
ZAPPING UNIT

Les Petites Formes

13 septembre - 19 octobre 2008

Un projet de Marie Auvity & Keren Detton

Avec les vidéos de :

Fanny Adler, Marie Auvity, Olivier Babin, Fayçal Baghriche, Gilles Balmet, Audrey Bastard, Anahita Bathaie, Mladen Bizumic, Dominique Blais, Nicolas Boone, Vesna Bukovec, Antonio Contador, Isabelle Cornaro, Jean-Baptiste Couronne, Julie Coutureau, Frédérique Decombe, Marcelline Delbecq, Désœuvrement Production, Julien Discrit, Melissa Dubbin & Aaron S. Davidson, Elise Florenty, Andreas Fohr, Claire Fontaine, Liza Gabry, Marc Ganzglass, Xavier Gautier, Freya Hattenberger, Katharina Heilein, Ilanit Illouz, Bernard Joisten, Pierre Joseph, Wolf von Kries, Pierre Labat, Christine Laquet, Raphaël Larre, Pierre Leguillon, Ingrid Luche, Laurent Mareschal, Uwe Middel, Caroline Molusson, Eléonore de Montesquiou, François Paire, Cécile Paris, Vanessa Santullo, Peter Simon, Gregg Smith, Eric Stephany, Tsuneko Taniuchi, Maxime Thieffine, Transit (Robin Kobrynski & Eric Desjeux), Rémi Uchéda, Marie Voignier, Carlo Zanni, Liora Zittoun.

Centre d'art contemporain DE LA FERME DU BUISSON

SCÈNE NATIONALE DE MARNE-LA-VALLÉE

Allée de la Ferme - Noisiel
77448 Marne-la-Vallée cedex 2
Tel. 01 64 62 77 00
contact@lafermedubuisson.com

Le Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson - Scène nationale de Marne-la-Vallée bénéficie du soutien de la Drac Ile-de-France, Ministère de la Culture et la communication, du SAN Val-Maubuée et du Conseil Général de Seine-et-Marne. Il est membre de tram, réseau art contemporain en Ile-de-France et de d.c.a., association française de développement des centres d'art.

VERNISSAGE / RENCONTRE

Dimanche 21 septembre de 14h à 18h dans le Hall du Théâtre
Discussion avec les artistes et conférence de Benjamin Thorel, critique d'art

ITINÉRANCE

Zapping Unit est un module itinérant. Pour suivre ses déplacements :
www.zappingunit.com
www.lafermedubuisson.com

HORAIRES

Zapping Unit est installé dans le Hall du Théâtre
Ouvert aux horaires des spectacles et toute la semaine sur rendez-vous
Entrée libre

POUR SUIVRE LA VISITE SUR DAILYMOTION

www.dailymotion.com

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier chaleureusement :
Les artistes, Benjamin Thorel,
Frank Lamy et le MAC/VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne,
Sébastien Morin, Jean-René Richard et Smurfit-Kappa/Cartonnerie de l'Île-de-France,
Stéphane Egli, Laurent Derynck, Frédéric Jacquesson et Transatlantic Vidéo,
Julien Hory et Dailymotion,
Micheline Auvity et Zoé Stillpass,
ainsi que Véronique Auvity, Céline Gaille, Liza Gabry, Elsa Huisman, Ilanit Illouz, Gwenaëlle
Roulleau, Karen Tanguy, Renaud Thill, Didier Thill,
Christian Giordano, Hugo Péron et l'équipe de la Ferme du Buisson

PARTENAIRES

Réalisé en collaboration avec le MAC/VAL, Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, avec le
généreux soutien de Smurfit Kappa-Cartonnerie de l'Île-de-France, Transatlantic Video, la Ville de
Paris, Dailymotion



MAC/VAL
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DU VAL-DE-MARNE



TRANSATLANTIC
VIDEO

 **Smurfit Kappa**
Cartonnerie de l'Île de France

MAIRIE DE PARIS 

Dailymotion
www.dailymotion.com

ZAPPING UNIT

Zapping Unit est un objet hybride, à la fois sculpture et dispositif vidéo. Se prêtant à différentes programmations, elle propose une réflexion en acte sur le régime contemporain des images : de leur production à leur réception en passant par leur diffusion. En s'appropriant le schéma interactif du zapping – propre au téléspectateur mais aussi aujourd'hui à l'internaute –, *Zapping Unit* met l'utilisateur au cœur du dispositif. Les spectateurs sont aux manettes: tout en partageant un socle commun, ils inventent leurs propres rythmes et manières de voir.

Concevant sa sculpture comme un jeu de construction ou une maquette géante, Marie Auvity propose une forme géométrique simple, combinaison de carrés et de cercles, de pleins et de vides, de plans et de volumes. Elle choisit de la réaliser en carton alvéolé, matériau précaire et fragile, délibérément non spectaculaire. Les plaques s'entrecroisent pour former un motif de grille que l'on retrouve dans la mosaïque d'images du programme vidéo.

Zapping Unit est activée par l'usage qu'en fait chaque spectateur. Muni d'une télécommande, celui-ci peut circuler à son gré parmi les images pour élaborer son propre montage. Le dispositif offre ainsi une proximité avec les œuvres, un rapport personnel voire personnalisé avec elles mais il reste un espace ouvert et collectif, où les utilisateurs sont « connectés » et peuvent s'observer sans voir ce que les autres consultent.

Dans cet environnement compact et ergonomique, tout fait corps : les spectateurs, la structure, les écrans, les manettes et les gestes... *Zapping Unit*, sorte de sculpture sociale, participe ainsi à la création paradoxale d'une « communauté différée ».

Véritable exposition nomade, *Zapping Unit* voyagera en Seine-et-Marne tout au long de l'année. Partant à la rencontre de différents publics, elle fera escale dans des lieux non destinés à la diffusion artistique (médiathèques, écoles, hôpitaux...).

Julie Pellegrin, directrice artistique
Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson

Les Petites Formes

Cette première programmation vidéo présente 80 films de moins de deux minutes. Ces films courts sont des objets singuliers dans la production des artistes. Ils correspondent à des œuvres vidéo plus ou moins achevées, à des essais, des enregistrements d'expériences, des documents, et sont complétés par des textes de leurs auteurs. Le spectateur découvre ainsi tout un pan habituellement invisible du travail artistique.

Conçue spécialement pour *Zapping Unit*, cette programmation s'appuie sur une configuration en mosaïque pour que chaque vidéo conserve son autonomie tout en se confrontant aux autres. Les artistes de ce projet - qu'ils soient vidéastes, sculpteurs, peintres ou musiciens - utilisent ce médium à différents stades de leur travail. Dans leurs textes, ils s'interrogent sur le statut de ces images et sur la possibilité de les montrer et de les partager.

Formellement, ces films sont hétérogènes, mêlant dessin animé, images de synthèse, de cinéma ou d'archive, et peuvent être tournés en super 8, en vidéo ou même à l'aide d'un téléphone portable. Ces propositions vidéo font partie d'un «flux» et ne sont pas encore ancrées dans un format de présentation. Ce n'est pas la qualité de l'image qui importe mais le fait de poser un regard sur le monde en mouvement et sur les images qui nous entourent. Ces films mettent en jeu le rapport au réel en pointant des chorégraphies inconscientes ou en déconstruisant les images et les récits... Ils sont accompagnés par les textes des artistes qui font entendre une multiplicité de «voix» : pensées concises ou imagées, citations ou jeux de langage, descriptions ou commentaires.

Alors que les nouvelles technologies favorisent le partage de vidéos et que les artistes sont de plus en plus nombreux à utiliser ces canaux de diffusion, il paraissait important de créer un contexte spécifique afin de questionner ensemble la visibilité, la lecture et l'usage de ces images.

Keren Detton, commissaire d'exposition

Notes d'intention des artistes

Fanny Adler

Née en 1974 à Thionville.
Vit et travaille à Ivry-sur-Seine.

51 / *Tu t'appelles comment déjà ?*, 2001

Couleur, son, 35 sec.

C'est une de mes premières vidéo. Je la montre encore, contrairement à d'autres. Elle est un peu « radicale » dans sa forme à cause du seul geste donné à voir. Je ne filme qu'une disparition, pas la mienne, juste celle de mon nom et de mon prénom. Plan macro sur deux doigts gigantesques tenant une bande de tissu qui se délite. Un clin d'œil à la signature de l'artiste, à la perennité d'une œuvre, ou simplement la réponse à une question posée à un jeune artiste un soir de vernissage. Tout ça à la fois. Dans cette très courte séquence, je pousse à lire le nom et le prénom ; rien d'autre dans le cadre, rien d'autre à se mettre sous la dent, essentiellement la disparition de l'objet même, son fond et sa forme.

52 / *Cover*, 2006

Couleur, son, 2 min. 57
Réalisé avec le soutien de Beiersdorf

Pas simple de répondre à une commande vidéo pour la société Nivea. Mais je souhaite la réaliser et préfère me convaincre que l'intention vient de moi. Alors j'achète leur produit phare, celui qui fait image : la boîte bleue censée nous protéger de tout. Je touche, je sens. Je crois ne jamais en avoir acheté de ma vie. Je m'en enduis le bras. La crème est épaisse, grasse, presque un onguent. A force, elle est absorbée par ma peau. Et je pense à l'image de la peau, celle des mannequins, papier glacé tout ça. Achat d'un magazine féminin : j'arrache le peu de textes, je garde et regarde ces femmes. Et voilà que je les tartine de la crème en question, avec l'idée du geste que je viens de faire sur mon bras. Je prends soin d'elles, je les fait disparaître, ressembler à des clowns et certaines m'amènent à plus de douceur. Le papier, bien sûr, n'absorbe rien, je ne soigne personne et les filles, à la chaîne, repartent chacune sous leur aplat de blanc. Je termine ma vidéo comme je termine le magazine.

Marie Auvity

Née en 1973 à Valence.
Vit et travaille à Paris.
<http://marie.auvity.free.fr>

61 / *Feel the Emptiness*, 2006

N&B, son, 40 sec.

Cette vidéo fait partie de la série des *Easyviewing Videos* qui sont comme des prises de notes, des pensées fugaces retranscrites en images. Elles sont habituellement présentées en boucle et diffusées sur moniteur, imposant ainsi l'écran télé comme interface. Manifestation bien connue du dysfonctionnement de la diffusion télévisuelle, la neige télé est un « événement » visuel qui vient perturber le flux continu des images. Il est étrange de penser que ce phénomène visuel va disparaître à cause du développement technologique et qu'il deviendra une « image d'archive » alors même qu'il ne propose aucune image. Intervenant comme un parasitage, il offrait une expérience du vide unique.

Olivier Babin

Né en 1975 à Dijon.

Vit et travaille à Paris.

<http://galeriefrankelbaz.com>

32 / Entropicnic, 2006

Couleur, son, 1 min. 47

Ce petit film de vacances met en scène une saucisse de pays de la boucherie Le Lec à Douarnenez. Il est difficile de ne pas penser au célèbre film tourné depuis un hélicoptère par Robert Smithson au-dessus de son œuvre, *Spiral Jetty*. Je pense que tout ou presque dans le travail artistique a vocation à être montré à un moment donné. Dans le cas présent, il s'agit d'une prise de note ou d'une impression de voyage. Puis ça reste dans les archives en continuant à nourrir d'autres choses. *Zapping Unit* me permet d'exhumer cette vidéo, de la rendre présentable et d'éviter qu'elle finisse dans des archives mortes. Le fait de montrer cette vidéo me permet de la requalifier. Une forme et un contenu ne conquièrent véritablement leur autonomie qu'à envisager leur existence pour le monde.

