City* / 2005 / Thaïlande / 00:04:38 THAI
Sanchez Oriol / *Copy Scream* / 2005 / Espagne / 00:02:30 VDB / *Pubic Hair Ban* / 2005 / Espagne / 00:07:22 VDB
Sangiuliano Jerry / *Hello, Goodbye* / Etats-Unis / 2005 / 00:07:15 PCV5 / *Seasons* / 2006 / Etats-Unis/ 00:04:00 PARA
Sansolo Carlos / *Ozuland001* / 2006 / Brésil / 00:10:00 VDB
Sansour Larissa / *Happy days* / 2006 / Israël / 00:03:00 MO
Santune Frédérique / *Pissenlits* / 2006 / France / 00:01:16 VDB
Sapin Véroniques / *De vies et de lignes* / 2006 / France / 00:09:39 PARA6
Sarrouy Emmanuelle / *Ma Mére !* / 2005 / France / 00:03:30 VDB
Schleicher Harald / *A man's got to do what a man's got to do* /2006 / Allemagne / 00:09:00 PARA8
Schrefler Klaus / *Intinzhui* / 2006 / Australie / 00:30:00 VDB
Schÿer- Mallet Alice / *Memory 1* / 2006 / France / 00:12:14 VDB
Seban Jean / *Toccata* / 2007 / France / 01:07:00 VDB
Showalter Morgan, Lazou Patricia / *Broken* / 2003 / Etats-Unis / 00:04:21 PCV4
Silberstein Guli / *Beach* / 2006 / Israël / 00:05:08 VDB / *This* / 2006 / Israël / 00:05:07 PARA9 / *Self determination* / Israël / 00:12:00 MO
Sjöberg Noemi / *Mongolia* / 2006 / Espagne / 00:12:04 PCV4
Slavin Ran / *The silence* / 2005 / Israel / 00:06:37 MO
Sroussi Jay G. / *Warlike Wall* / 2006 / France / 00:02:55 PCV2
Sugar Janos / *The Typewriter of the Illiterate* / 2001 / Hongrie / 00:07:29 VDB
Sumner James / *The Getty Address* / 2006 / Etats-Unis/ 00:41:00 PARA8
Suthathongthai Prateep / *Chaophyaya mozart* / 2006 / Thaïlande / 00:02:26 THAI / *Tidal Wave* / 2005 / Thaïlande / 00:02:12 THAI
Szczepaniak Magdalena / *A missing A* /2006 / Etats-Unis / 00:07:10 PCV4

Tallot Chloé / *Darwin made me blue* / 2005 / France / 00:02:00 VDB
Tampon-Lajariette Marion / *Une histoire déjà racontée, I* / 2005 / Suisse / 00:02:30 VDB
Tauveron Guillaume / *Conte gris* / 2006 / France / 00:19:00 VDB
Tenusaar Andres / *Olematu Olek (nonexistent status / L'EXISTANCE INEXISTANTE)* / 2006 / Estonie / 00:08:00 PCV5 / SCOL3
Thitisakul Wasan / *Goddess of Water* / 2006 / Thaïlande / 00:02:14 THAI / *Light of Life* / 2006 / Thaïlande / 00:02:21 THAI / *Move* / 2005 / Thaïlande / 00:01:52 THAI
Tikhomirova Anya / *Flower Power V.2006* / 2006 / France / 00:09:40 PCV4
Toti Gianni / *Acà Nada* / 1998 / Italie TOTI / *Gramsciategui ou les poesimistes – deuxième cri* / 1999 / Italie / 00:55:00 TOTI / *Incatenata alla pellicola* / Italie / 00:60:00 TOTI / *Squeezangezaum* / Italie / 01:40:00 TOTI / *Trionfo della Morte (le triomphe de la mort)* / 2002 / Italie / 00:23:30 TOTI / *Tupac Amauta (premier chant)* / 1997 / Italie / 00:53:18 TOTI / *L'Originédite* / 1994 / Italie / 00:17:50 TOTI / *Per una videopoesia* / Italie / 00:51:00 TOTI / *Planetopolis* / 1994 / Italie / 01:05:00 TOTI
Trouillet Céline / *Song n°4* / 2006 / France / 00:04:00 VDB

