TurbulencesVidéo
moving pictures, art & digital cultures quaterly magazine

#89 Portrait d'artiste: NATAN KARCZMAR

Menu principal

JOURNAL DE VOYAGE AU CŒUR DU NUMÉRIQUE

26 juin 2014 · par redacturbu · dans Chroniques en mouvement. ·

Par Jean-Paul Fargier.

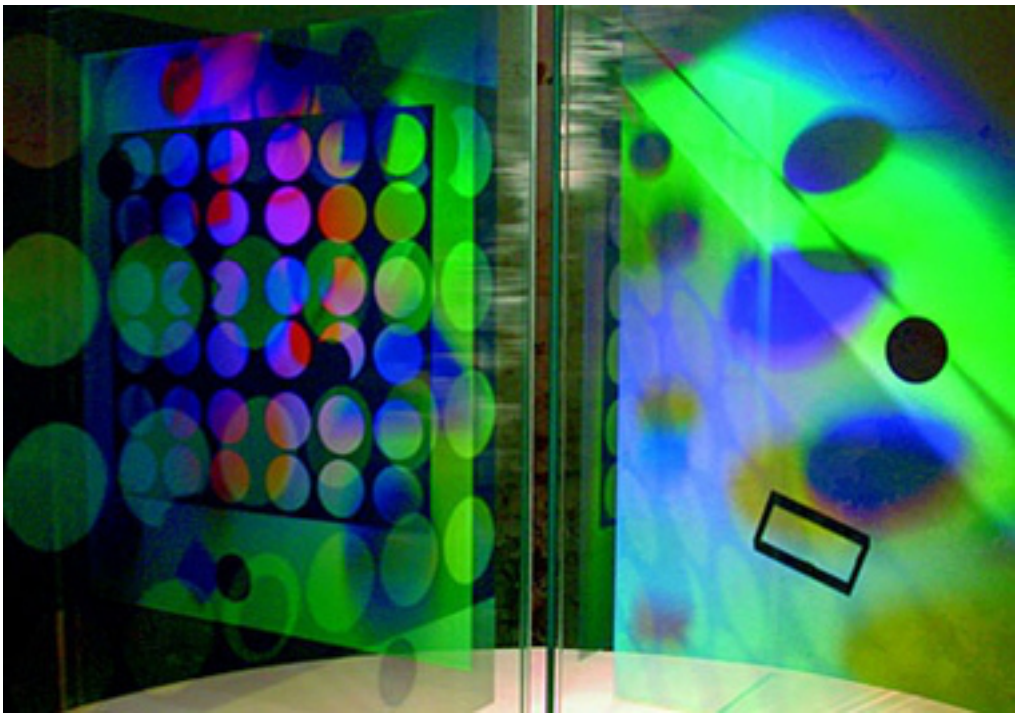
> On ne profite vraiment du numérique que lorsqu'on a formé son esprit sans lui.
> (Philippe Meyer, France Culture, 04-06-14)

Faut-il être absolument numérique (comme Rimbaud préconisait d'être absolument moderne) ?
Sans que cela soit le motif de mes déplacements, de Berlin à Montréal, de Clermont-Ferrand à Strasbourg, de Paris à Casablanca, d'Enghien-les-Bains à Saint-Paulet de Caisson, je n'ai cessé de quêter une réponse à cette question : l'art vidéo survivra-t-il au tsunami numérique ? Hantise de vieux combattant ! Non de guerrier au front. Un front qui se déplace.

BERLIN

Janvier. Geneviève et moi sommes venus rendre visite à un de ses plus anciens amis, Dieter Jung, un des pionniers de l'art holographique. J'ai proposé, comme directeur artistique du festival Trace(s) numériques de Bagnols-sur-Cèze, que nous montrions quelques hologrammes. Puisque le thème de la deuxième édition