Fayçal Baghriche

Né en 1972 à Skikda, Algérie.

Vit et travaille à Paris.

<http://www.entreprisesculturelle.org/fayce>

79 / Klunking Noise, 2008

Couleur, muet, 2 min.

Adolescent, j'avais l'habitude de m'endormir en écoutant le walkman. Longtemps, j'ai pensé que l'oreillette droite était défectueuse car le son était très faible. Une nuit, en inversant par erreur les deux écouteurs, je découvris avec effroi que le problème venait de mon oreille droite. Depuis que je possède un lecteur DVD, je regarde les films en sélectionnant l'option sous-titrage pour sourds et malentendants. J'ai commencé à collectionner les séquences dans lesquelles la transcription textuelle des sons associée à l'image crée un nouvel espace au sein du film. Cet extrait issu de *Marnie* d'Alfred Hitchcock est particulièrement significatif. En installant une ambiance silencieuse, le réalisateur place la perception du son au centre de la structure dramatique. Ma démarche de collectionneur est intimement liée à l'usage du DVD. C'est une démarche de « cinéphile conjoncturel », qui ne tient pas compte de la qualité du film mais du rapport qui s'établit entre celui-ci et son support de diffusion.

Gilles Balmet

Né en 1979 à La Tronche.

Vit et travaille à Paris.

<http://gillesbalmet.free.fr>

A mi-chemin entre contemplation et voyeurisme, mon travail donne à voir des scènes quotidiennes dont se dégage une certaine beauté et vis-à-vis desquelles je cherche à susciter une attitude méditative. J'enregistre régulièrement des plans-séquences au cadrage fixe, que je modifie par des procédés de montage ou de postproduction extrêmement simples.

35 / Récréation, 2007

Couleur, son, 2 min.

Filmée depuis les fenêtres de mon appartement, cette séquence montre ce que l'on ne voit que rarement à Paris : des enfants jouer dans une cour d'école. La vidéo nous montre une certaine insouciance de l'enfance qui peut être quelque chose de dérangeant et à la fois de très beau. Cette vue plongeante captée difficilement et donc légèrement inclinée pour aller voir derrière la barrière, nous confronte aux jeux des enfants, à la grande variété des rythmes et des personnalités et peut susciter en chacun de nous une certaine nostalgie ou au contraire un certain rejet.

36 / Fire Men, 2005

Couleur, son, 57 sec.

Fire Men est une scène de rue filmée en 2005 depuis les fenêtres de mon atelier à la Cité internationale des Arts à Paris. Elle montre deux ouvriers utilisant de grands chalumeaux pour ramollir et décoller d'anciens marquages de stationnement incrustés dans le goudron. La séquence est filmée en vue plongeante. J'ai souvent filmé des ouvriers au travail comme dans les vidéos *Workers* ou *Les Peintres*, et cette séquence filmée sur le vif n'a pour l'instant pas été montrée. Il y a quelque chose de politique qui se joue dans cette vidéo, à propos des conditions de travail des ouvriers travaillant sans protection avec des matières réputées cancérigènes.

37 / Ouvrier Stop, 2004

Couleur, son, 1 min.

Cette vidéo captée depuis les fenêtres d'un appartement à Grenoble offre une vue sur le chantier de construction d'un immeuble qui a déjà été le sujet de plusieurs vidéos. Cette séquence montre un ouvrier travaillant en pleine chaleur préparant un mur en le grattant avec une pelle. Après quelques tentatives, il abandonne en reposant son instrument contre le mur dans un geste révélateur de l'état de lassitude face à son activité. Ce geste assez fort, presque chorégraphié, a quelque chose de symbolique. J'y repense souvent.

Audrey Bastard

Née en 1975 à Marseille.

Vit et travaille en région parisienne.

62 / 1 minute pour convaincre, 2005

Couleur, muet, 1 min. 06

Réalisé à l'atelier, un jour de travail comme les autres, ce petit bout de film impulsif d'à peine une minute, n'a pas été fait dans l'intention de fabriquer une œuvre d'art. Il est le produit d'une nécessité, celle d'exprimer l'absence de reconnaissance de mon statut. Me présenter à un spectateur potentiel, donner mon âge, énoncer l'objet de mon travail, en quoi celui-ci consiste au quotidien et plus généralement sa fonction sociale, a finalement généré une forme. Tourné en Super 8, le film projeté à l'envers a permis de transposer un sentiment d'incompréhension. L'ironie du plan télévisuel destiné à une communication de masse adressant un message individualisé à l'aide d'un médium filmique, narratif et intimiste, résonne comme un message politique.

Anahita Bathaie

Née en 1973 à Téhéran, Iran.

Vit et travaille à Paris.

17 / *Lampe*, 2005

Couleur, muet, 1 min.

Lampe est le début d'un projet non abouti. Il s'agit d'un lampadaire filmé au petit matin, juste avant que la lumière des villes s'éteigne. Je trouvais ce moment poétique car il me rappelait *Les Mille et une nuits*, quand Shéhérazade demande à sa sœur de la réveiller avant l'aube pour raconter ses histoires, laissées en suspens avec le lever du jour. Cela a duré mille et une aubes. C'est ce laps de temps qui m'intéressait. J'ai fait mon premier tournage rue de Rivoli, puis je me suis demandé ce que je cherchais vraiment. Est ce qu'il fallait réellement filmer mille et une lampes au petit matin ? Et que faire de cette matière ? En proposant ce film pour *Zapping Unit*, j'ai eu une nouvelle idée : créer un dispositif lumière et son, où le récit se déclencherait en même temps que la lumière pendant une minute. Mais je ne suis pas sûre...

18 / *Le Petit Poisson noir*, 2004-2008

Couleur, muet, 2 min. 06

Le Petit Poisson noir est le récit d'un auteur contemporain iranien assassiné sous le règne du Shah à l'âge de trente ans. Je voulais transposer cette histoire en ombres chinoises filmées et projetées sur trois écrans pour la Nuit Blanche à Paris en 2004. Mais je n'ai pu me procurer que deux vidéoprojecteurs et j'ai dû remonter ce film pour une présentation sur deux écrans. Malheureusement, le soir même, une des lampes du vidéoprojecteur a sauté. J'ai donc décidé de remonter la vidéo pour un seul écran. À quatre heures du matin, épuisée et découragée, j'ai tout effacé et abandonné ce projet. Pour *Zapping Unit*, j'ai revu mes rushes dont est extraite la vidéo. En m'y replongeant, j'ai eu envie de prolonger ce travail sous la forme de tirages photographiques...

Mladen Bizumic

Né en 1976 dans un avion qui survolait le Pacifique-Sud. Vit et travaille à Berlin, Allemagne, à Vienne, Autriche et en Nouvelle-Zélande.

www.mladenbizumic.com

58 / *Adagio Under my Thumb*, 1966-2046

N&B, son, 2 min. 35

Cette vidéo ne nécessite pas de commentaire.

Traduction : *Le morceau Under My Thumb fut composé par les Rolling Stones en 1966, joué par l'Orchestre Symphonique de Londres en 1994, ralenti par Mladen Bizumic en 2004, son titre devint Adagio Under my Thumb, il servira de bande son pour un film à venir en 2046, Prochainement...*

Dominique Blais

Né en 1974 à Châteaubriant.

Vit et travaille à Paris.

www.75hertz.com/blais

22 / *Road to Utopia (documentation)*, 2008

Couleur, son, 2 min. 20

Pour l'exposition de la Galerie Exterieur aux Etats-Unis, toutes les œuvres étaient réalisées sur instructions par les commissaires d'exposition qui se déplaçaient de ville en ville. Mon projet consistait en un protocole proposé aux commissaires, Marc Geffriaud et Géraldine Longueville. Dans leur périple entre New York et la ville d'Utopia, je leur ai demandé d'écouter un morceau du musicien américain Todd Rundgren, *Road to Utopia*, au départ de chaque ville-étape. Composé dans les années 80, ce morceau (entre rock FM et musique progressive) est l'archétype d'une musique que l'on écoute sur le poste de sa voiture. *Road to Utopia* joue sur l'idée du *road-movie*, du rêve, de l'attente et de la répétition de courts instants qui ne peuvent appartenir qu'aux protagonistes du voyage. Une documentation vidéo relate les gestes qui entourent le protocole. Ce sont des extraits de ces séquences qui sont proposés pour *Zapping Unit*. Ce film n'est pas une œuvre en soi mais bien une retranscription visuelle et sonore de l'expérience vécue par les deux commissaires de l'exposition.

Nicolas Boone

Né en 1974 à Lyon.

Vit et travaille à Paris.

www.nicolasboone.net

Mes vidéos sont éditées en format DVD, elles sont diffusées de manière artisanale et ne dépendent d'aucun réseau. Le DVD est un objet que l'on prête, donne, offre, montre... un objet que l'on domestique, que l'on peut revoir, apprendre par cœur... un objet autonome, un objet total, un objet dont je cherche à épuiser les possibilités.

75 / *Bande-Annnonce de La Transhumance Fantastique*, 2006

Couleur, son, 1 min.

On a réalisé cette bande-annonce pendant le montage du film, pour un festival qui réclamait des images.

76 / *Episode*, 2006

Couleur, son, 1 min. 30

Une bande-annonce qui annonce un film qui n'existe pas. *Episode* est la réponse à une invitation de l'artiste Boris Achour pour son projet de série CONATUS.

77 / *BUP Ball (extrait)*, 2007

Couleur, son, 1 min. 30

Pendant longtemps, la monteuse et moi avons essayé de placer cette séquence dans le montage du film *BUP Ball* mais nous avons dû y renoncer.

Vesna Bukovec

Née en 1977 à Ljubljana, Slovénie.
Vit et travaille à Ljubljana, Slovénie.
www.vesna-bukovec.net

63 / *Champion*, 2005

Couleur, son, 30 sec.

Mes vidéos très courtes sont un commentaire sur la télévision. J'utilise les images télévisuelles et je réalise un nouveau montage. Le résultat est montré sur un écran télé en boucle. Je trouve intéressant dans *Zappint Unit* le fait de pouvoir zapper entre les «chaînes» à l'aide d'une télécommande. Je pense que ce dispositif va modifier la perception habituelle de mes vidéos. Cette présentation accentuera l'effet de surprise. Mes vidéos sont généralement présentées en galerie, mais elles ont aussi été projetées dans l'espace public ou diffusées sur Internet. *Champion* utilise des images de la chaîne Eurosport. L'action d'haltérophilie est diffusée à l'envers. Habituellement, le public observe nerveusement la préparation de l'athlète, et sa réussite entraîne une forme de catharsis. Mais ici l'action est ludique, les haltères semble aussi légers que l'air.

