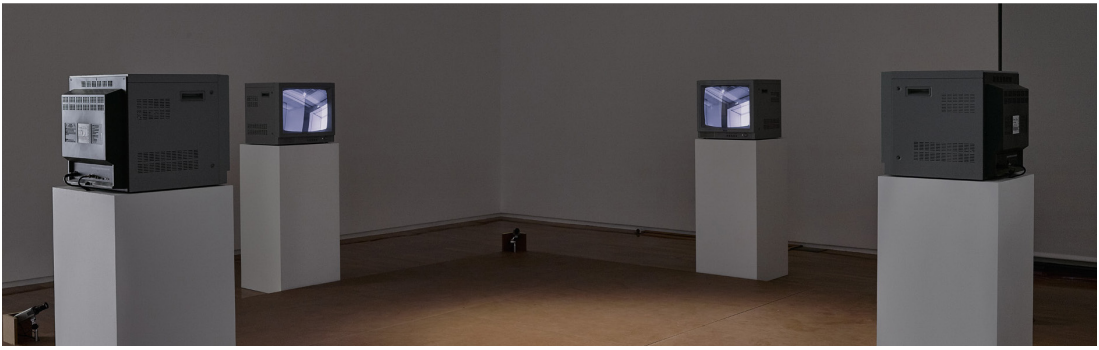
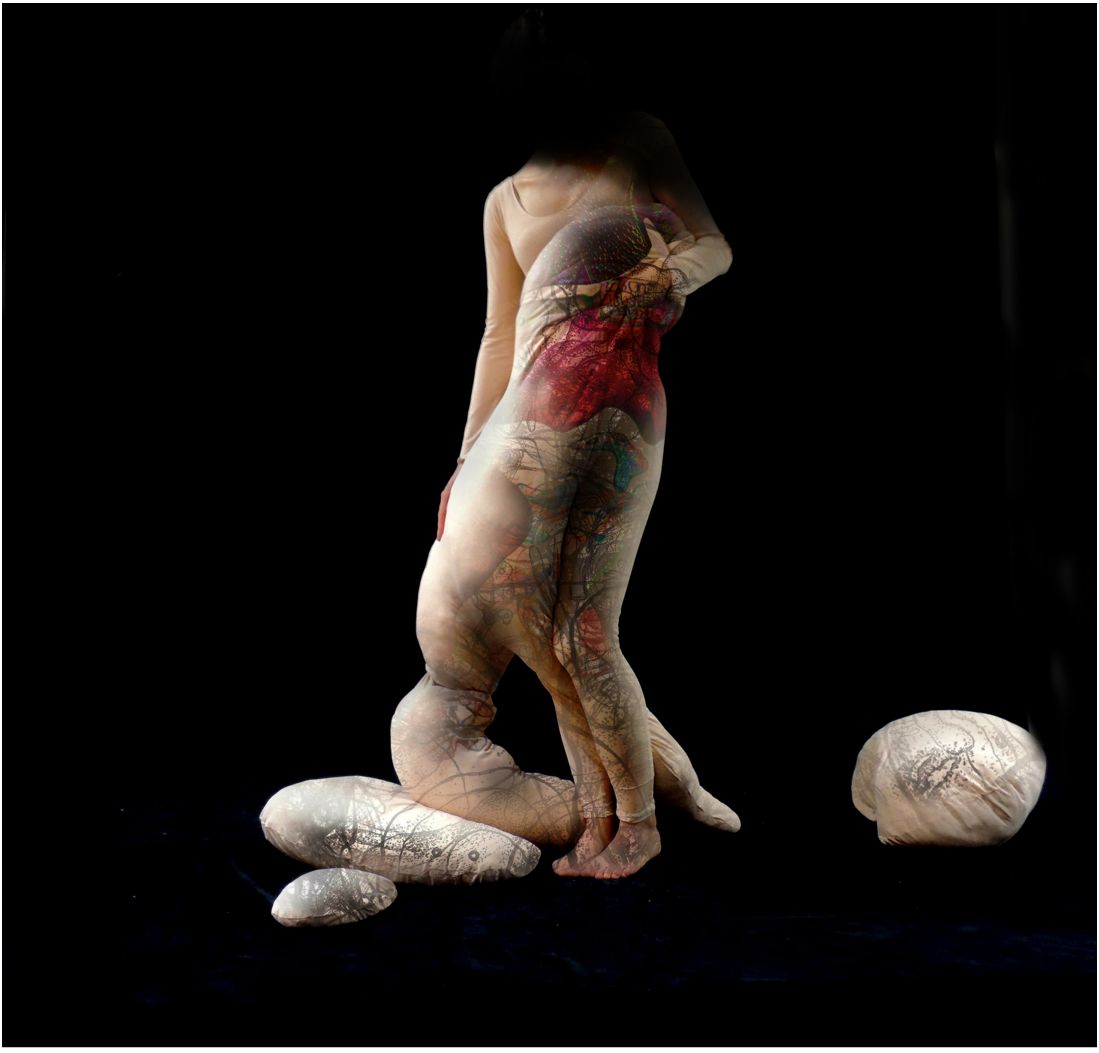


TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 96 - Juillet 2017



Turbulences video #96 • Troisième trimestre 2017

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Baudelot, Golnaz Behrouznia, Alain Bourges, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Jacques Gay, Julia Krolik, Xavier Malbreil, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Coordination & mise en page : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,
La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences VIDEO #96 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #96 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :

1. *Peter Campus, video ergo sum,* 2017, Exposition le Jeu de Paume (Paris) © Raphaël Chipault, Jeu de Paume
2. *Corps-écran*, performance, 2013 © Golnaz Behrouznia

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 96 - Juillet 2017

édito



Printemps porteur bonheur

Après un festival remodelé et enlevé, le plaisir de retrouver un centre-ville - cœur de ville et espace public de croisements citoyens, émotionnels, intimes - se conjugue avec un public de proximité élargi et un appel du large qui nous a portés jusqu'aux Amériques, à Cuba (Camagüey 2017, 7th International Videoart Festival), en Afrique à Casablanca (Festival International d'Art Vidéo), en Grèce à Athènes (Athens Digital Arts Festival) où nos propositions et présentations ont rencontré succès publics et louanges professionnelles.

Pour compléter, quelques sorties choisies en Catalogne à Barcelone (Loop Fair & Loop art video Festival) et en Avignon (Hortus 2.0) nous ont permis d'élargir nos connaissances de ce nouveau monde numérique et laissé entrevoir de possibles collaborations avec les uns et les autres dans un avenir plus ou moins proches.

En attendant, un rendez-vous d'été qui nous invite en Ardèche, un séminaire sur «Transition récréa-sportive et innovation e-communicationnelle en nature » au Pradel...

Nb : #96, un numéro de plus, toujours une petite émotion ;-)

© Gabriel Soucheyre, 29 juin 2017 - Turbulences Vidéo #96

L'odeur de la vidéo

par Jean-Paul Fargier

Commençons par situer cette citation, mise ici en exergue. Elle est tirée du roman d'Aurélien Bellanger, *Le Grand Paris* (2017, Gallimard, p. 264).

« …*quelque chose comme l'odeur électronique du temps*… »

Le héros, est un jeune urbaniste qui joue auprès du Prince (pseudonyme romanesque de Sarkozy) le rôle de conseiller à l'urbanisme. Un jour, au hasard de ses pérégrinations dans les banlieues qu'il est chargé de transformer en Grand Paris (une mégalopole capable de rivaliser avec le Grand Londres ou le Grand Berlin), il tombe, en s'égarant du côté de la Défense, sur la maison de ses parents défunts, maison qu'il a cherché en vain à vendre. Il a la clé, il entre et parvenu dans sa chambre, sous les toits, il perçoit une *odeur*.

« Les déménageurs avaient étrangement laissé dans un coin une caisse de bois, remplie d'électronique ancienne. Il y avait là ma Super Nintendo et le radio réveil dont les diodes rouges avaient veillé sur mon adolescence, ainsi que mon walkman-autoreverse Aiwa et une télécommande dont les boutons en caoutchouc, innombrables et en rangées parallèles, avaient repris la liberté relative de la sève d'hévéa, sève dont ils avaient retrouvé le caractère poisseux – c'était celle du magnétoscope familial, qui avait été l'objet technique que j'avais le mieux maîtrisé de ma courte existence.