de cette manifestation s'énonce *Mirages*, quoi de plus emblématique d'une image fantôme, produite par la Nature, que cette image dansante, flottante dans les airs, immatérielle presque, qu'est un hologramme ? Dieter m'en montre de nombreux exemples, de toutes les époques, créés selon diverses techniques d'inscriptions, de gravures, de supports (entre deux verres, deux plexiglas, sur papier, sur toile). Son appartement en est constellé, son atelier en recèle un certain nombre encore inachevé, ses réserves débordent d'œuvres posées sur des socles ou entreposées dans des compartiments. À chaque fois qu'il veut nous en montrer une, Dieter cherche le bon éclairage, car sans un bon flux de lumière judicieusement dirigé les plaques magiques restent muettes, de marbre, pourrait-on dire, mais il s'agit de verre, apparemment vierges de toute inscription. C'est cela le miracle : sous le rayon d'une lumière, les mortes se raniment, les muettes se mettent à parler, ces plaques ne sont plus les tombeaux d'une image défunte mais les lames d'un microscope à voir l'invisible. Il y a des hologrammes plats, d'autres en relief, des fixes mais aussi des mobiles, contenant une sorte de petit film que le visiteur fait se dérouler en se déplaçant latéralement devant le socle, enchainant ainsi plusieurs images fixes comme au cinéma. Mais c'est le spectateur qui est son propre projectionniste. Le film n'existe que pour une seule personne. Chacun crée le sien. Merveilleux ! Je choisis trois grandes images sur support de verre. De quoi épater les visiteurs de Trace(s) 2. Jamais, au cours de nos conversations, Dieter et moi n'avons employé les termes de numérique ou d'art vidéo. L'holographie jouit d'une sorte de bienheureuse extra-territorialité dans l'univers des images modernes. Et de fait, on en voit rarement. Raison de plus d'en inviter dans nos cercles vidéo et nos débats numériques.



Ping Pong, 2000 – 4 Hologramme, Motor, Aluminium, Holz, 3 Ansichten, 180 x 130 cm © Dieter Jung

Drôle de hasard : je suis à Postdam, dans le Musée Fluxus, quand je reçois un appel de Catherine Millet. Elle me demande si je peux faire quelque chose sur Bill Viola pour Art Press.

PARIS

Début mars. Inauguration de l'exposition Bill Viola au Grand Palais. Jamais on n'avait vu à Paris autant d'œuvres vidéo réunies, signées par un seul artiste, permettant de partager une obsession pourchassée pendant plusieurs décennies. 20 œuvres, créées entre 1977 (*The Reflecting Pool*) et 2013 (*The Dreamers*), sur tous les supports offerts par l'image électronique depuis les débuts de l'art vidéo à son développement actuel, numérique, forcément numérique. Le soir du vernissage, Bill Viola et Kira Perov manifestent leur émotion d'avoir réussi, un chalenge. Celui que leur avait lancé Jérôme Neutres, le commissaire de l'exposition, qui bataillait depuis quatre ans pour convaincre et Viola et le Grand Palais de se lancer dans cette grande première (jamais il n'y avait eu un artiste vidéo dans les Galeries Nationales, et jamais Viola n'avait eu autant de mètres carrés à sa disposition pour étaler la diversité de ses créations). La conférence de presse s'annonce triomphale : 380 journalistes venus du monde entier ont demandé une accréditation, la salle ne peut en contenir que 250. Va falloir se serrer ou retransmettre en vidéo les réponses de l'artiste dans une salle à côté. Certains critiques auront droit à un traitement de faveur : un entretien en tête à

tête avec la star. Elisabeth Couturier publie dans Paris Match deux pages sur l'événement. Dans son interview Bill revendique son appartenance à l'art vidéo. Il n'emploie jamais le mot numérique.

Bill Viola, *Three Women*, 2008 – vidéo couleurs haute définition sur écran plasma fixé au mur, 9 minutes 6 secondes, performeuses : Anika, Cornelia, Helena Ballent, Bill Viola Studio, Long Beach, Etats-Unis © Photo Kira Perov

MONTRÉAL

Mi-mars. Être au jury du FIFA (Festival International du Film sur l'Art) relève de l'exploit sportif : sept heures de visionnage chaque jour. Plus une bonne heure de discussion entre jurés, heureusement pendant des repas presque gastronomiques. Il ne reste plus beaucoup de temps pour voir autre chose. On nous ménage cependant des visites dans les musées, où nous sommes attendus par des conservateurs qui nous initient à leurs expositions du moment. Au Musée des Beaux Arts, l'exposition « 1 + 1 » confronte des œuvres vidéo des années 80/90 (qui lui appartiennent) à des créations récentes (détenues par et) prêtées par le Musée d'art contemporain, co-organisateur de l'événement. Je revois ainsi des pièces historiques de Nam June Paik, de Joan Logue, de Bruce Nauman, de Gary Hill. Et aussi de Tony Oursler. Tiens, ça serait bien de l'inviter à Trace(s), celui-là, l'an prochain.