Antonio Contador

Né en 1971 à Vitry-sur-Seine.
Vit et travaille à Lisbonne, Portugal et à Paris.
www.antoniocontador.net

48 / *Alternative Energy Providers*, 2006

Couleur, son, 1 min. 44

AEP propose dix extraits de mouvements corporels qui pourraient devenir une source énergétique nouvelle. *AEP* se présente comme un bureau de développement. Je poursuis ce laboratoire mais je me concentre aussi sur d'autres projets. La présentation d'*AEP* était plutôt pensée dans un cadre muséal, permettant de visionner les films en boucle simultanément mais je pense qu'il fonctionne aussi bien sur un seul écran.

Traduction : *Nos corps ont besoin d'énergie pour se mouvoir. Mais ils sont également une source d'énergie. Grâce aux mouvements quotidiens du corps. Cependant ces mouvement s'oublent dans leur utilité immédiate alors que l'on pourrait capturer et accumuler l'énergie dégagée pour s'en servir. C'est le sujet de recherche développé par AEP (fournisseur d'énergie alternative).*

Isabelle Cornaro

Née en 1974 à Aurillac.
Vit et travaille à Paris.

11 / *Sans titre*, 2005

Couleur, son, 2 min. 49

J'ai tourné cette vidéo à mon arrivée à Berlin en septembre 2004, depuis le balcon de mon appartement donnant sur les façades monumentales de l'époque socialiste. Ce qu'on voit à l'écran : un regard à la recherche d'un sujet. Les architectures viennent obstruer la recherche d'un point de fuite lointain, d'un espace plus large qu'elles cadrent, c'est-à-dire contiennent, circonscrivent. L'image joue sur le même rapport pictural qu'on trouve dans

les peintures de paysages par l'agencement d'un premier plan sombre et d'un arrière plan éclairé par un soleil rasant, romantiquement crépusculaire. Dans ce regard insatisfait, entre l'éblouissement et les obstacles sur lesquels il bute, il y a cette idée de la difficulté à saisir une image, une vision, une pensée ; cette possibilité que le sujet sans cesse échappe à sa définition. Formellement, il s'agit d'un jeu sur le cadre que l'on retrouve dans mes films très récents, une démonstration du rapport à l'outil, où ce que l'on regarde est autant le « paysage » filmé que le cadre dans lequel il est filmé, où la notion de délimitation du champ, et par extension du hors-champ, est énoncée de manière répétitive. La musique, ajoutée plus tard, est une ballade mélancolique où le chanteur s'adresse à sa mère. Elle comprend tous les motifs types de la pop musique et des paroles sentimentales qui portent à l'identification. Le titre bizarre auquel je reviens toujours est « Je pensais caresser n'est pas prendre », à cause de la rupture qui s'opère au sein de la phrase et du déplacement brusque du sujet.

Jean-Baptiste Couronne

Né en 1974 à Paris.

Vit et travaille à Paris.

50 / Dérouler / Enrouler un rouleau d'adhésif. Dimanche 8 octobre 2006, 2006

Couleur, son, 1 min. 56

La vidéo est une action au cours de laquelle j'enroule et déroule un rouleau d'adhésif de 25 mètres autour d'une borne de stationnement. J'ai monté la vidéo en deux versions : l'une dans sa durée initiale (une vingtaine de minutes) et l'autre en accéléré (une minute). Ne sachant pour quelle version opter, j'ai mis le projet de côté. La première version retransmet l'action dans sa durée réelle et permet d'apprécier le contexte, la mise à l'épreuve du corps et du temps. Ce geste répétitif et décalé par rapport à l'activité urbaine prend ainsi toute son ampleur. Le regardeur adopte une position similaire à celle du passant qui s'interroge. La version courte offre l'avantage de saisir l'acte dans son intégralité. L'accélération souligne le côté répétitif du geste et l'activité de l'environnement urbain. Ce que l'on peut cependant reprocher à cette version, c'est qu'elle dénature l'action. Raccourcir la durée de la vidéo crée également un raccourci dans l'interprétation du geste. Il en résulte une perception burlesque et ludique, alors que ce geste va à l'encontre du divertissement. Sa lenteur d'exécution, à la limite de l'ennui, est une micro-perturbation qui s'oppose à l'activité frénétique et régulée d'une grande ville. Le choix du montage pose la question du statut de la vidéo. Est-ce une simple archive comme le concevaient de nombreux performeurs des années 1970, ou une pièce à part entière ?

Julie Coutureau

Née en 1971 à Paris.

Vit et travaille à Paris.

www.myspace.com/alicesuicide

19 / Clip un, 2005

Couleur, son, 1 min. 56

Clip un est tiré d'une série intitulée *Les Clips longs*, sorte de bibliothèque de situations sonores. *Les Clips longs* questionnent le rapport de l'image au son dans l'espace public. Ce sont des films courts de quelques minutes. Le procédé consiste à rechercher un environnement sonore (musique de rue, radio, bruit..) susceptible de donner sens à une situation visuelle, la caméra servant de lien. L'image est subordonnée au son qui justifie ou non la

prise de vue. La bande son est enregistrée avec l'image, provoquant une dramaturgie de l'espace. Dans un premier temps, il s'agit de filmer des séquences de la vie de tous les jours, puis les scènes sont montées sans dissocier le son de l'image originale. Les scènes capturées évoquent des genres cinématographiques que le son met en exergue (burlesque, comédie, psychodrame ou cinéma muet). Le son est utilisé comme mode de représentation et génère une émotion immédiate.

Frédérique Decombe

Née en 1964 à Paris.

Vit et travaille à Londres, Grande-Bretagne.

59 / *Drawn by Touch (1)*, 2006

Couleur, son, 2 min.

Le projet explore un processus : dessiner un portrait à l'aide de trois participants (un modèle, un portraitiste, un traducteur). Il met en avant le sens du toucher et sa traduction verbale. Le portraitiste ne peut pas voir le modèle. Entre eux, un « traducteur » aveugle, ou bien les yeux bandés, touche le visage du modèle et décrit ses perceptions tactiles. Le portraitiste dessine à partir de ces seules descriptions. Pour *Zapping Unit*, j'ai réalisé cette vidéo car je voulais porter un autre regard sur ce projet et changer de position (me placer de l'autre côté du rideau). Cette vidéo se concentre sur la perception du traducteur et son interprétation pour produire un portrait verbal.

Traduction : *Visage très doux, c'est... la forme d'un cœur apparemment, et... je dirais que c'est légèrement plus long, c'est un visage légèrement allongé dans son ensemble par rapport aux proportions générales. Je peux sentir les pommettes, elles paraissent très prononcées. Il n'y a rien de particulier que je puisse sentir à propos du nez, il a une base relativement large, mais qui se termine... qui se termine légèrement en pointe. D'après la taille des oreilles et la texture de la peau, c'est certainement une personne relativement jeune. Les yeux ne sont pas particulièrement enfoncés. [inaudible] ...pas très bon en anatomie, les deux lignes qui descendent du nez qui forment la commissure des lèvres sont relativement prononcées, je peux les sentir assez distinctement. Bien qu'ils soient attachés, les cheveux donnent l'impression d'être légèrement ondulés. L'oreille droite de cette personne est à peine plus haute que la gauche.*

Marcelline Delbecq

Née en 1977 à Evreux.

Vit et travaille à Paris et à New York, Etats-Unis.

57 / *Rush*, 2007

Couleur, son, 55 sec.

La vidéo *Rush* est un exemple parfait de mon usage du médium vidéo : le plus souvent livré au hasard, relativement mal manipulé et inspirateur d'œuvres écrites.

Cette vidéo a été tournée alors que j'étais en repérage pour l'écriture d'un texte sur un *drive-in* abandonné, commande pour une exposition intitulée « Come On Pilgrim » au CCS Bard College, New York. Le commissaire d'exposition m'a donc conduit en voiture dans l'Etat de New York à la recherche de ce site pouvant passer totalement inaperçu derrière des feuillages, au bord d'une nationale. Je suis descendue de la voiture, ai fait quelques photographies pour me remémorer certains détails et les inclure dans le texte à venir. Je ne pensais pas utiliser le lieu en tant que tel, mais simplement m'en inspirer pour imaginer une narration écrite. En quittant les lieux, j'ai mis au dernier moment mon appareil

photo en position caméra, et j'ai filmé l'écran depuis la voiture en partance. Le court rush que j'ai visionné immédiatement m'a tellement plu que j'ai demandé au curator de faire marche arrière et de repasser très lentement en évitant les bosses, devant l'écran, pour que je puisse réaliser un travelling très basse résolution avec ce qui me restait de mémoire. De ce rush filmé à la hâte avant le retour à Manhattan par une fraîche journée d'avril a découlé *5475*, triptyque de textes et image, ainsi que *Travelling*, miniature vidéo de ce même site. *Rush* m'a obligée à y retourner pour filmer avec une caméra high-tech, ce que j'ai fait quelques mois plus tard...

Désœuvrement Production

Agence fondée en 2002 à Paris.

10 / *Blank*, 2006

Couleur, son, 10 sec.

Cette séquence vidéo est le dernier acte d'un travail en trois phases :

1) *Stay In, Stay Out* est une sculpture sonore : d'une part, le fracas de coups de masse sur un mur que l'on abat, et de l'autre, les frottements de gravats que l'on ramasse. Chaque son était diffusé dans une pièce séparée.

2) *Blank* est une sculpture en béton armé qui reproduit une masse de chantier à l'échelle un. Cette pièce était une proposition pour l'exposition collective « Maisons/Témoins » à la galerie The Store à Paris, où elle était posée discrètement dans un coin.

3) *Blank* est ici une séquence vidéo où je brise la masse en béton sur le sol. Cette vidéo très courte, et très bruyante, me permet de garder une trace, un document qui témoigne de l'existence de la sculpture maintenant détruite. Toutes les étapes sont absorbées dans cette vidéo. Comme un moyen de poursuivre la dématérialisation de la sculpture de la masse, passage de l'état physique à l'état numérique. Le titre fait référence au célèbre morceau de Richard Hell & the Voidoids, *Blank Generation*, qui à l'instar de *Pretty Vacant* des Sex Pistols, constate la vacuité succédant aux grands rêves des années 1960-70. Ce travail évoque l'absence d'illusion pour le présent et l'avenir, et caractérise l'anéantissement physique d'un monde au profit de sa représentation.

Julien Discrit

Né en 1978 à Épernay.

Vit et travaille à Paris.

www.juliendiscrit.com

60 / *Micromie*, 2008

Couleur, muet, 2 min.

Micromie est un court plan-séquence réalisé à partir du logiciel Google Earth. Il nous montre une lente plongée virtuelle vers le parc d'attraction France Miniature. Une « petite forme » pour un grand espace. La figure de la mise en abyme devient macroscopique, partant d'une vue satellitaire pour se focaliser sur une maquette de cette France de cinq hectares. J'ai réalisé cette vidéo spécialement pour *Zapping Unit* mais l'idée était déjà là. Pour moi, cette vidéo ne constitue pas un projet mais en être à l'origine. C'est comme un croquis de travail, une note. Je ne la vois pas intégrée dans une exposition (ou alors sous la forme d'un livre). La forme courte n'est pas quelque chose que je recherche, j'essaie de faire en sorte que chaque projet prenne la forme qui lui convienne le mieux. Mais elle m'intéresse dans le sens où la concision peut paradoxalement exprimer avec plus de force un sentiment ou une idée très complexe. Ça me fait penser aux haïkus par exemple.