L'ensemble dégageait une odeur de vieux plastique, de renfermé, quelque chose d'indéfinissable aussi, qu'on sentait dans les greniers tapissés de laine de verre ou quand on s'approchait trop près des écrans à tube cathodique, quelque chose comme l'odeur électronique du temps… »

Je suspens là ce long passage, en retenant sa chute pour la livrer plus tard.

Cette odeur, pour le narrateur/personnage qui se complait à écrire de longues phrases *proustiennes* va fonctionner pour lui comme la madeleine dans *À la Recherche du temps perdu*. Comme un révélateur d'un monde disparu, qu'on ne peut plus atteindre que dans les méandres d'une mémoire ayant concentré des pans entiers d'un passé dans des sensations diffuses, évanescentes, ensevelies, pouvant cependant resurgir en bloc à la faveur d'une rencontre imprévue avec un objet, une couleur, un goût, une *odeur*. Et ici, cette odeur c'est (je continue la citation) :

« …celle de l'électricité statique, une odeur qu'on ressentait, sans savoir en réalité s'il s'agissait d'une



Iskra © Pascale Pilloni

odeur ou d'une sensation plus profonde, d'une alarme invisible qui signalait un danger possible, comme la crainte de la foudre aux temps primitifs de la savane arborescente. »

Cette odeur, l'avais-je déjà perçue ? J'avais beau m'interroger, je ne voyais pas de quoi il pouvait s'agir concrètement, même si je trouvais l'expression « odeur de la vidéo » belle et en toute hypothèse pertinente. Si cette odeur existait, et je n'en doutais pas, sa sensation avait du être chez moi enfouie si profondément qu'elle restait impalpable, mais aussi indéracinable.

Et puis un jour, en cherchant une cassette que ma fille Alice me demandait car elle comportait des images d'elle, enfant, dansant sur une scène, j'ai sorti le boitier VHS où figurait le titre (*Baiser Fanny*) d'un petit film que j'avais monté avec ces images, et avant de la lui donner je l'ai ouverte : elle était vide, la cassette avait dû rester dans un magnétoscope, inutilisé depuis des années, abandonné dans une maison au moment d'un déménagement.

Et c'est alors que j'ai approché mon visage de ce vide pour, comme on le fait parfois avec un vieux livre, enfouir mon nez dans l'espace ouvert et béant : et j'ai cru déceler une odeur. C'était bien elle, celle qu'évoque Aurélien Bellanger : *l'odeur électronique du temps* !

Quelques semaines plus tard, je visitais une exposition dans une galerie de Marseille, qui portait le nom des anciens locaux commerciaux où s'était ouverte : La Poissonnerie. Nulle odeur de poissons ici, les pêcheurs de Marseille ne vont plus moissonner la mer depuis longtemps, et le marché aux poissons, La Criée, est devenu un théâtre depuis près d'un demi-siècle.

Il y avait pourtant à La Poissonnerie une odeur qui flottait entre ses murs blancs, et je la reconnus : l'odeur électronique du temps. Mais elle avait plus de fragrances que n'en avait détecté le romancier. Elle ne renvoyait pas seulement à une époque révolue, elle sentait la vie d'aujourd'hui.

Une odeur d'allumettes, de braises chaudes et de cendres tièdes, avec un accent de lait caillé. Pascale Pilloni proposait ici une installation vidéo composée



Frontex 16 © Mariana Carranza

d'un grand écran central, mural, accompagné sur les côtés de deux écrans plus petits, l'un posé sur une table, l'autre suspendu au plafond. Avec *Iskra*, qui signifie étincelle en russe, l'artiste jetait aux spectateurs un défi : celui de ranimer les braises d'un passé devenu cendres. Ce passé c'était celui de la guerre d'Espagne, ramené par les souvenirs d'une très vieille femme, au visage ridé, Carmen, qui avait vécu enfant l'insurrection de Franco contre la République espagnole. Son oncle a été fusillé par les franquistes et c'est elle qui lui a porté les vêtements qu'il a revêtu avant d'aller au poteau. Elle a entendu les fusils qui l'ont assassiné. Elle rappelle tous ces détails en tirant sur sa cigarette, qui rougeoie, et en levant le poing. Pascale entre les phrases de Carmen brode quelques questions sur la meilleure façon de sortir cette histoire de l'oubli. Elle en a trouvé une qui occupe le grand écran : projeter sur un assemblage de petites boites d'allumettes vides, entrouvertes, des images minuscules, floues, poignantes.