PARIS

Fin mars. Dîner chez Geneviève avec John Sanborn, qui revient enchanté de Clermont-Ferrand. C'est l'artiste américain le plus fidèle à Vidéoformes. Il se débrouille avec ses *miles* pour se payer tous les deux ou trois ans un vol de San Francisco à Paris, juste pour aller présenter ses dernières créations dans la capitale de l'Auvergne, et revoir ses amis à Paris (où il a découvert l'art vidéo en 1974 en proposant à Paik de devenir son assistant pour installer ses œuvres à Art Vidéo Confrontation, au Palais de Tokyo). J'ai invité Hervé Nisic et Michel Jaffrennou. Les souvenirs de nos premiers pas dans l'électronique fusent. Mais aussi les dernières nouvelles de notre combat qui se poursuit encore. On n'est pas des vieux combattants mais toujours de jeunes guerriers. Nisic termine un documentaire pour France 5 sur le gaz de schiste. Jaffrennou, qui s'est remis à la peinture (à Sète) nourrit quelques projets de spectacles multi-culturels et multi-

médias. Sanborn nous montre sur un ordinateur, grâce à une clé USB, ses deux dernières compositions avec lesquelles il a subjugué le public de Vidéoformes : *PICO (remix)* et *Intemerata*. Un festival d'images chamboulées, virevoltantes, traversées de graphismes, de lettrages, de virements de couleurs, sur des rythmes trépidants. Du grand Sanborn. En hommage à John Cage. John Cage mène à tout à condition d'en sortir !

Il reviendra l'an prochain, promis juré, à Clermont bien sûr, mais aussi à Bagnols-sur-Cèze si je mets au programme une de ses installations. Promis, juré.

PICO (remix) © John Sanborn

CLERMONT-FERRAND

Début avril. Étant à Montréal je n'ai pu assister cette année à l'inauguration de Vidéoformes. Je fais un saut à Clermont pour voir les installations, que je parcours au pas de charge, entre deux trains, grâce à l'accompagnement motorisé du maître d'œuvre des lieux, Gabriel Soucheyre. J'admire la construction implantée dans la Chapelle de l'ancien hôpital pour accueillir l'installation de Bill Viola, *Inner Passage*. Les exigences du Studio B Viola sont strictes : taille de l'écran, distance des haut-parleurs, teinte du mur. Tout est parfait. Je suis chargé, par le Studio BV, de certifier le bon respect de leurs demandes. Bravo à Vidéoformes et à ses habiles techniciens.

Bill Viola, *Inner Passage*, 2013 (homage to Richard Long) Color High-Definition video on plasma display mounted vertically on wall, stereo sound, 155.5 x 92.5 x 12.7 cm, 17’12, Performer: Blake Viola © Photo: Kira Perov

À la Tôlerie, comme d’habitude, c’est du lourd ! Du costaud post-analogique, de l’interactif solidement numérique. *Les vagues* de Thierry Kuntzel, les bisous de Scenocosme, les gelées de pixels en fusion de Perconte (qui font volcaniquement écho à son sujet, les Puys d’Auvergne), les compils d’images de guerre filmées par les GI eux-mêmes, GoPro sur le casque (Gabriel Mascaro, *Memories of my time on Mars*).

Puys, 2014 – Films infinis, compressions dansantes de données vidéos montées à la volée © Jacques Perconte / VIDEOFORMES 2014 / 2DIGITS

Dommage que le plus ambitieux des projets, *Sous le toit du monde*, de Julien Piedpremier, n’ait pas disposé du logiciel à la hauteur de ses annonces : le spectateur avait beau attendre le surgissement de son visage, enregistré avant qu’il n’entre dans la coupole imitant le ciel où il devait être incorporé aux étoiles, rien ne venait. D’autres visages défilaient mais pas celui qu’on attendait narcissiquement. Renseignement pris : l’intégration prenait 24 heures. Même les escargots, à ce prix, finissent par se lasser.