Melissa Dubbin & Aaron S. Davidson

Melissa Dubbin : Née en 1976 au Nouveau Mexique, Etats-Unis.

Aaron S. Davidson : Né en 1971 dans le Wisconsin, Etats-Unis.

Vivent et travaillent à New York, Etats-Unis

www.dubbin-davidson.com

46 / *Deadly Tips*, 2008

N&B, muet, 1 min. 30

Habitant à proximité des laboratoires du département américain de la Défense au Nouveau Mexique, nous avons accès au surplus d'équipement militaire. Cela nous a permis de réaliser des œuvres en prise avec les excès et l'opacité des cycles d'approvisionnement de ces laboratoires. Ce projet a commencé par l'achat de cartes d'entraînement utilisées par les soldats pour identifier les avions militaires amis ou ennemis. Ces *flash cards*, au format de cartes à jouer, représentent des avions et hélicoptères en silhouette. Le double sens du mot « tip » évoque à la fois une information (potentiellement mortelle, *deadly*) et l'extrémité d'une arme à feu (tuyau, embout), qui permet d'orienter le tir.

Elise Florenty

Née en 1978 à Bordeaux.

Vit et travaille à Paris et Berlin, Allemagne.

44 / *Quatre tentatives pour Kino Krov*, 2005

N&B, muet, 2 min.

Ces quatre essais ont été réalisés lors de la conception de mon film *Kino Krov* alors que le scénario n'était pas encore écrit. Il s'agissait moins de « planter le décor » que de trouver un terrain d'entente où les éléments arrivent à se situer les uns par rapport aux autres et à circuler : entrée dans le champ, vitesses, etc. On peut voir dans tous ces essais une situation récurrente au film *Kino Krov* : le corps au combat ou cherchant à se protéger/défendre. Aucun de ces essais ne restera dans le film final, à l'exception du dernier où seuls certains éléments architecturaux seront conservés. Comme *Kino Krov*, ces petits essais sont faits à partir d'images d'archives documentaires tirées de la presse ou de la télévision.

45 / *En dehors du cercle*, 2005

N&B, muet, 1 min. 50

Cet essai vidéo superpose des images de manuels de gymnastique russes avec les paroles d'une femme faisant une séance d'hypnose à un jeune garçon bègue afin de le libérer de son handicap. Ce passage est tiré du début du film *Le Miroir* d'Andrei Tarkovski. Dans ce rapprochement, j'entrevois les risques de la parole performative visant l'efficacité du temps et des actes. Jamais abouti (caractère désuet de l'imagerie du manuel scolaire, texte occulte ?), cet essai-vidéo contient en filigrane des questions récurrentes dans mon travail autour de la pathologie, de la transmission et de l'apprentissage.

Andreas Fohr

Né en 1972 en Forêt Noire, Allemagne.

Vit et travaille à Paris.

80 / Münzwurf, 2006

Couleur, son, 2 min.

Il s'agit d'une figure qui est en fait la citation d'un geste de Joan Jonas dans sa vidéo *Organic Honey*. Je m'en sers dans ma vidéo *1^{er} Oracle*, où elle fonctionne comme un filtre à travers lequel je regarde le paysage urbain, mais elle peut très bien, à un autre moment, devenir complètement autre chose. C'est une figure qui me permet d'installer un certain rapport dans le temps ou dans l'espace et qui peut être interprétée comme une note de musique ou comme un vocable.

Claire Fontaine

Collectif d'artistes fondé en 2004 à Paris.

<http://clairefontaine.ws>

31 / Sans titre, 2007

Couleur, muet, 2 min. 30

Les humains ne sont jamais autant semblables aux animaux que lorsqu'ils sont enfermés, mais le contraire est aussi vrai : le comportement des bêtes prisonnières est insupportablement proche du nôtre. Le chien qui est à l'image, baigné par la lumière d'une après-midi mexicaine, a parcouru sa trajectoire de désespoir inlassablement tous les jours pendant le mois de notre séjour. Au moment de le filmer, il avait exceptionnellement de la visite. Les deux petites filles vêtues de blanc troublent ses va-et-vient réguliers, activent un bonheur éphémère et mélancolique mais elles restent derrière le grillage, presque hors-champ. Ce qui est central dans le cadre, c'est l'espace vide de l'enfermement du chien et les parasols rouges des vendeurs ambulants du centre-ville de Mexico dans l'angle gauche de l'écran. L'ombre qui dédouble l'animal le projette de l'autre côté, là où les enfants jouent et là où l'on fantasme une liberté sociable et joyeuse, mais c'est un autre chien, celui qui échappe à la clôture de fil métallique, plus grand, un chien projeté, aussi immatériel que celui du film, qui reste aussi pris dans le même mouvement d'aller-retour. La question du présent émerge de ce fragment de super 8 rayé et taché, et on peut se surprendre à se demander si le chien anonyme est encore en train de parcourir sa petite prison de quadrupède, maintenant, à ce moment même où nous le regardons à des milliers de kilomètres, impuissants.

Liza Gabry

Née en 1982 à Bondy.

Vit et travaille à Paris.

66 / Le médiateur, 2005

Couleur, son, 1 min. 45

La vidéo est issue d'une série intitulée *Le médiateur* (d'après l'émission télé du même nom) et réalisée sur une durée de quatre mois. L'opération est toujours la même : le temps de parole des invités et du médiateur est amputé, ne laissant que les respirations et les silences se succéder. Les expressions du visage, les jeux de regard, les respirations saccadées et les silences deviennent le seul moyen de communication. Le spectateur se retrouve pro-

jeté dans une arène où les protagonistes sont privés de leur moyen de défense : la parole. Mon travail vidéo se déploie autour des médias, de l'information et de la télévision. J'effectue une dissection image par image des informations médiatisées, souvent avec dérision. La plupart des pièces vidéo fonctionnent de manière autonome, en boucle, et opèrent un déplacement constant dans le temps et dans l'espace qui les singularise. Je propose ainsi une manière légère et distante de percevoir l'actualité.

Marc Ganzglass

Né en 1973 à Washington, Etats-Unis.

Vit et travaille à New York, Etats-Unis.

<http://marcganzglass.com>

39 / Liu Thinks Jade Dragon Snow Mountain is Innocent, 2007

Couleur, son, 1 min. 58

Je ne suis pas vidéaste, j'utilise plusieurs médiums selon des processus qui se développent généralement sur de longues périodes. Les quelques vidéos que j'ai réalisées par le passé sont une manière d'esquisser des idées plutôt que des œuvres abouties. Cette vidéo en fait partie, elle a été tournée pendant des vacances en famille dans le sud-ouest de la Chine. Le tunnel est étrange, austère et éclairé comme dans un film de science-fiction. Parallèlement aux critiques politiques, économiques et sociales qui jettent une ombre sur les représentations de la Chine moderne, il y avait là un lieu où tout était provisoirement suspendu, littéralement un espace entre-deux.

Xavier Gautier

Né en 1974 à Chambray-lès-Tours.

Vit et travaille à Paris.

<http://gautierxavier.free.fr>

Mes vidéos sont presque toujours très courtes, moins de deux minutes. Parfois elles ressemblent comme des pièces de puzzle isolées, parfois finissent par constituer un ensemble, comme par exemple les *Family Films* exposés à la galerie Alain Gutharc. Mais ces films ont aussi été montrés séparément, lors d'expositions collectives ou de projections, alors que je n'avais pas encore imaginé de forme finale. J'aime bien les projets d'expositions collectives où l'on peut montrer une partie d'un travail sans forcément tout maîtriser. J'ai aussi des pièces qui fonctionnent comme des installations autonomes : la vidéo n'est pas forcément plus longue mais elle est davantage en relation avec le lieu, ou alors elle est associée à une autre forme : une sculpture ou maquette. Je ne fais pas de hiérarchie entre les petites productions et les choses plus longues à réaliser.

41 / Jump, 2003

Couleur, son, 1 min. 23

Piscine en plein air à Hambourg : la vidéo montre un enfant sur le point de sauter du plongoir. A ses hésitations répond la voix off de son jeune frère, lequel ressent très différemment ce moment où l'on se jette à l'eau.

Traduction : *Je m'appelle Anton, j'ai 8 ans, je trouve juste que c'est cool, et quand je saute là en bas, c'est une super sensation, j'aime sauter, du cinquième, et du troisième et du premier et je plonge aussi ou je fais la bombe ou la chandelle ou le rouleau.*

42 / *Sound from Norton Park*, 2007

N&B, son, 1 min. 21

Sound from Norton Park tente de reconstituer un film d'Anne Frank, alors qu'il n'en existe originellement qu'une toute petite séquence cinématographique. En assemblant patiemment des photos comme autant de photogrammes de cinéma, une vie d'Anne Frank apparaît sous nos yeux, dans sa ville, dans son quartier, avec ses amis. Le son de Norton Park est celui de comptines anglaises qui rappellent l'attente des avions et parachutistes anglais libérateurs.

43 / *Procession*, 2006

Couleur, son, 1 min. 06

Procession pourrait ressembler à une bande-annonce de cinéma : le texte est lu en voix off sur les images personnelles et familiales d'un film super 8 tourné par mon père. Il nous propose une narration quasi fantastique de l'enfance. Ce travail prolonge la série *Family Films*.

Freya Hattenberger

Née en 1978 à Offenbach/Main, Allemagne.

Vit et travaille à Cologne, Allemagne et Amsterdam, Pays-Bas.

www.freyahattenberger.de

78 / *Untitled*, 2005

N&B, son, 32 sec.

La vidéo est une séquence d'images en noir et blanc. La bande son irritante peut évoquer un battement de cœur artificiel. Cela donne le sentiment d'être au cœur d'une machine. La pièce se refuse à toute narration. Le principe binaire des films hollywoodiens, le bien contre le mal, le ciel contre l'enfer, le héros (américain) contre le reste du monde s'est transformé en une structure hyper minimale. L'image en mouvement se réduit à l'alternance de lumière et d'absence de lumière.

La structure de la vidéo est proche du travail d'artistes comme Tony Conrad, Michael Snow, David Rimmer ou Peter Kubelka. Mais son humour est plus proche d'une critique de la superproduction cinématographique, quand la technologie et les effets spéciaux tentent de masquer le manque de contenu des productions hollywoodiennes. Cette abstraction filmique de 32 secondes est auto-référentielle, elle apparaît comme un *Hurléments en faveur de Sade* à la fois moderne et plaisant. *Untitled* met en abyme le médium vidéo, sa dépendance aux conditions de production et de présentation et l'efficacité de l'action (rétinienne) à l'ère du cinéma numérique. Au final, on est sûr d'une chose : on est curieux de ce que l'on ne peut pas voir ou reconnaître, et les films les plus mystérieux continuent dans nos têtes.

Katharina Heilein

Née en 1971 à Dresde, Allemagne.

Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

www.sloapsolutions.com

40 / *Beloved Ghost Town*, 2003

Couleur, son, 2 min.