Urbanska Jacques / *My bunny and I ou Ball Bunny Girl* / 2006 / Belgique / 00:03:05 VDB
Urquijo de Simon Antonio / *Sento* / 2003 / Espagne / 0:19:00 PARA1
Urquijo de Simon Antonio, Puig Vila Jordi / *Mid Brother Lab* / 2003 / Espagne / 00:07:40 PCV3

Valdovino Luis, Boord Dan / *The Museum of Memory* / 2006 / Etats-Unis / 00:10:35 PCV1
Varela Stéphanie / *Attention : Vaches folles, chiens méchants* / 2005 / France / 00:17:00 VDB / *El Cartel* / 2006 / France / 00:26:00 PARA3
Venturelli Devis / *Io sono il vento* / 2006 / Italie / 00:14:00 PARA2
Vicente Laurent / *Polis* / 2006 / France / 00:07:00 PARA / *Superarchiskate* / 2006 / France / 00:10:00 PARA7
Villemin Pierre / *Anticythère* / 2006 / France / 00:09:30 PCV5
Vorle Isabelle / *Tous se terrent* / 2006 / France / 00:09:00 VDB

Waltraud Howes Emma / *Hiding in plain site* / 2006 / Canada / 00:07:00 VDB
Wassef Aalam / *Electric Gardens* / Jardins électriques / 2006 / France / 00:04:00 VDB
Wayser Pierre / *Queen of Maybe* / 2006 / France / 00:03:20 PCV5
Weber Pascale / *Santa Plata* / 2006 / France / 0:03:45 PARA / Stary Nowy Sacz / 2006 / France / 00:06/45 VDB
Wei Lui / *A day to remember* / 2005 / Chine / 00:13:00 VDB
Wender Monique / *Tableaux mouvants*/Port de Rotterdam / 2005 / France / 00:35:00 VDB
Wojciechowski Przemo / *THE END* / 2006 / France / 00:14:17 VDB

Yamashita Mai / *Infinity* / 2006 / Suisse / 00:05:30 VDB
Yamashita Mai, Kobayashi Naoto / *When I wish upon a star* / 2004 / Suisse / 00:02:22 VDB

Zann Aurélien / *Zéro Degré - Les Écrans* / 2005 / France / 00:04:00 PCV4

M. Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la Culture et de la Communication,
M. Olivier Kaeppelin, délégué aux Arts Plastiques, ministère de la Culture et de la Communication,
M. Dominique Schmitt, préfet de la région Auvergne,
M. Philippe-Georges Richard, directeur régional des affaires culturelles d'Auvergne,
Monsieur Serge Godard, maire de Clermont-Ferrand et président de Clermont Communauté,
M. René Souchon, président du conseil régional d'Auvergne,
M. Jean-Yves Gouttebel, président du conseil général du Puy-de-Dôme,
M. Gérard Besson, recteur de l'académie de Clermont-Ferrand.

ainsi que :

DRAC Auvergne : Agnès Barbier, Christian Garcelon, Hélène Guicquéro, Christophe Pomez, Marie-Claire Ricard.

Ville de Clermont-Ferrand :
Olivier Bianchi, adjoint à la Culture.
François Robert, Régis Besse, Pierre Mauchien,
Bernadette Rimbert, Gaëlle Gibault, Dominique Robert
et la direction de la Culture,
Hélène Richard, Dominique Goubault, Christophe Chevalier,
et le service communication,

Le personnel de l'hôtel de Fontfreyde et de la Tôlerie,
Françoise Graive, Isabelle Carreau-Vacher et l'office du tourisme et des congrès.

Clermont-Communauté : les élus de la commission Culture,
Robi Rheberghen, directeur du développement culturel et
Pierre Patureau-Mirand.

Conseil régional d'Auvergne : Catherine Henri-Martin, vice-présidente chargée de la Culture, Anna Aubois, vice-présidente chargée du sport et de la vie associative. Philippe Roland, direction de la qualité de la vie et du Développement Durable, Ginette Chaucheprat, Luce Vincent et le service culture.

Conseil général du Puy-de-Dôme : Pierrette Daffix-Ray, vice présidente chargée de la culture et de la vie collective, Jean Louis Escuret, directeur de la culture, Rémy Chaptal, chef du service culture et Catherine Langiert.