À la Galerie Gastaud, derrière la cathédrale, Samuel Rousseau a posé deux surprenantes choses. Sur un mur, une boule de papier froissé, frappée par une image, émet des lettres, des phrases, comme un texte infini qui s’écrirait tout seul. Sur des caisses en plastique en guise de socle, une maquette d’immeuble : une image venant d’un seul projecteur anime ce bâtiment, des gens

sortent par une porte, d'autres passent la tête aux fenêtres, accomplissent des actions quotidiennes. C'est simple, poétique, on dirait du Tati en modèle réduit.

STRASBOURG

Mi-avril. Robert Cahen triomphe au Musée des Beaux Arts. Un grand espace au rez-de-chaussée lui permet d'exposer une bonne douzaine d'installations. Cahen est un étonnant voyageur : il a ramené des quatre coins du monde des images superbes, qu'un traitement subtil (ralenti, virage de couleurs) rend souvent encore plus belles, plus étranges. Il est venu assez tard à l'installation et il a du mal parfois, dans ce domaine à trouver le bon dispositif pour des images qui, a priori, n'ont pas été conçues pour être mises en espace. Ainsi ses *Sept visions* sur la Chine ne gagnent rien, ils y perdent au contraire, à être enfournés dans de longs tubes en bois où il faut enfoncer sa tête pour voir quelque chose et où l'on suffoque vite. Heureusement, après le (re)cuit, le cru. Données à voir tel que tournées, deux séquences taillées dans le vif du réel frappent par leur simplicité : *La traversée du rail* nous fait assister, dans une ville asiatique, aux mille ruses qui permettent aux véhicules (vélos, scooters, motos, charrettes) de franchir le double obstacle d'acier qui ralentit leur course ; *La barre jaune*, un traveling sans fin sur une bordure en métal longeant une route, en Asie encore, court magnifiquement après les bribes d'un réel frôlé à *perte de vue*. C'est très fort, virtuose, et d'autant plus enivrant pour le spectateur que le film est montré verticalement : comme une ascension infinie.

La traversée du rail, Robert Cahen © Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola

La vue à la limite de la défaillance (comme le conceptualise *L'entr'aperçu*, titre d'une de ses premières bandes, 1980) demeure le sésame de toute la démarche de Cahen. Il le sait et il s'efforce d'en explorer toutes les variantes. Même au prix de dispositifs superfétatoires. Les tulles vaporeux qu'il entre/pose entre notre regard et le visage de sa sœur morte, longuement cadrée dans son cercueil, n'adoucissent pas le face à face où nous sommes contraints. Il aurait peut-être mieux valu être confronté à l'immobilité de la défunte placée côte à côte avec son portrait vivante. Les cailloux blancs arrangés à un large cercle au dessus duquel est suspendue l'image (*Suaire*, 1997) presque livide de visages s'effaçant apparaissent vite comme une rime forcée, une redondance pâle, inutile. D'autant que le choc de l'évidement d'une image de corps, nous l'avons eu dès l'entrée dans l'exposition avec *Traverses* (2002), un très grand écran vertical où l'on voit apparaître puis marcher vers nous des personnes de toutes conditions, avant de s'effacer lentement sans avoir jamais atteint la densité d'une image réelle. Ce brouillard précis inventé par Cahen pour nimber des corps d'une aura de fantôme est d'une grande efficacité. Construit sur le même principe, *Suaire*, pourtant conçu des années plus tôt, pâtit un peu du rapprochement. En revanche, le collage monumental qu'opère l'artiste en superposant une œuvre de Man Ray

(l'œil métronome) sur un piano de Beuys (tout de feutre couvert) surprend mais nous rappelle que Cahen a fait des œuvres ironiques (les cartes postales) et même franchement comiques (*La Mer de glace*). On retrouve ce sourire, qui nous soulage après un parcours dominé par des accents funèbres, dans les amusantes surprises que nous réserve, juste avant la sortie, *Tombe (avec les objets)*. Sur un grand écran vertical, on voit chuter des chaussures, des jouets, des vêtements, des journaux, des légumes et même une vraie nageuse, car c'est dans une piscine que se situe la scène et le ralenti des trajets, chacun selon son poids, n'est dû ici qu'à la masse d'eau, pas à un effet électronique. Dans le genre comique, rétrospectivement, on se dit que Boulez n'est pas mal non plus : clown à double face il ressemble à un insubmersible culbuto ! Ce qui allège un peu la musique qu'il mouline.