J'utilise la vidéo comme un outil de recherche, cela m'a toujours aidée à ralentir le flux de mes pensées. Parfois mes vidéos doivent être courtes car le fait de filmer dans l'espace public était interdit ou perçu de manière intrusive. C'est pourquoi, il m'arrive de construire des maquettes pour les filmer à la place de la réalité. Travailler en vidéo quand je voyage, c'est comme avoir un carnet de croquis. C'est important d'être bref pour que les séquences continuent de nous inspirer après. *Beloved Ghost Town* a été tourné dans le désert d'Atacama au Chili. Pedro de Valdivia est aujourd'hui une ville minière fantôme mais ça a été, autrefois, autre chose qu'une planche à dessin. La ville fournissait tout ce dont les habitants avaient besoin : des maisons et des magasins, une mairie, une église, une école, un hôpital, un théâtre, une piscine, un énorme stade de foot, des parcs et des aires de jeu. Aujourd'hui, tout est abandonné, recouvert de la poussière du désert qui s'écrase sous les pas, l'air est empli de l'odeur et des bruits distants d'une usine de transformation de nitrate remise en service. Nombreux sont les anciens habitants qui reviennent régulièrement, laissant des messages sur les murs des maisons. Ces graffitis témoignent de leur nostalgie, de leur chagrin et de leur colère d'avoir été contraints de quitter la ville. Grâce aux graffitis, la ville a tendance à perdre son caractère fantomatique. En les enregistrant, *Beloved Ghost Town* tente ainsi de capturer l'esprit de la ville.

Traduction : - *L'espoir que nous avons de voir nos enfants grandir ici sera toujours avec toi, cher ami Pedro de Valdivia. / Même s'ils veulent te laisser seul, nous resterons toujours auprès de toi. / Je ne suis pas encore mort, je cesserai de vivre quand plus personne ne se souviendra de moi. / Meilleurs vœux d'un fils de Pedro. Pedro, tu es dans mon cœur. Carlos Manzilla. 1.6.2000 / En souvenir de l'hôpital. Karina Olivares 16/4/00 / Soyez bienvenus, voisins. / P : Nous avons laissé notre chagrin. E : Ta compagnie nous manquera. D : ... des jours... R : ...nous nous souviendrons... O : Nos chemins se sépareront. D : ... où... E : ...occupés... V : ... ont vécu leurs rêves... A : ... porter ton souvenir comme un fardeau... L : ...aujourd'hui il est... D : ...enterré par... I : ...l'injustice de nous avoir forcés à quitter nos... V : ...quitter nos vies... I : ...espérant des jours meilleurs... A : Adieu à jamais. Cher Pedro / Le Baraza Chatos a vécu ici. / En souvenir.*

Ilanit Illouz

Née en 1977 à Paris.

Vit et travaille à Paris.

www.ilanitillouz.com

28 / *Générique*, 2006

Couleur, muet, 2 min. 40

29 / *Pickpocket*, 2006

Couleur, muet, 2 min. 40

Ma pratique est essentiellement photographique et vidéographique. En privilégiant les plans fixes, les cadrages frontaux et le ton descriptif, je révèle paradoxalement la dimension de mise en scène du quotidien. A travers un travail rigoureux sur le cadre, le hors-champ et l'ellipse, j'appréhende l'image comme un espace narratif mais aussi comme

un acte scénique où se déploient scénarii et chorégraphies inconscientes. *Générique* et *Pickpocket* sont deux saynètes tournées à Séoul en 2005. Elles sont oppressantes, inquiétantes, un suspense s'installe, les images traquent l'émergence d'une fiction à la surface de la banalité, le réel devient fiction. Le chassé-croisé des corps révèle la notion de foule et l'abstraction de l'image. Ils sont volontairement mis en relation avec un espace non identifiable. Du ralenti émerge une véritable fluidité alliée à une déformation des corps. Ils se frôlent, se croisent, donnant au spectateur l'impression d'un enchaînement de gestes et de déplacements quasi orchestré.

Bernard Joisten

Né en 1962 à Gap.

Vit et travaille à Paris.

30 / *Des femmes qui attendent*, 2002

Couleur, son, 2 min. 22

Osaka, août 2000. Ou bien était-ce septembre ? Ma caméra absorbait tout sur son passage. J'étais en résidence à la Villa Kujoyama. Pour mon projet de film, je travaillais avec des acteurs. Il fallait mettre en scène des situations. C'était agir contre le courant des choses : faites ceci, faites cela, devenez un agent secret ou un tueur à gages. Mais parfois, j'aimais prendre les situations « ready-made ». Sans remonter le courant du réel. En se laissant glisser entre ses flux, dans les mailles de ses filets. Voilà mon algorithme pour *Des femmes qui attendent*. Les deux femmes étaient chargées de paquets. Elles venaient de faire du shopping. L'une d'elle téléphonait. C'était peut-être un rendez-vous. J'ai posé discrètement ma caméra dans leur direction. Grâce au trépied, j'obtenais des images stables, cadrées de façon cinématographique. Une lueur mauve donnait aux visages des reflets de marchandises exposées dans une vitrine. C'était en 2000, et les chaussures à talons poussaient comme des roses dans un jardin. L'été, la chaleur, la nuit qui tombait et les enseignes qui déroulaient leurs logos infatigables, tous ces facteurs sentaient la mise en scène. Au montage, ce moment de vie est devenu un petit récit. La postproduction est capable de certains tours de magie. Maintenant, ce petit film a huit ans. Les destins ont eu le temps de se faire et de se défaire. Mais Osaka n'a pas changé. Elle est toujours la ville des récits sans fin, des plateaux de cinéma involontaire. La ville des femmes qui attendent.

Pierre Joseph

Né en 1965 à Caen.

Vit et travaille à Montpellier.

www.airdeparis.com

53 / *Le point de vue de l'œuvre et la fée vidéo*, 1997

Couleur, son, 1 min. 46

C'est une vidéo qui n'existe pas, réalisée par un personnage de fée lors d'une exposition, à qui nous avons donné une caméra. Cette caméra, et le geste qui l'accompagne (filmer), étaient purement décoratifs, fictifs. L'enjeu était davantage dans la substitution de la baguette magique par la caméra et sa torche lumineuse, que dans le reportage. Mais ce point de vue, inexistant lors de l'exposition, est maintenant visible comme une sorte d'anomalie. C'est le film d'une œuvre qui regarde les visiteurs. On y aperçoit aussi une sorcière écrasée contre un mur bleu, le projet de groupe « Ozone » et des gens.

Wolf von Kries

Né en 1971 à Berlin, Allemagne.
Vit et travaille à Berlin, Allemagne.
www.wolfvonkries.de

6 / Nr. 5, 2008

Couleur, son, 3 min.

Lors d'une visite chez mes parents dans la maison où j'ai grandi, ma mère m'a demandé de réparer les portes qui grinçaient. Après avoir huilé la première (un son véritablement insoutenable) et écouté la seconde, je me suis aperçu que chaque son était unique à l'instar des portes qui les produisaient. J'ai décidé d'enregistrer ces sons avant de les éliminer. Il s'agit donc simplement d'un enregistrement sonore. Mais lorsque j'ai visionné les rushes des portes qui s'ouvraient et se refermaient lentement, j'ai pensé qu'au-delà de la dimension très personnelle de ma mère ouvrant et refermant les portes de mon enfance, il y avait d'autres significations plus abstraites contenues dans cet acte.

8 / Nr. 2, 2004

Couleur, son, 1 min. 46

Les vidéos que je présente ont en commun de n'avoir jamais été montrées publiquement : simples notes pour me remémorer quelque chose, expériences à l'état brut ou enregistrement de phénomènes dont je ne sais pas encore quoi faire. Il ne s'y passe jamais rien. Elles n'ont pas de titre, simplement des numéros provisoires afin de souligner leur nature préliminaire. Ce fragment provient d'une séquence plus longue, récemment montée en boucle. J'aime la simplicité du sujet et l'effet hypnotique que nous connaissons mais auquel nous ne prêtons jamais attention. Je m'intéresse aussi au cercle en tant que forme première ou « monade » (Giordano Bruno) qui se dissout pour réapparaître dans des motifs changeants et fragiles et qui, d'une certaine manière, se moque de l'idée de totalité généralement assignée à cette figure géométrique.

Pierre Labat

Né en 1977 à Auray.
Vit et travaille à Paris.
www.pierrelabat.net

5 / A Coin for Eternity, 2005

Couleur, son, 1 min. 26
Courtesy Galerie ACDC, Brest

« En faisant tourner une pièce de monnaie sur sa périphérie, on prouve que son axe d'inertie minimum est aussi un axe libre. » (Julio Palacios, *Mouvements d'un solide soumis à l'action d'un couple de direction fixe dans l'espace*, 1943)

C'est la seule vidéo que j'ai réalisée à ce jour. Si ce médium ne fait pas partie à proprement parler de mes ressources, je porte à cette vidéo le même intérêt qu'au reste de mes travaux. Cette vidéo était le meilleur moyen de répondre à mes préoccupations du moment. Aujourd'hui encore, je la trouve pertinente par rapport ma façon de concevoir (au sens le plus large) mes pièces. Elle a donc ce statut très particulier à la fois complètement hors de mon travail, formellement et techniquement, et à la fois totalement revendiquée et assumée. Dans le même temps, je ne propose jamais cette vidéo quand je suis invité dans une exposition, ce qui prouve que ce travail m'échappe un peu.

Christine Laquet

Née en 1975 à Bron.

Vit et travaille à Nantes.

54 / Pièce de chasse, 2005

Couleur, son, 1 min. 07

Pièce de chasse est une animation directement liée à mes « peintures sur cibles » réalisées en 2005 (des cibles aux normes pour la pratique du tir à l'arc). Des personnages sont inscrits dans le jeu de cercles concentriques et chromatiques. Ici, le personnage est dans la ligne de mire du spectateur. Il tourne de façon incessante sur lui-même, jusqu'à faire oublier toute notion de pesanteur. Le passage de la peinture à la vidéo est assez exceptionnel dans mon travail. Pour ce projet précis, le fait de faire tourner mes personnages a ajouté une sorte de « quatrième dimension » : on ne peut pas faire tourner les peintures ! L'animation permet, si ce n'est de dépasser les limites de la peinture, tout au moins d'ajouter quelque chose d'à peine saisissable qui se produit dans le défilement de la boucle. Cette vidéo a déjà été présentée lors de festivals ou de manifestations ayant un rapport avec des événements musicaux. Elle a été montrée en petit et en grand format... je pense qu'elle est assez « flexible » et peut s'adapter à différents contextes. Sa présentation va forcément un peu influencer sa perception dans la forme, mais pas dans le fond. Je ne dirais pas cela de toutes les vidéos que je fais, mais celle-ci supporte aussi bien un format plus intimiste.

Raphaël Larre

Né en 1978 à Dax.

Vit et travaille à Madrid, Espagne.