Rectorat : Anne-Marie Saintrapt, délégation à l'Action Culturelle du rectorat, Josyane Rouch, inspectrice pédagogique régionale arts plastiques.

Centre régional de documentation pédagogique :
Pierre Danel, Directeur, Claire Garand, chargée de mission art et culture et Max Lafont, Directeur SDDP Puy-de-Dôme.
Département métiers du livre et éditions numériques, UFR lettres langues et sciences humaines, université Blaise Pascal :
Mathias Bernard, Françoise Le Borgne et Gabrielle Sottejeau.

VIDEOFORMES remercie [special thanks]

Centre régional de formation aux carrières des bibliothèques, du livre et de la documentation (CRFCBLD) : Anne-Marie Demadre et Catherine Rosazza Riz.

Les étudiants du département métiers du livre et éditions numériques, UFR lettres langues et sciences humaines, université Blaise Pascal,

et tous les bénévoles sans lesquels le festival ne pourrait fonctionner.

Et par ordre alphabétique :
Pia Abelli-Toti, Rome,
Rosanna Albertini, Los Angeles,
Ambassade d'Israel à Paris, Anita Mazor, attachée culturelle,
Atelier Brouillard Précis à Marseille, Marlene Puccini, Jean Delsaux,
Haim Ben Shitrit, Tel-Aviv,
Sophie-Carole Biass-Fabiani, Berlin,
Centre commercial de Jaude, Xavier Beyer,
Citéjeune, Clermont-Ferrand, Laure Rannaud,
CRAV, Thierry Descombas, Jean-Michel Bonnemoy,
École supérieure d'art de Clermont Communauté,
Sylvain Lizon, Christelle Familiari et Jacques Malgorn,
Jean-Paul Fargier, Paris,
Marco Maria Gazzano, université de Rome III,
Jérôme Godard, Clermont-Ferrand,
La Comédie de Clermont-Ferrand, Jean-Marc Grangier et l'équipe de la Scène Nationale,
La Communauté d'Agglomération du Pays de Montbéliard et [ars]numerica : Yasmina Demoly et Patrick Zanoli,
Invideo, Milan, Sandra Lischi,
Le LAC, Lieu d'art contemporain (Ile de La Réunion), Vincent Mengin et Roselyne Von Pine,
Lowave, Paris, Silke Schmickl, Marc Horchler,
Manganelli Distribution, Patrick Poughon, Fabrice Leguay,
OC-TV, Toulouse, Patricia Boissier, Jacme Gaudas et toute l'équipe,
Anne-Marie Rognon, Clermont-Ferrand,
Stephen Sarrazin, Tokyo,
Le Théâtre du Petit Vélo, Clermont-Ferrand, Philippe et Joëlle Grand,
Traces de Vie, Rencontres du film documentaire de Clermont-Ferrand et Vic-le-Comte, Annie Chassagne et toute l'équipe.

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

ASSOCIATIONS,
ORGANISMES
D'INTÉRÊT GÉNÉRAL

CREDIT
COOPERATIF

La banque des valeurs qui n'ont pas de prix

Financement des entreprises d'insertion, du logement social, microcrédit, avance sur subventions...

Vous voyez bien que vous n'êtes pas dans une banque comme les autres. Depuis son origine, le Crédit Coopératif connaît et accompagne l'économie sociale et solidaire et les associations. Deux millions de salariés !

Ajoutez les bénévoles, cela fait beaucoup de gens qui pensent, comme le Crédit Coopératif, que le but de l'économie, c'est l'homme. Venant d'une banque, ça donne à réfléchir. Pour changer.

Votre agence à Chamalières
Crédit Coopératif
Centre Beaulieu III
33 boulevard Berthelot
63400 Chamalières
Tél. : 04 73 19 56 90
Fax : 04 73 30 97 16
E-mail :
chamalieres@coopanet.com

GROUPE BANQUE POPULAIRE

www.credit-cooperatif.coop

création
conception
réalisation

de Logo
Photo
Vidéo

sur Catalogue
Affiche
plaquette
cd-rom
dvd-rom

... Comme une Image

tel/fax : 04 73 93 06 06
portable : 06 63 69 40 55
www.com-une-image.com
laboite@com-une-image.com

...Comme 1 image