Les boites forment comme une armée d'écrins contenant des bijoux dont l'éclat s'est éteint. Ou alors s'ils continuent à briller c'est au travers d'une épaisse couche de poussière, déposée par les ans, les décennies. On dirait les corpuscules d'un amas d'étoiles infiniment éloignées. Mais alors, de deux choses l'une : soit cet amas s'éloigne, soit il se rapproche de nous. En matière d'Histoire les disparitions ne sont pas éternelles, il suffit de peu, d'une étincelle, même infime, pour relancer le feu des sentiments effacés. C'est ce que semblent dire les mains qui dansent dans un bol suspendu, sur lequel il faut se pencher pour saisir ce qu'il contient, une image de plus, une image clé. Ces mains sont comme des flammes en train de naître (et il n'est pas indifférent qu'elles soient les mains de la mère de l'artiste), de renaître. Accouchement métaphorique, doux, lent, irrésistible, loin de la violence de l'Histoire, au plus près des corps qui la vivent. Et l'avivent, sans se résoudre à l'oublier. La proposition de Pascale Pilloni bouleverse. Bouleverse tout : les esprits, les cœurs de ceux et celles qui s'y plonge ; les stratégies glacées des petits malins du Numérique. Ici c'est une ardeur de lave enfouie qui circule d'une image aux autres. Alors on se souvient que les étoiles brillent aussi le jour, même si on ne les voit pas. Il suffit, pour

attendre leur retour la nuit, de se souvenir de leur odeur.

Quelques jours plus tard, j'étais dans un festival d'art vidéo. Et là aussi en visitant les installations, je fus assailli par des odeurs indubitablement de notre temps, électronique bien sûr mais pas purement.

Une odeur de fer, d'air humide, de pétrole brûlé, de sang et de larmes. Voilà ce qu'on hume devant l'installation de Mariana Carranza : *Frontex 16*. Comme elle l'a fait déjà dans d'autres œuvres interactives (*Constelaciones*, 2012, par exemple) l'artiste urugayenne/allemande place le visiteur face à un grand écran où son corps, capté par une kinect, se trouve transformé en silhouette agissante. Cette fois, au festival VIDEOFORMES de Clermont-Ferrand, le spectateur se voit placé en position de migrant, cherchant un asile politique en Europe, à l'instant où il approche des barbelés surveillés par la Police des Frontières. Une flopée de symboles nationaux dansent au delà des barbelés : Tour Eiffel, statue de la Liberté (créée par le français Bartholdi, dont une réduction est plantée sur un pont de Paris), Atomium (de Bruxelles), David de Michel-Ange (Italie), etc. Le (ou les) visiteur(s) joue(nt) à incorporer ces icônes dans sa, dans leur silhouette. À deux on peut se donner la main et faire glisser, complices, un migrant en Europe. À trois on forme une chaine de solidarité. À quatre, à cinq, on explose les barbelés, l'image est envahie, les symboles absorbés. Une odeur de fleurs et de fleuves s'insinuent et emportent les rires de joie, un peu incrédules d'avoir si facilement renversés les peurs nationales. Comme à ses débuts, quand Nam June Paik proclamait que la vidéo allait abolir les frontières, instaurer la démocratie partout dans le monde, dissoudre les différences entre les grandes puissances et les petits pays, l'art électronique ici gagne une nouvelle jouvence. L'air putride de l'église ancienne où le spectacle est donné se change en vapeurs printanières : on le vérifie en sortant, les rues embaument la douceur d'une espérance. La vidéo est contagieuse.