Pour les intégristes du numérique, signalons le clin d'œil que lance *Artmatic*, 1980, une des premières créations réalisées avec un ordinateur.

Traverses, 2002, Robert Cahen © Photo Musées de Strasbourg, M. Bertola

CASABLANCA

Fin avril. On fêtait cette année le vingtième anniversaire du festival international d'art vidéo que Marc Mercier a fondé avant de laisser la place, pour le diriger, à un cinéphile passionné d'art électronique, Majid Sedati. Toutes les projections, tous les ateliers, ont lieu à l'Université Ben Msik (un peu l'équivalent de Nanterre) dont le doyen se révèle un fan d'art numérique, sauf quelques spectacles (musique/image/danse) qui demandent un espace adéquat (qui auront lieu sur la vaste scène du Complexe culturel Moulay Rachid). Dans un quartier chic, le Triangle d'or, la galerie d'art Marsam (dirigée par le pétillant Khalil Chraïbi) offre deux installations : *Inner Passage*, de Viola, et *Fruits cousus*, de Brahim Bachiri (artiste marocain vivant à Tourcoing, où il est prof aux Beaux-Arts). Don Foresta est là aussi pour brancher le Maroc sur le projet Marcel (qui veut « donner aux artistes les outils nécessaires pour occuper l'espace de très hauts débits »). Parmi les nombreux workshops, il y en a un qui m'intrigue vraiment mais je n'aurais pas le temps d'y jeter un coup d'œil : AGIT P.O.V. (Petit Objet de Vélo). Trois artistes canadiens initient leurs stagiaires à « la transformation d'un vélo en outil de hackage, basé sur l'excitation de la persistance rétinienne dans le sillage des avant-gardes russes et le projet Spoke POV de Limor Fried (alias Lady Ada) ». Pas triste ! Enfin, une soirée plutôt gaie aussi, à l'Institut français, permet aux festivaliers de découvrir les clips de Pascal Lièvre et mon film sur Bill Viola. Entre les deux, Marc Mercier (voix) et Jean-Jacques Blanc (guitare) célèbrent l'insurrection (qui vient) de la poésie contre la bêtise (numérique ?). Drôle et puissant. Conforme au programme annoncé par le titre : *Petites historiettes pour tenter d'indéfinir l'art vidéo*. Suivi, pour finir en beauté, d'une séance d'aérobic philosophique coaché (en arabe) par Pascal Lièvre. La forme !

Pendant ce temps, hors festival, dans les anciens abattoirs, Michel Gondry donne des cours de filmage rapide. Faire un film en un jour, grâce aux petites caméras vidéo numériques et aux logiciels de montage sur ordinateur : c'est possible. Il le prouve.

ENGHIEN-LES-BAINS

Quelle horreur, cet étalage de nullités patronnées par Gregory Chatonsky sous le titre *I'll Be Your Mirror* ! Tout est ici alambiqué, abscons, hors de portée cognitive : du titre en anglais (référence, m'informe le bulletin du CDA, à une chanson du Velvet Underground) aux installations dépourvues de tout intérêt (mais qui toutes *speakent english*). J'ai pourtant tout essayé. Rien ne marche,

tout m'a paru vain, généré par une volonté délibéré d'esbroufe. Des machines à générer du texte aléatoire de Jean-Pierre Balpe aux machines à imprimer des T-shirt d'Olivier Alary en passant par les machines à compiler les scènes de night-club sur You Tube de Dominique Sirois (à moins que ce ne soit d'un autre). Il y a aussi une machine à illustrer les rêves (d'américains recueillis par des chercheurs californiens) avec des dessins. Chatonsky est le chef d'orchestre de cette bouffonnerie, il n'expose lui-même rien, se contentant d'inviter des complices. Dont il attend, dit-il, en les regroupant, « de permettre aux visiteurs d'éprouver la promesse obstinée des machines ». Quel charabia. Comment ce garçon si doué (voir plus loin) peut-il cautionner de telles palinodies ?