<http://raphaellarre.com>

21 / 24 / 38 / Brèves bouclées, 2007

N&B, muet, 12 séquences

J'ai toujours dans mes poches un carnet à dessin et deux stylos, l'un fin et l'autre épais. Je dessine en prise directe avec le réel. Ma démarche s'appuie sur le « quotidien » au sens large du terme. J'élabore des vidéos d'animation qui créent un décalage avec la réalité, parfois humoristique, satirique ou poétique. *Brèves bouclées* est un projet de dessins en mouvement, d'animations très courtes et toujours pensées en boucle. J'ai réalisé ce projet lors de ma première année de résidence à la Casa de Velázquez à Madrid en 2007. Ces animations représentent des scènes de la vie quotidienne madrilène. Leur durée varie entre 6 et 20 secondes. Les scènes sont indépendantes et autonomes mais elles peuvent aussi fonctionner ensemble. Le projet prend sens quand, sorti du lieu d'exposition, il côtoie le quotidien et est replongé dans la vie des gens. Il peut être projeté dans un espace public ou dans le métro, parasiter un programme télé, s'insérer entre deux films ou être vu sur Internet. Dans le cadre de *Zapping Unit*, les animations joueront un rôle de parasite. Contrairement aux autres vidéos, identiques sur chacun des moniteurs, *Brèves bouclées* propose des animations différentes par moniteur, soit quatre groupes de trois animations. Par conséquent, le spectateur est lui aussi en mouvement : il découvre des scènes différentes au fur et à mesure qu'il se déplace d'un écran à l'autre.

Pierre Leguillon

Né en 1969 à Nogent-sur-Marne.

Vit et travaille à Paris.

www.diaporama-slideshow.com

72 / Pierre Zucca, Bibliothèque du film, 2008

Couleur, son, 1 min. 14

Très tôt, Pierre Zucca, dont le livre *Images du cinéma* se trouvait chez les soldeurs, a représenté pour moi un modèle. La pratique du photographe de plateau qu'il décrit me semblait très proche de celle du photographe d'exposition. L'image, si elle est périphérique au film lui-même, en condense différents aspects pour en véhiculer l'essence. Ou comment être à la fois extérieur à une situation mais porter sur elle un regard productif. En fabriquant de toutes pièces ce que Zucca appelle des « tableaux vivants ». Au moment de la sortie des films, les tirages conservés à la Cinémathèque ont circulé sur les tables de rédaction, puis ont souvent été égarés. La plupart des maisons de production qui détenaient les négatifs ont, elles aussi, disparues. C'est ce qui justifie aujourd'hui de prendre des gants pour consulter ces tirages de série. En refilant ces images fixes noir et blanc – quand parfois les films d'origine étaient en couleur –, nous étions très surpris, avec Adrien Faucheux et Julien Crépieux, de voir la capacité de ces fantômes à reprendre vie sitôt regagnée la surface de l'écran.

73 / Stanley Donen, Imprimerie de Champagne, 2008

Couleur, son, 1 min. 36

Je souhaitais que ce film apparaisse comme dénué d'intention, hormis celle de montrer une machine tourner dans une imprimerie, et son conducteur. Le travail est une dimension de plus en plus taboue au sein de l'exposition. On voit ici quelqu'un travailler pour reproduire une image. Il s'agit d'un des tirages d'exploitation (comme ceux qu'on voit à l'entrée des salles de cinéma) extrait d'un de mes diaporamas. Au moment d'imprimer ces images, j'ai barré leur sujet avec le nom de leur auteur ou, plus précisément, d'un auteur parmi d'autres : celui qui guide la classification de mes archives. L'auteur me paraît aujourd'hui souvent « faire écran » à une perception ouverte des images. Ici, son nom cache en partie l'image, au centre, comme au générique d'un film. Le texte surgit du papier et vient faire saillie au centre de l'écran. Le mouvement saccadé de la machine, s'il rappelle celui du projecteur, ne parvient jamais à produire une image animée.

74 / Lefevre Jean Claude, Envoyé spécial, 2008

Couleur, son, 1 min. 55

Moyens techniques : France Télévisions

Montage additionnel : Adrien Faucheux

Ma première vidéo ! Je n'ai absolument rien fait. Un soir, Lefevre Jean Claude m'a laissé un message me disant qu'il regardait « une » télévision, et qu'au milieu d'un reportage sur « les nouveaux cocaïnomanes » apparaissait l'affiche d'un de mes diaporamas (dessinée par Rik Bas Backer et José Albergaria). Lors de la postproduction de ce reportage de France Télévisions, non seulement tout élément distinctif a été « flouté » dans l'image – visages, marques commerciales – mais plus rien n'est vraisemblable : voix modifiées, faux raccords, scènes (mal) rejouées... Des images dénaturées ou ne demeure qu'une affiche punaisée au mur, évoquant un théâtre d'ombres, une projection archaïque. J'ai tout de suite pensé aux diapositives des *Cosmo Coca* d'Hélio Oiticica en voyant ces jeunes gens sniffer de la coke devant l'affiche du diaporama. Et aux apparitions télévisées de Matthieu Laurette. La silhouette de cette chaise vide désignait donc encore une fois une absence dans l'image. Comme si derrière une image se cachait toujours une autre image.

Ingrid Luche

Née en 1971 à Antibes.

Vit et travaille à Paris.

<http://ilu.free.fr>

4 / 1510 Forest Knoll, 2006

Couleur, son, 2 min. 18

West Hollywood, une maison implantée sur un terrain à forte dénivellation, s'élève sur quatre niveaux. L'architecture expose des escaliers extérieurs qui permettent, depuis la route, d'accéder à l'entrée de la maison située en hauteur puis de desservir les étages en traversant les différentes terrasses et jardins qui l'entourent. La caméra pivote depuis les différents balcons et scanne en plongée la façade principale de cette propriété. En longeant les murs, elle observe les accès et les escaliers vides... La visite du site est fragmentée par ces points de vue. Les cadrages referment le site sur lui-même en omettant le hors-champ des espaces de vie. Les séquences sont filmées avec un appareil photo numérique. Le projet *060919-1510 Forest Knoll*, ne constitue pas encore une forme autonome. Il se présente comme une étape.

Laurent Mareschal

Né en 1975 à Dijon.

Vit et travaille à Paris.

<http://l.mareschal.free.fr>

Raccourcir une vidéo pour la résumer est un exercice périlleux, mais il pose des questions intéressantes : que garder de la vidéo ? Dois-je en montrer un extrait ou la résumer ? Si cette version courte fonctionne pourquoi l'originale est-elle plus longue ? Mon intérêt était double : du point de vue du montage, c'était un pari à relever et du point de vue « éthique », je ne voulais pas réduire mon travail à sa caricature. J'ai pris le parti de résumer sans trahir mon propos en montant une sorte de bande-annonce à but non lucratif et débarrassée de ses ressorts communicatifs. Je voulais que, même en zappant, on puisse saisir l'enjeu de la vidéo et qu'on ait peut-être envie d'en voir plus...

70 / *Frasques murales (extrait)*, 2008

Couleur, son, 2 min. 25

Avec le soutien du Fresnoy-Studio national des Arts contemporains, Tourcoing

Une fresque en trompe-l'œil défile sous nos yeux, elle représente le paysage situé derrière le mur sur lequel elle est peinte, un mur récemment construit à Jérusalem... L'animation seule ne me satisfaisait pas, dès le début je voulais mélanger images de synthèse réalistes et images documentaires afin de remettre en cause l'idée de document. Ce « documenteur » propose une allégorie naïve de la paix en contraste avec une réalité qui laisse entrevoir bien peu d'espoir.

71 / *Al Wallajeh (extrait)*, 2008

Couleur, son, 1 min. 43

Avec le soutien du Fresnoy-Studio national des Arts contemporains, Tourcoing

Trace vidéo d'une performance réalisée en 2007 dans un village palestinien : Wallajeh, situé entre Jérusalem et Bethléhem. Un homme marche un sac de chaux percé sous le bras et laisse derrière lui une ligne blanche qui marque l'emplacement du futur mur qui encerclera bientôt le village. Certains habitants, interpellés, effacent cette ligne tracée par un

inconnu. On découvre comment le mur construit par le gouvernement israélien séparera artificiellement les villageois de leurs terres et de leur milieu naturel.

Uwe Middel

Né en 1969 à Neuenburg, Allemagne.
Vit et travaille à Berlin, Allemagne.

55 / Sans titre, 2000

Couleur, son, 1 min. 23

Cette expérience est partie d'une observation minutieuse des conventions de la peinture décorative et kitsch. En général, il y a une figure principale au premier plan (un cerf par exemple) et un peu de paysage en toile de fond. Parallèlement, je me suis intéressé aux documentaires sur les fausses photographies d'ovnis. On agite une petite soucoupe volante devant l'objectif tout en photographiant un paysage, et voilà : un objet mystérieux survole le Nebraska. Un trucage simple étonnamment proche de ces peintures – en tous cas en termes de construction. J'utilise souvent la photographie et la vidéo comme point de départ pour mes propres peintures. J'ai ainsi commencé une série de vidéos expérimentales utilisant la technique des ovnis, et j'ai remplacé le sujet par le protagoniste des peintures kitsch : le cerf.

Caroline Molusson

Née en 1976 à Tours.
Vit et travaille à Bordeaux.
www.galerie-ilkabree.com

2 / Pluie, 2006

Couleur, son, 39 sec.

3 / Chute, 2004

Couleur, son, 8 sec.

Mes vidéos très courtes sont des essais pour visualiser des images mentales ou des sensations physiques, rapidement et avec un minimum de moyen. Elles sont le prolongement et/ou les prémisses d'autres pièces. Ce travail est fugitif, expérimental, souvent improvisé et pauvre en technicité ; il relève du désir de capter des sensations, sons et lumières, tout en jouant sur le rythme. Est-ce une œuvre, un processus de travail, une archive, un rebut ? Je considère certaines pièces comme des œuvres, les autres comme du travail de recherche. Ma pratique vidéo est la partie la plus intime de mon travail artistique car, comme le dessin, elle me permet de retranscrire très rapidement et simplement ma pensée, et la caméra est physiquement souvent très proche de moi. C'est un véritable dialogue qui s'instaure, le résultat me surprend toujours puisque je ne le prévisualise jamais. Même si certaines fois je fais des croquis de plans, cela se transforme à la réalisation car je laisse le contexte prendre part au travail : les sons, les lumières, les accidents.

Eléonore de Montesquiou

Née en 1970 à Paris.

Vit et travaille à Berlin, Allemagne et Tallinn, Estonie.

49 / Arhiiv #3, 2008

N&B, son, 2 min. 49

Extraits de films d'archives récupérées à Sillamäe. Ces images furent tournées par les cameramen officiels à l'époque où Sillamäe était une ville close soviétique. Aujourd'hui, Sillamäe est en Estonie, mais les archives n'appartiennent plus à personne et sont empilées dans les studios de la télévision locale. Vladimir Krotov, l'un des opérateurs, m'a laissée copier ce que je voulais. En 2006, j'ai utilisé les images de la construction de la ville dans mon film *Sillamäe*. Depuis lors, je souhaite monter le reste des images sur une pièce sonore que j'ai réalisée là-bas pour France Culture dans le cadre d'un Atelier de Création Radiophonique. *Zapping Unit* est pour moi l'occasion de tester cette idée avec quelques fragments d'une courte durée.

François Paire

Né en 1964 à Villefranche-sur-Saône.

Vit et travaille à Paris.

67 / Sticky Idol, 2008

Couleur, son, 2 min. 08

68 / Looping Label, Compass, 2007

Couleur, muet, 1 min. 03

69 / Looping Label 777, 2007

Couleur, muet, 55 sec.