Une odeur de mangrove, d'eaux saumâtres, d'écorces, de jeunes feuilles, ce sont les senteurs que dégage l'opération OBOT (*One beat one tree*) mise en place par l'architecte Naziha Mestaoui (née à Bruxelles en 1975). Grâce à sa forêt virtuelle, interactive, chacun peut planter un arbre en plaçant ses pieds sur un coussin rond (dissimulant un capteur) : le poids des pieds déclenche l'apparition en haut de l'écran d'une goutte de lumière qui tombe verticalement dans un sol marécageux : de cette graine jaillissent les racines d'un arbre en 3D, qui se met à grandir, à multiplier ses branches, à se couvrir de feuilles. Si l'on est plusieurs à jouer au semeur, comme l'écran est vaste et les postes interactifs triplés, on peut voir surgir trois arbres en même temps, et l'odeur de forêt se voit multipliée. Avec un peu d'imagination, on sent le CO2 diminuer, l'eau devenir plus saine, les engrais vivants répandre leurs effluves. C'est au Musée Bargoin de Clermont-Ferrand que j'ai participé, avec bonheur, à la reforestation de l'Amazonie (où l'artiste est allé puiser son inspiration en partageant la vie de quelques tribus en danger). Le cartel de l'installation annonçait que plus de 73.000 arbres avaient pu ainsi être symboliquement replantés (depuis que cette installation existe, est exposée dans divers musées). Le dessin en direct des plantes est particulièrement beau, la grandeur du dispositif et sa simplicité participative génèrent un sentiment de merveilleux moderne, à la portée technique de tous.

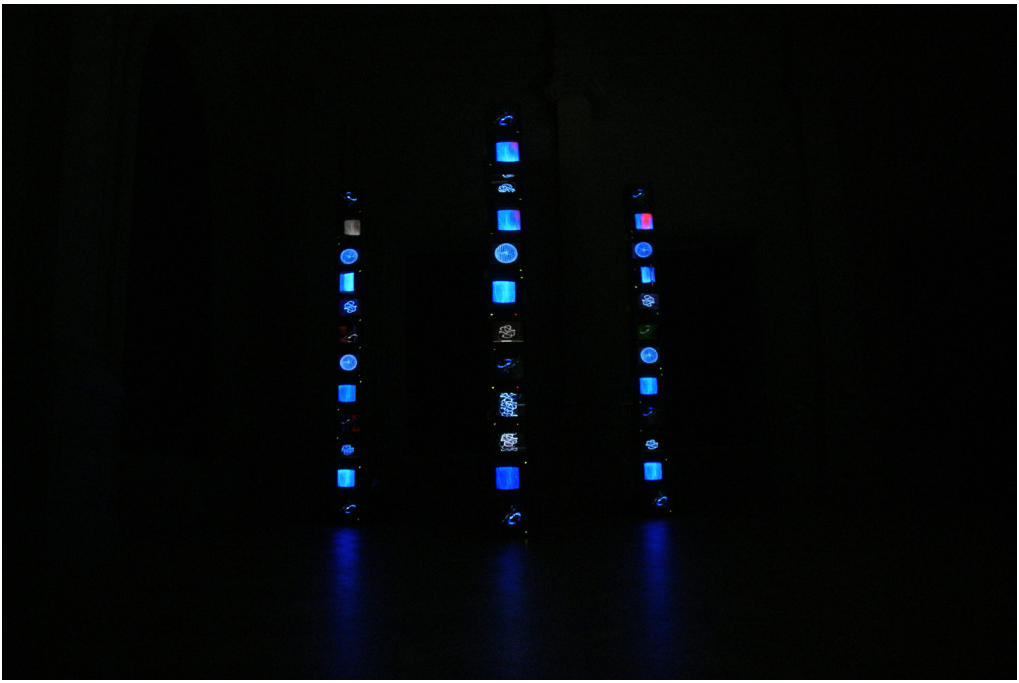
Une odeur de plumes, de feuilles de tabac et d'encrier renversé : on est face aux trois totems dressés par Joris Guibert, dans la salle Gaillard de Clermont-Ferrand. *Totemtronic* est le titre donné par l'artiste à diverses installations qui mettent en jeu