SAINT-PAULET-DE-CAISSON

Le 15 mai, Traces (2), festival des arts numériques, dont je suis le conseiller artistique, débute à la Chartreuse de Valbonne, superbe bâtiment du XIIIe, niché dans une forêt millénaire sur la commune de Saint-Paulet-de-Caisson. Soutenue par l'Agglo du Gard Rhodanien, cette initiative de la mairie de Bagnols-sur-Cèze (et de son directeur des actions culturelles, Cyril Delfosses) déploie dans la ville et hors de la ville, pendant trois semaines, toutes sortes d'expositions, de projections, de spectacles. L'exposition principale, *Mirages*, mise à fond sur le devenir acteur du spectateur.

À l'entrée, deux hologrammes de Dieter Jung obligent le visiteur à avancer, à reculer, à se baisser, à se jucher sur la pointe des pieds, à faire toutes sortes de circonvolutions, flexions, etc. Ce n'est qu'à ce prix, qu'il va pouvoir créer une multitude d'images à partir d'un programme virtuel inscrit entre deux plaques de plexiglas. C'est la lumière qui génère ces images, mais c'est le spectateur devenu actif qui les active littéralement.

À quoi carbure Oscar, personnage virtuel aux yeux bleus et aux joues rebondies de Catherine Ikam et Louis Fléri ? Oscar existe en dehors du spectateur, il est le produit d'un programme informatique déposé dans un logiciel. Mais c'est le spectateur qui le rend vivant : c'est son regard qui oblige l'artefact à lui répondre, à sourire, à s'avancer ou à reculer. La présence du *regardeur* anime le regardé. Et on peut presque dire : vice versa. Le regardé artificiel induit chez le *regardeur* un comportement. Triomphe de l'interactivité.

Dans la chapelle à côté, la vidéo toute simple de Mihail Grecu, avec ses poissons amphibies et ses choux à la crème volcans, n'a pas l'air d'être au top de l'interactivité. C'est du surréalisme plaisant qu'on regarde avec plaisir. Mais quoi ? Il n'est pas interdit de voir *Glucose* (c'est ainsi que je le vois) comme une série de gags rescapés d'une émission scientifique. Les chaînes culturelles, pour faire passer les discours savants, aiment à truffer de ce genre de facéties les interviews des spécialistes. Grecu s'arroge le droit d'agréger poétiquement ces gags télévisuels, comme en d'autres temps Bob Wilson avait procédé avec la rhétorique des spots télévisuels (Vidéo 50). Il n'en reste pas moins corrosif scientifiquement et écologiquement pertinent, voir son *Centipede Sun* (montré à Bagnols/Cèze, salle St Maur).

Intrus/Intruders, de Gregory Chatonsky, est l'illustration parfaite de la reprise en main des images par le spectateur, que l'art vidéo visait et que l'art numérique « augmente ». On a là un exercice semblable au direct de la télé : en posant ses mains sur les bornes le visiteur déclenche un auto-filmage dont il a immédiatement devant lui le résultat. S'il maintient ses mains en position de commande, la production d'images s'inverse du présent au passé et fait surgir l'archivage des images créées antérieurement par le dispositif. Maitriser le Direct et accéder à la Banque d'images, au devenir archive de toute image : voilà une partie fine donnée à jouer à tout spectateur qui le veut bien et ne peut que s'en réjouir. Par delà un premier réflexe de peur que déclenche ce jeu, l'expérience de Chatonsky conduit vite à la jubilation.

Intrus/Intruders © Gregory Chatonsky

Marianna Carranza, avec *Miradas*, a créé un dispositif de *regardeur* doublement regardé. Pour participer, il faut regarder par un œilleton. Par lequel on voit deux images : une de notre œil en train de regarder, une autre de notre corps surveillé par une caméra de surveillance qui nous identifie en badigeonnant notre silhouette avec des graphismes numériques. C'est la fable de l'arroseur arrosé

appliqué aux médias. Sauf que les visiteurs qui attendent leur tour ne sont pas pour autant privé de spectacle : le corps du « voyeur de lui-même » est une sculpture/peinture en mouvement et quand il quitte son poste d'observation pour sortir il laisse derrière lui une trace pendant quelques secondes sur le mur. Très bel effet de mémoire fugitive. Comme du Chatonsky allégé.