Tout commence ici par la re-production et le commerce des signes. Je choisis des images à la lisibilité réduite et au message ambiguë que je qualifie « d'incertaines ». L'étiquette de fruit se trouve justement dans le double jeu de la référence et du marquage (ce que je pourrais qualifier d'héraldique des entreprises) et fonctionne avec cette « économie de pensée » comme source de plaisir et de jubilation que les psychanalystes peuvent associer au mot d'esprit, et que les publicitaires étendent à l'image : double sens, erreur de raisonnement, représentation par le contraire, allusion, déplacement... Dans le domaine de l'information, il existe une intéressante notion d'entropie qui représente le degré d'incertitude du récepteur lors de l'émission et du décodage des signaux qui constituent un message. Ce sont ces lectures du monde de la communication publicitaire qui me captivent. Jusqu'à l'heure conçus avec des images fixes, je voudrais que mes futurs projets intègrent le matériel publicitaire qui diffuse des images mouvantes (écrans plasma, Led...). Les courtes vidéos programmées dans la *Zapping Unit* en sont les premières pierres. Les deux vidéos *Looping Label* sont issues d'une série d'animations simples des motifs présents dans mon corpus « d'images incertaines ». Ces vidéos mises en boucle sont autant de messages muets jouant la communication. La troisième vidéo met en scène physiquement une étiquette de fruits. Celle-ci offre une métaphore humoristique de l'image à la fois omniprésente et fugace dans notre quotidien, et de sa difficulté à garder une relation forte et exclusive avec le regardeur.

Cécile Paris

Née en 1970 à Nancy.

Vit et travaille à Paris.

www.comlaville.net

33 / *Le sens de la nuit, la fuite*, 2008

Couleur, muet, 2 min. 15

Une fille est filmée dans ses occupations, celles qui permettent d'attendre que le jour revienne. Elle marche avec une boule à facettes, seule, la nuit dans Paris. Elle traverse la Place des Fêtes un jour de fête nationale... Tout ce qui brille la nuit transforme cette fille en figure équivoque, à la recherche d'une destination. Cette séquence vidéo faisait partie de l'installation *Le sens de la nuit*, avec quatre vidéos, présentée au Lieu Unique en mars 2008.

34 / *Dazzling*, 2006

Couleur, muet, 42 sec.

Ce film a été montré sur un petit moniteur (15 x 10 cm) afin que l'œil soit au format réel. Une guirlande rouge brillante s'agite au premier plan, elle cache un œil qui voit le monde à travers elle... Ce film fonctionne comme une peinture, une image presque fixe dont le mouvement est lié à celui de la respiration.

Vanessa Santullo

Née en 1975 à Villeurbanne.

Vit et travaille à Marseille et à Rome, Italie.

27 / *Dancing Their Lives*, 2005

Couleur, son, 55 sec.

Dancing Their Lives est un ensemble de séquences vidéo d'une minute chacune. Elles sont capturées sur le vif au hasard de mes déplacements et montrent des scènes de danse. Chaque scène peut exister de manière autonome mais j'ai décidé de les regrouper dans une même installation pour donner plus de sens à ces instants de vie communautaire. Je tends à les voir comme des rituels contemporains. L'idée est de créer un dispositif multi-projection. Le spectateur serait le trait d'union entre ces différentes réalités sociales. N'ayant pas eu l'occasion d'expérimenter ce dispositif, il s'agit pour le moment d'un projet.

Peter Simon

Né en 1969 à Czenstochowa, Pologne.

Vit et travaille à Cologne, Allemagne.

www.p3c7.de

20 / *Toni*, 2006

Couleur, son, 1 min. 30

La vidéo, c'est comme un carnet à dessin. Vous dessinez une ligne et vous avez une phrase. Les images en mouvement peuvent capter des détails de l'espace complexe et des individus qui nous entourent et tout le monde peut s'en servir. Une sorte de médium prolétarien. Ma méthode de travail est scientifique. Commencer l'expérience et garder les yeux ouverts pour la suite. Attention, ça tourne !

Gregg Smith

Né en 1970 au Cap, Afrique du Sud.

Vit et travaille à Paris.

www.greggsmith.co.za

7 / *Untitled (paysage)*, 2007

Couleur, son, 2 min. 10

15 / *Untitled (paysage)*, 2007

Couleur, son, 2 min. 10

16 / *Things Will Work Out*, 2005

Couleur, son, 2 min. 09

Things Will Work Out et la série de films *Untitled (paysage)* devaient être de simples essais pour des projets plus ambitieux. Il renvoient à un mode de création autonome, avec une petite équipe et peu de préparation. Ces films sont spontanés et dégagent une qualité d'imperfection qui me plaît, ils échappent aussi au schéma habituel (scénario, recherche de fonds...) qui marque les projets de plus grande envergure. Je préfère travailler avec des non-acteurs (moi compris) et les laisser être « eux-mêmes » (sans jouer). Pour la préparation, j'écris un synopsis assez vague qui s'adapte ensuite à leur personnalité. Je les fais travailler sur le mouvement et les activités physiques pour les détourner de ce qu'ils disent. Ils réalisent ainsi des performances plus naturelles. Ces projets mettent en lumière l'interface entre des fictions personnelles et leur environnement immédiat.

Eric Stephany

Né en 1970 à Bordeaux.

Vit et travaille à Paris.

www.eric-stephany.com

56 / *Moi, je ne sauve rien (7 février)*, 2008

Couleur, son, 1 min. 31

- Remake

En 1991, l'année de la mort de Ross Laycok, Félix Gonzalez-Torres crée une œuvre avec deux ampoules électriques, nues, suspendues à des rallonges entremêlées comme un couple pelotonné dans l'obscurité. Il l'intitule *Untitled (March 5th) #2*, le sous-titre étant une allusion discrète au jour de la naissance de Ross. L'image de chaleur et de sécurité impliquée par la lueur des deux ampoules allumées évoque l'un des poèmes préférés de l'artiste, l'élégie romantique de Wallace Stevens, *The Final Soliloquy of the Interior Paramour*. L'union symbolisée dans *Untitled (March 5th) #2* est néanmoins précaire. Le temps interviendra inévitablement : l'une des deux ampoules faiblira, puis laissera l'autre éclairer le chemin. Comme *Untitled (Perfect Lovers)* – deux horloges à piles dont les aiguilles avancent de concert jusqu'à ce que l'une s'épuise avant l'autre – ce travail symbolise la réalité des rapports humains. « Quand j'ai commencé à faire ces deux ampoules électriques, dit Gonzalez-Torres, j'avais une peur terrible de perdre mon dialogue avec Ross, d'être seul ».

- Question

Untitled (March 5th) #1. Il y a deux miroirs identiques fixés au mur. Ils sont collés au point de tangence de leur cercle. A touche-touche. Ils dessinent une forme sereine, géométrique, pérenne. Rien ne trouble l'harmonie de ce couple si ce n'est le reflet d'un hypothétique spectateur dont l'image déformée est prise au piège du double mouvement convexe de la zone de contact.

- Fiction

En janvier, je remarque dans l'appartement dans lequel il vient d'emménager, trois miroirs ronds disposés les uns au-dessus des autres sur un pan du mur de la cuisine. Nous évoquons l'hypothèse d'en écarter un pour retrouver un couple de miroirs à l'horizontal. Plus tard, nous allons au BHV. Je tombe sur deux glaces similaires, rondes. Je les achète. J'ai l'intention d'installer un remake de *Untitled (March 5th) #1* chez moi. En février, j'ai une peur terrible de perdre mon dialogue avec lui, d'être seul. Un matin, j'installe les deux ronds, côte à côte, à plat, sur la table. Je regarde l'objet qu'ils composent. Je ne supporte pas le simulacre d'équivalence qu'ils me renvoient. Muni d'un poinçon-stylo, je commence à frapper le miroir de droite qui, très vite, se fend en étoile. Quand j'attaque le miroir de gauche, je pense évacuer la question de la mise en abyme. Je frappe fort et de manière continue. J'insiste. Il ne cède pas. Sous la pression, je réalise que je dois arrêter cet acharnement et admettre, par ce geste, que nous ne pouvons échapper au réel qui nous assaille. Ce temps qui nous départit.

- Vol

Je me dis qu'il faut en finir avec cet espoir que quelque chose finira par apparaître de si définitivement nouveau qu'après cela rien d'encore plus nouveau ne pourra plus advenir. J'intitule la pièce *Moi, je ne sauve rien (7 février)*.

Tsuneko Taniuchi

Née à Hyogo, Japon.

Vit et travaille à Paris.

<http://tsuneko.taniuchi.free.fr>

Je réalise des *Micro-événements* depuis 1995. Ce sont des performances à partir d'un scénario ou d'une mise en scène, où le réel et la fiction se rejoignent.

64 / Micro-événement n°18 / Marianne Tsuneko, 2002

Couleur, son, 3 min. 33

Entre les deux tours de l'élection présidentielle française de 2002, j'incarne la figure iconique de Marianne et je danse sur la Marseillaise dans la vitrine de Window à Paris. L'identité des femmes et les différences culturelles sont deux thèmes récurrents dans mon travail. Ce *Micro-événement n°18* crée une nouvelle Marianne, moderne et métissée. Je fixe le cadre avec un trépied. La vidéo est montée en boucle. Elle est indépendante de la performance, elle n'est ni documentaire ni secondaire par rapport à la performance. La vitrine sert d'interface pour, à la fois, présenter et mettre à distance. Le moniteur redouble l'effet bocal de la vitrine.

65 / Micro-événement n°14 / Future épouse aime faire de la peinture, 2002

Couleur, muet, 3 min. 29

Je transforme l'intérieur de la vitrine d'un magasin de fournitures de peintre, Rougier & Plé, comme pour une mise en scène. Je suis habillée en robe de mariée et je prends la pose pendant quatre séances de deux heures. Je choisis moi-même le cadre avec un trépied. La vidéo est montée pour une courte durée et présentée en boucle. Le son est coupé pour donner le sentiment au public d'être enfermé à l'intérieur de la vitrine. La vidéo est indépendante de la performance, elle n'est ni documentaire ni secondaire par rapport à la performance. Ce qui m'intéresse, c'est le jeu des regards : mon regard incarné par la caméra fixe, celui des passants dans la rue – on peut les voir dans le cadre – et celui du public de *Zapping Unit*. Ces différents regards créent un nouveau dispositif dans l'espace réel.

Maxime Thieffine

Né en 1973 à Compiègne.

Vit et travaille à Paris.

www.maximethieffine.com

Je ne voulais pas envisager le projet *Zapping Unit/Les Petites Formes* comme l'occasion de racheter des pièces ratées, de reprendre des projets abandonnées ou comme des bonus-DVD. Je voulais saisir l'occasion d'approfondir mon rapport au dessin. Concrètement, je ne dessine pas. Mais j'ai toujours senti un lien très fort entre le filmage en mini-DV et cette pratique très ancienne. Geste spontané, exercice physique répété, moment de concentration, travail de focalisation sur des détails, accumulation de motifs, empreintes de matières, et surtout recomposition du lien entre l'œil et la main. C'est tout cela à la fois, le dessin en mini-DV pour moi. La vidéo numérique produit des fichiers vidéo, pas des films, mon travail consiste ensuite à mettre en relation ces matériaux visuels. Je comparerai volontiers ce processus à la digestion ou au « data processing ». Ce que je montre ici ne relève ni de l'instant décisif magique, ni de repérages, ni de tests en atelier, il s'agit de matière informatique, du « data » non encore traité, des fichiers cachés dans mon disque dur.