un grand nombre d'écrans cathodiques (dont il fait collection). Leur forme dépend du lieu : si la hauteur sous plafond est grande, et que les organisateurs assument la verticalité, ce seront, comme ici, des colonnes empilant une douzaine de moniteurs chacune ; si la Sécurité s'y oppose, les moniteurs se regrouperont en arc de cercle, comme on le vit cet été à Pont Saint-Esprit dans le chœur d'une église en hommage à Nam June Paik. Avec ses vieux postes dont personne ne veut plus, sauf lui, Joris Guibert ranime et amplifie, creuse et orchestre les expériences du pionnier de l'art vidéo qui déformait le signal électronique en le pervertissant de diverses façons afin de produire des images abstraites, géométriques. Des cercles vrillés, des traits cassés, des points fluctuants, des défilements saccadés, des chutes contrôlées, et toutes sortes de phénomènes causés par la proximité des champs magnétiques de cet amas vertigineux. Un crescendo spectaculaire fait converger, diverger, rimer, se croiser, exploser les effets enregistrés sur 4 DVD synchronisés. On assiste à un développement musical, rythmé, de formes qui se répondent et s'enchevêtrent harmonieusement. Nam June Paik, pressé de passer à autre chose, n'avait pas dépassé l'expérimentation de ces formes abstraites trouvées en bidouillant avec des aimants introduits dans les postes de télévision. En musicien qu'il était, il aurait du s'adonner à la composition pour grand orchestre de moniteurs. Mais très vite, il s'est intéressé à la manipulation d'images concrètes et il a inventé des partitions pour des installations de plus en plus foisonnantes (dont le sommet est *The more The better* et ses 1003 écrans). Joris Guibert, lui, s'enfonce toujours plus loin dans cette mine, dans cette masse électronique, à la recherche de pépites inédites. Preuve que la vidéo analogique, à l'ère du Numérique triomphant, a encore beaucoup de trésors à produire. Au bout d'un moment, émane de ces troncs fourmillant de fleurs électriques, un parfum de cour de récréation, d'école primaire, du temps où, écoliers, nous écrivions à l'encre (et non avec un clavier), en traçant nos phrases avec des plumes Sergent-Major, en acier, tandis que nos maîtres fumaient en classe et nous rendaient nos copies corrigées avec des notes ornées de quelques brins de tabac.

Une odeur de whisky, de verre coupé, de plomb et de papiers froissés. Rien de moins odorant, a priori, qu'un vitrail. Mais avec John Sanborn, il faut s'attendre à tout. Quand Gabriel Soucheyre, directeur du festival vidéo de Clermont-Ferrand, lui propose de travailler avec un maître verrier et un seul vidéo-projecteur, pour changer un peu de ses grandes compositions environnantes (comme les 9 grands écrans de *V+M*, occupant la totalité des murs d'une église en 2015), le californien saute sur l'occasion de montrer qu'on peut déployer une image électronique autrement qu'en largeur : en profondeur. *Ellipsis*, avec une seule image projetée sur un ensemble de verre coloré, disposé en cadres ouverts à diverses distances du faisceau lumineux, produit un feuilleté iconique. Reflets, réfractions, virages de teintes échelonnées répercutent dans l'espace les motifs de l'image. Défilent, en se creusant de loin en loin comme dans un cube, tantôt des visages connus (Trump, Jane Birkin, Elvis Presley, Gainsbourg), tantôt des signes basiques (en particulier des mains, répétant la main gravée dans un pavé de verre placé au sol, sous le vitrail principal, vertical), tantôt des graphismes kaléidoscopiques (lignes, taches, courbes) multipliés à perte de vue. John Sanborn démontre ici, une fois de plus, sa maîtrise du show mythologique contemporain. Au lieu des avatars des dieux et déesses de ses œuvres précédentes, il convoque les stars de notre époque, érigées en figure de vitrail, fenêtre sacrée non d'un bâtiment religieux mais d'un banal local (ici, un salon de coiffure déserté). Et tout à coup, on se retrouve au fond d'un pub, quand le soleil pâle d'une fin



Ellipsis © John Sanborn - VIDEOFORMES 2017



Totemtronic © Joris Guibert - VIDEOFORMES 2017

d'après-midi tombe à travers les vitres teintées sur les chopes de Stout. Tandis que, d'une table voisine, un parfum de pur malt s'élève des godets.