Et voici maintenant deux beaux Bill Viola. *Inner Passage* (2012) et *Chott el-Djerid* (1979). Deux compositions avec des images de désert, c'est pourquoi nous les avons rapprochés, donnés à voir ensemble. Dans les deux cas, l'acte participatif réclamé aux spectateurs est la patience, une patience *énergique*, qui permet de remplir l'étirement du temps des images taillées dans la durée. La forme même invite à la contemplation. Deux plans séquences, calmes, deux trajets dans un désert californien, pour *Inner Passage*, entrecoupés d'un torrent d'images courtes, violentes, liées à des bruits extrêmes. Pour *Chott el-Djerid*, qui débute au Canada par un plan similaire à la première partie d'*Innner Passage*, une série de longs plans, filmés en longue focale, de mirages dans un désert tunisien, avec des bruits assourdis. Jamais la télévision ne pourra supporter de telles durées d'images, lentes et presque vides et pourtant si intenses dès qu'on accepte d'y plonger, de s'y baigner comme on s'immerge dans le fleuve du Temps. Regarder vraiment du Viola est en soit un acte de résistance. De la vidéo analogique à la vidéo numérique, pour lui, le programme n'a pas changé : le spectateur est appelé à nettoyer son esprit pour mieux ressentir le temps à l'œuvre en lui, qui le crée à chaque seconde.

Scenocosme est le nom sous lequel s'active un jeune couple de créateurs numériques. Ses dispositifs interactifs sont souvent à résonnance sonore (comme le *Akousmaflore* présentée cette année à la salle Saint-Maur de Bagnols). Parfois les sons et les images jaillissent ensemble des interfaces données à explorer aux visiteurs, comme ici dans *Metamorphosy*. Un cercle de tulle dressé verticalement invite le curieux à se livrer à des gestes qui déclenchent des sons, des lumières. On peut caresser ou frapper, tracer des lignes en surface ou creuser une courbe, utiliser un doigt ou toute la main pour répéter un son ou l'approfondir, l'intensifier ou l'évanouir. On devient tour à tour musicien, peintre, danseur, chef d'orchestre, montreur d'ombres. Le faisceau lumineux projette au plafond votre silhouette. Les autres spectateurs, en attendant leur tour, se régalent de votre performance. Mais le joueur aussi : il se voit *métamorphosé* en images parmi les images qui naissent de ses actions.

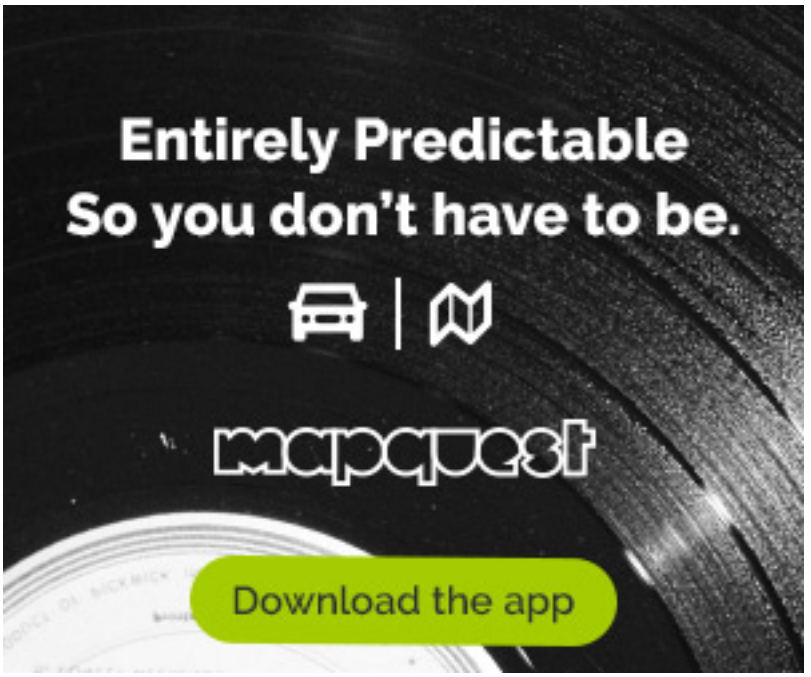
C’est le sommet d’une catharsis jubilatoire de mise en distance du rôle passif induit par les médias de consommation dont la télévision est le parangon.