12 / Sans titre, 2001

Couleur, son, 1 min. 48

Voici un fragment d'une longue séquence que j'ai filmée dans le 15^e arrondissement de Paris, en marchant depuis le siège de Canal+ jusqu'à mon domicile. Ici se combinent la matière de la rue (le sol), le mouvement de mon corps (la marche) et la caméra à la main (une mini-DV). J'ai compris ce qui se passait là en voyant plus tard le film d'Eric Rohmer, *Le Signe du lion*. Le personnage principal (nommé Pierre Wesselrin) est un musicien sans domicile qui erre dans Paris. Il est alors confronté à la matière de la ville : la pierre, la poussière, l'eau de la Seine, son corps et la faim. Ma séquence est devenue plus tard un élément d'une vidéo intitulée *Le Fils de Pierre Wesselrin*, un montage rythmique de sensations de la ville depuis le point de vue d'un homme assis par terre.

13 / Sans titre, 2006

Couleur, son, 1 min. 27

Ces images ont été tournées au 4^e étage du Centre Pompidou, juste après avoir vu une exposition des dessins de Hans Bellmer. Assis dans les sofas freudiens de Franz West, j'ai été saisi par les mouvements de cette femme au téléphone, l'œil encore électrisé par les réseaux serrés de cordages, de murs de briques ondulés, de plis vaginaux et des viscères, des dessins que je venais de voir. J'ai par la suite travaillé à décompresser les éléments plastiques de cette séquence. L'installation *Copie de MOV03613.mpg* présentée dans l'exposition « *The White Patch* » à la Librairie Histoire de l'Œil à Marseille en 2008 en consitue un premier encodage. Aujourd'hui, je continue de décomposer le fichier original que vous voyez pour comprendre ce qui s'y passe, comme on décrypte/compose une énigme.

14 / Sans titre, 2002

Couleur, son, 2 min.

J'ai filmé cette séquence dans le restaurant de l'ancien Centre national de la Photographie, rue Berryer à Paris. Il s'agit d'un détail d'une photographie d'Allan Sekula (*Dear Bill Gates*, 1999). Je l'ai filmée en travaillant ma respiration pour lutter contre la crispation du dos et des bras, qui naît du port de la caméra. Ce geste de filmer ma respiration en miroir dans un autre objet fait partie d'une série de pièces (*Les Appareils Respiratoires*). Je cherche ici à transvaser deux espaces (la photo/la caméra), à convertir un sujet filmé en souffle et à faire passer ce qui est devant soi dans soi.

Transit (Robin Kobrynski & Eric Desjeux)

Robin Kobrynski : Né en 1976 à Grenoble. Vit et travaille à Paris.

Eric Desjeux : Né en 1979 à Paris. Vit et travaille à Bruxelles, Belgique.

www.v-atak.com

9 / *Brain Shift*, 2006

Couleur, son, 1 min. 37

Transit est un duo composé d'un vidéaste et d'un musicien. Nous avons travaillé à distance sur des images filmées durant nos trajets en train. Nous voulions utiliser l'image et le son comme des outils de narration complémentaires. Ce film a été réalisé entre Paris et Bruxelles. Un aller-retour entre image et son a été nécessaire. Tout d'abord un montage image a été envoyé pour être sonorisé. Au retour, l'image a été retouchée en fonction des effets sonores (création des effets d'étincelles, craquements, retouche des couleurs...) Ces recherches nous ont amenés à développer, sous forme de performances audio/vidéo, des montages narratifs et immersifs. Le but est de réaliser un film long-métrage suivant cette même démarche.

Rémi Uchéda

Né en 1969 à Gange.

Vit et travaille à Paris.

Pour moi, la vidéo c'est du temps... temps de filmage, de captation, de dérushage, de montage, de projection, de visionnage, de réflexion. Le temps du travail est également prolongé par le regard de chaque spectateur. Sans parler du souvenir qui est encore autre chose.

Dans mes vidéos, je privilégie une « physicalité de l'instant », je m'attache aux structures, au tactile, à l'expérience qui me donne à penser. Si je passe en revue ma pratique, je distingue plusieurs formes vidéo :

- Mes premières vidéos (1991-94) étaient pensées en relation au moniteur télé. Je rentre dans le cadre, pour une action, une performance, et je ressors. La vidéo propose un face à face et un portrait d'action.

- Ayant acquis ma première caméra, mes vidéos ont accentué la question du point de vue. Qu'est ce que je regarde quand je filme un tableau de bord ? Les commandes, la vitesse, la direction, l'action du conducteur...

- Je fais aussi des vidéos de mes performances, elles prolongent l'action. Comment sortir de la trace et utiliser le médium vidéo pour imprimer un rythme, créer un déroulé ? Ces vidéos sont des visions qui prennent corps, elle s'écartent de la performance et deviennent autonomes.

23 / *Couronne d'épine*, 2005

Couleur, son, 41 sec.

Cette vidéo est un regard paradoxal emmêlé dans un fil barbelé. Le personnage annonce une union, un rapprochement alors que son bras arbore un fil barbelé, maintien d'une entrave.

25 / *Feu*, 2005

Couleur, son, 1 min. 57

Une vidéo témoin d'un regard, d'un départ de feu. Elle agit comme une propulsion, un va-et-vient entre le bombardé et ce qui est propulsé à l'extérieur du champ. Détonation reçue

par un public hors-cadre, témoin de cette performance. Les hommes à vélo apparaissent à l'image, acteurs ou fraudeurs, pressés par le danger, incertains de leur place.

Marie Voignier

Née en 1974 à Ris-Orangis.

Vit et travaille à Paris.

<http://10h43.free.fr>

26 / *Camions*, 2008

Couleur, son, 1 min. 42

La vidéo *Camions* est extraite d'une séquence tournée en marge d'un projet réalisé en 2007 : *Going for a Walk* (une installation composée de cinq vidéos sur trois moniteurs). Une très courte partie de cette séquence a été intégrée à *Going for a Walk* mais la plupart des plans que j'avais filmés n'avaient pas vraiment trouvé de « place », de mode de visibilité qui leur convienne jusqu'à présent. Pour *Zapping Unit*, j'ai choisi de les mettre en avant. Ce dispositif permet de montrer des séquences filmées sans en faire une pièce à part entière. *Camions* n'est en effet pas autonome. Cette vidéo n'a pas de statut : à la fois rush, morceau d'une autre pièce vidéo, et en attente d'une autre visibilité mais resté incomplet, il trouvera, j'espère, dans *Zapping Unit* d'autres séquences avec lesquelles se combiner. Dans *Camions*, c'est l'aspect « maquette » qui m'intéresse : une perturbation de l'échelle qui brouille la perception de la taille réelle des engins. Ils apparaissent alors comme de gros jouets malhabiles. Un trompe-l'œil. Les repères d'espace et de temps ont disparu. L'humain derrière les machines est invisible. Le sens évacué. Le phénomène tel quel est livré à lui-même, sans cadre fictionnel.

Carlo Zanni

Né en 1975 à La Spezia, Italie.

Vit et travaille à Milan, Italie et à New York, Etats-Unis.

www.zanni.org

47 / *The Possible Ties Between Illness and Success, 2006-2007 / Special Rendering (8 Sept.- 8 Dec. 2006)*

Couleur, son, 2 min. 13

Courtesy Annarumma 404 Gallery, Naples/Milan, Italie

Cette vidéo est issue d'un projet interactif. Pour regarder le film, les gens devaient se connecter à un site internet. Le simple fait de regarder le film leur faisait prendre part au processus. Dans le film, le corps du personnage est divisé en zones, celles-ci se couvrent de tâches à mesure que les visites s'intensifient et selon certaines régions du monde. Par exemple, le visage réagit aux connections d'utilisateurs européens. Chaque jour le serveur réalisait un film à partir des données récoltées sur Google Analytics stats. La vidéo de *Zapping Unit* réunit les données du 8 septembre au 8 décembre 2006. Ce qui explique le nombre important de tâches sur le corps. Un pourrait dire qu'à la manière d'une bande-annonce, cette vidéo offre un aperçu du système dans son ensemble. Il y a un code qui sous-tend la vidéo et qui donne naissance à un scénario, un processus, une expérience. Ma pratique de la vidéo s'appuie sur des données en temps réel. Le stockage des vidéos peut être considéré comme un « arrêt sur image » (même s'il s'agit d'images en mouvement) car elles figent un processus continu.

Traduction : *On ne peut probablement plus nous voir, alors que nous longeons le bord de la*

*falaise. Nous sommes invisibles désormais, bien que nous ne le sachions pas vraiment. Nous marchons. Ca, nous le savons. Nos pas sont très silencieux. Nos voix sont silencieuses. Et ce n'est pas une question d'acceptation de la mort. Ca ne se passe pas comme ça. « Acceptation » est un mot du dictionnaire et ce qui se passe n'est pas un mot, tout comme les nuages ne sont pas des mots, ou l'homme qui passe en voiture avec son bras au-dehors n'est pas un mot. Mais ces choses se produisent. Elles se produisent toutes, et puis elles ne sont plus. Les nuages, les gens, les bâtiments, le rire, l'obscurité. Tout cela se produit et puis ce n'est plus. Le bout de papier jaune dans la rue. Les bruits que font les enfants au loin. Tout recule et se dissout complètement. La flaque sur le trottoir et le souvenir de la flaque. Et puis ce n'est plus. » John Haskell, *American Purgatorio* (2005), (trad. fr. Lazare Bitoun), Editions Joëlle Losfeld, 2007.*

Liora Zittoun

Née en 1975 à Neuchâtel, Suisse.

Vit et travaille à Tel Aviv, Israël.

1 / Sans titre, 2004

Couleur, son, 1 min. 46

En hiver 2004, je travaillais sur le mouvement des ombres naturelles générées par les villes. J'observais les indications qu'elles peuvent donner sur les villes (géographie, urbanisme, architecture, culture...). Je travaille avec le super 8 depuis 1999, autant comme un support de recherche que comme médium de création. J'ai utilisé cette technique pour filmer une rue de Genève, en m'intéressant aux ombres portées. Ce film m'a permis de « matérialiser » ces déplacements, de les « attraper ». Si cet objet n'a pas eu de vie autonome en tant que vidéo, il est pour moi à l'origine d'autres projets entrepris, comme *Ombres reportées : projet pour une projection lumineuse*, et il est aussi en lien avec mes dessins muraux.

A VENIR AU CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

samedi 18 octobre à 18h

Jean-Marc Chapoulie, Alchimicinéma

8 novembre – 21 décembre 2008

Une Exposition chorégraphiée

commissaire : Mathieu Copeland

avec Jonah Bokaer, Philipp Egli, Karl Holmqvist, Jennifer Lacey, Roman Ondàk, Michael Parsons, Fia Bäckstrom & Michael Portnoy

24 janvier – 29 mars 2009

Seulgi Lee / Caroline Molusson

mai-juillet 2009

Gianni Motti