Autrefois, à ses débuts, l'art vidéo parlait de la vidéo et uniquement de la vidéo : on y respirait une odeur purement électronique. Aujourd'hui les artistes vidéo parlent du monde. C'est pourquoi en plus de son odeur la vidéo dégage toutes sortes de parfums. Du coup, un conseil : la vidéo c'est comme l'eau de vie (et bien sûr le vin) : avant de boire (voir) il faut flairer, humer, aspirer par le nez les senteurs mélangées, fondues, imbriquées. Et là on perçoit vite si elle est bouchonnée ou à maturité. Ouvrez vos narines en même temps que vos yeux, vous n'avez pas fini de vous enivrer : épices, clous, vieux cuirs, fruits rouges, feuilles mortes, champignons et fleurs de buissons : toute la lyre !

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #96

Opticalsound

par Philippe Franck

Une revue indépendante dédiée aux arts contemporains et aux musiques expérimentales

Optical Sound s'est fait connaître, depuis sa création en 1997, comme le label défricheur de l'artiste/producteur/concepteur français Pierre Beloüin affichant, dans un design raffiné (où on retrouve la touche de son complice créateur visuel et graphique P. Nicolas Ledoux) un riche catalogue avec des dizaines de pépites soniques de Simon Fisher Turner encore récemment pour un vinyle vaporeux à des résistants nouvelle vague comme Clair Obscur en passant par Rainier Lericolais très présent au début de l'aventure, Norsq, Olivier Louvel, That Summer, I Apologize (le duo de Jean-Luc Verna et de Gauthier Tassart), Christophe Bailleau & guests et des projets collectifs (reprises-hommages à Nino Ferrer, Tuxedo Moon ou encore l'excellent LP *Music for death* commandant à divers artistes de livrer la musique de leur décès).

Optical Sound qui se définit comme une « structure hybride et atypique, furtive et mobile dessinant ses propres frontières entre musique expérimentale et art contemporain » propose aussi des expositions nomades, des projets artistiques participatifs et une revue éponyme dont est sorti, en automne dernier, en version papier et numérique (chez Art Book magazine), un nouveau numéro hautement recommandable.

En juin 2013, pour son premier volume, Opticalsound (en un mot cette fois) se définit comme « une revue de propagande destinée à son réseau et -avec grand plaisir et par extension- à tous les autres » re-présentant « ceux qui partagent la même vision d'un art dégagé des contraintes de l'art ». Ni fanzine, ni manifeste Opticalsound « lutte à sa manière contre la standardisation des objets du monde, l'allégeance de l'information et de la critique à l'argent et aux médias ». S'opposant aux règles des institutions devenus des trous noirs, à l'exposition/concept-store, à l'édition/copier-coller et à l'information/tweet, Opticalsound « appuie sur pause » et « conçoit cette édition à sa manière, avec ses qualités et ses défauts, ses limites aussi – en toute lucidité et sans compte à rendre. À prendre ou à laisser ». Et on prend avec gourmandise !

Cette épaisse quatrième livrée (plus de deux cents cinquante pages) s'inscrit, tant dans sa facture graphique élégante, sobrement monochrome (ici marron métallisée) que dans la richesse de son contenu éditorial s'inscrivant dans la continuité de ses trois beaux prédécesseurs aujourd'hui épuisés (les versions numériques étant toujours disponibles), en trait d'union pertinent entre les arts visuels déstandardisés et les créations audio autres. On y retrouve, entre autres, des articles sur les liens psycho exploratoires entre Genesis P.Orridge (leader de Throbbing Gristle et Psychic TV) et le défunt écrivain, psychologue et chercheur LSD Timothy Leary, sur le Salvage Art Institute et son No Longer Art, sur l'expérience des créations *Acoustic Cameras*, des conversations de fond avec