Enfin, dans le petit cloître, discrète, si discrète que vous l’on pouvait la rater, la pièce de Héléna Schmitt (directrice de l’école d’art du Mont Cotton) propose sous le titre *Entretiens* une rencontre précautionneuse entre une jeune suédoise et un autochtone, pur languedocien. Leur dialogue est haché de silences, leurs images virevoltent au plafond, se poursuivent, n’arrivent pas malgré leurs efforts à se rejoindre. Et pourtant, ils s’en disent des choses. Et c’est à nous de recoller les bribes. Nous y arrivons en déployant des trésors de patience interactive.

CANNES

Presque tous les films aujourd’hui sont numériques. Et personne ne s’en plaint. Même celui de Godard. *Adieu au langage*. Ou bonjour à tous les supports. *Ah dieux ! Oh Langage*… c’est le message crypté en relief de ce nouvel opus. Le lettrage des intertitres venant à notre rencontre, comme sortant de l’écran, donne envie de les attraper. Le message c’est le medium et le medium c’est le mixage ad libitum de tous les moyens de prises de vue : caméra vidéo numérique amateur, professionnelle, Go Pro, images de téléphone portable, 3D bricolé avec deux appareils photo, etc. Godard ne cesse d’être le plus vidéaste de nos cinéastes.

Concernant ces publicités



Partager :

Tweet 0 0

★ J'aime

Soyez le premier à aimer cet article.

Sur le même thème

Vidéo où ? Coucou, vidéo partout
Dans "Chroniques en mouvement"

MARCHE A L'OMBRE (DES NOMBRES)
Dans "Chroniques en mouvement"

TRANSCULTURES@VIDEOFO… 2015
Dans "VIDEOFORMES 2015"

← Olga Mesa sur le tarmac !

Les nids à poussière de Lionel Sabatté →

Laisser un commentaire

Entrez votre commentaire...

VIDEOFORMES 2015

BRÈVES

CHRONIQUES EN MOUVEMENT

PORTRAIT D'ARTISTE

- Thomas Israël
- Reynold Reynolds
- Anders Weberg
- Nadia Seboussi
- Natan Karczmar

SUR LE FOND

LES ŒUVRES EN SCÈNE

ARTICLES RÉCENTS

- Entretien avec Natan Karczmar
- édito #89
- Sommaire #89
- Entretien avec Nadia Seboussi
- édito #88

MÉTA

- Inscription
- Connexion
- Flux RSS des articles
- RSS des commentaires
- WordPress.com

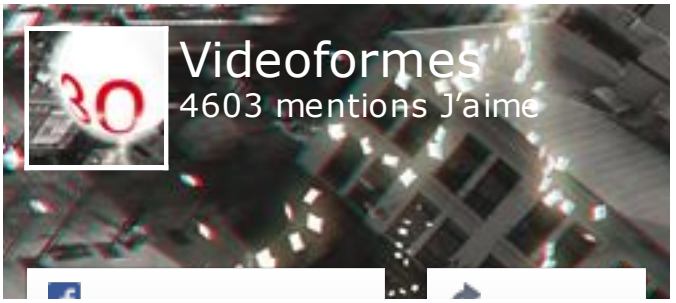
Recherche …

Depuis 1993, VIDEOFORMES publie une revue trimestrielle qui traite des cultures numériques en général et de l'art vidéo en particulier : chroniques d'expositions, articles de fond, portraits d'artistes etc.

SUIVEZ-NOUS SUR TWITTER

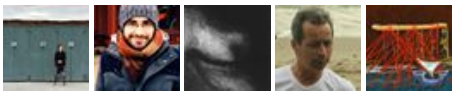
Mes Tweets

Soyez le premier de vos amis à aimer ça.



J'aime cette Page
Partager

Soyez le premier de vos amis à aimer ça.



CATÉGORIES

- Anders Weberg
- éditos
- Brèves
- Chroniques en mouvement
- Les œuvres en scène
- Nadia Seboussi
- Natan Karczmar
- Non classé
- Portrait d'artiste
- Reynold Reynolds
- Sur le fond
- Thomas Israël
- VIDEOFORMES 2015

Propulsé par WordPress.com. | Thème Oxygen.

Suivre

S'abonner à