

TRANSCRIPTION A LA LETTRE

Table - ronde ADRESSES D'ARTISTES

Amélie Masciotta présente la première table ronde précédée d'un montage de propositions filmées choisies par les intervenants.

Fred Alemany

Avant de présenter mon travail, je voudrais faire un point sur la notion d'innovation, dont nous allons débattre ici. Le cinéma est issu d'une évolution technologique. La photo et le cinéma, image fixe, puis image mouvement, sont nés du souci de re-présenter le réel. Aujourd'hui, avec le numérique on ne peut pas dire qu'il y ait une rupture, l'immersion dans l'univers 3D par exemple n'étant que le prolongement de ce processus de virtualisation. Cela participe de la capacité des hommes à se projeter dans un espace de représentation qui est issu de la conscience et du langage. C'est en ce sens que je dis que je ne vois pas de rupture, il y a bien une continuité dans l'histoire des médias.

La réalité augmentée, c'est une manière de ramener l'image dans le réel. Diego Ortiz, que nous avons accueilli en résidence et qui travaille précisément sur la réalité augmentée, cherche à savoir comment la perception d'une œuvre peut passer par une tablette, l'écran d'un téléphone, bref par des médiums mobiles. Ce travail est à un stade expérimental, l'idée étant de savoir comment ces médiums convoquent un imaginaire. Le travail d'Ortiz est essentiellement critique par l'expérience d'un cinéma diffusé dans l'espace d'une salle et sur l'écran d'un téléphone mobile.

—

Amélie Masciotta

David Legrand, c'est vrai que le zapping filmé est difficile à appréhender. Vous venez d'un milieu très engagé. Tout d'abord, comment et où s'est faite cette rencontre avec Marie Losier ?

David Legrand

Il y a eu 3 grandes rencontres artistiques dans ma vie. D'abord un couple assis dans un canapé qui disait vouloir abolir l'argent, c'était Jean Marie Straub et Danièle Huillet. Peut-être est-ce une pensée anarchique, mais il était nécessaire pour eux de le dire. Ensuite il y a eu Boris Lehman et Marie Losier. Lorsque j'ai vu son film *Dream Minimalism*, je me suis dit qu'elle se posait la même question que moi : est-ce que l'art est devenu une clôture de la création et peut-on pratiquer une chose que l'on ressent très fort en nous qui est la démence d'exister. Par exemple, Tony Conrad, qui parle de choses artistiques, mais surtout qui vit devant la caméra de Marie. Tout à coup, Marie inventait un monde possible entre le film documentaire et le film musical déglingué, et je trouvais cela très beau d'exposer les gens de cette manière. S'en est suivie une correspondance qui a duré deux ans. Et puis, comme vous le savez, Marie a quitté New-York, ses amis, les gens qui la soutenaient et elle est venue s'installer en Europe. Elle a rencontré un autre milieu, d'où je viens, qui permettait d'être artiste sans exposer forcément, elle a rencontré des structures qui organisaient les choses pour explorer d'autres voies. Lorsque la **Triennale de Vendôme** nous a demandé de réaliser quelque chose, (pour ma part, cela faisant deux ans que je n'avais pas exposé), c'était pour nous l'occasion de réaliser un souhait, celui de construire un vieux cinéma des années 30 dans lequel serait projeté tous nos films, une cinquantaine environ. Marie qui avait une expérience de programmatrice, a élaboré trois programmes pour ce cinéma en bois. Autour de ce cinéma, nous avons installé trois plateaux de tournage comme des œuvres d'art dans lesquels étaient placés des personnages de nos films. Pour Marie, il s'agissait par exemple des personnages-sirènes qui figurent dans sa dernière réalisation.

C'était l'idée de sortir de l'espace d'exposition pour créer un espace filmique. Nous avons fait intervenir des artistes morts incarnés par des vivants que nous avons appelés *Dialogues fictifs*. Par exemple, on pouvait voir Léonard de Vinci et Nicolas Poussin discuter en faisant leur jogging autour du lac d'Annecy. C'était une tentative pour faire dialoguer des artistes morts et des artistes vivants,

pour réfléchir sur l'état actuel de la création artistique et essayer de trouver des solutions à travers à ce qu'on a appelé *la création en commun*. Ce n'est pas un collectif, ce sont des personnes qui se réunissent pour créer une œuvre commune. C'est ce que nous avons fait avec Marie dans un des *Dialogues fictifs* mettant en scène Madonna et Luther. Il y a avait aussi un autre artiste qui faisait du *Robotic Art* et puis la discothèque de Jérôme Bosch où tout le monde était travesti en animaux. Et là apparaît Boris Lehman suivi d'un intertitre sur lequel on peut lire : *Ici le cinéaste Boris Lehman ne fait que passer*. Tout cela se termine par la mort de tous, tués par Marie Losier, et la résurrection de tous grâce à l'introduction de pâtisseries dans ce qu'on peut appeler *la pratique de la joie*.

Ce qui nous intéressait, c'était de montrer des artistes qui cherchent à créer un bien commun. Un peu comme dans les années 60, lorsque apparaît la caméra vidéo légère, des artistes vont filmer dans des villages et fabriquer des films avec les habitants. Notre objectif avec notre petit cinéma en kit, que l'on peut monter et démonter partout, est proche du cinéma forain. Notre grand rêve avec Marie est de monter une grande comédie musicale avec les habitants. Organiser dans un premier temps des *ateliers d'expériences*, puis des *ateliers du figurant* et les amener petit à petit à jouer et réaliser des films sur nos petits plateaux de tournage et voir les films finis dans notre petit cinéma.

Amélie Masciotta

Christian Barani a créé la structure **Est-ce une bonne nouvelle ?** L'idée était de constituer une collection de vidéos d'artistes et de se questionner sur la manière de montrer et re-montrer ces œuvres. Comment programmez et alliez-vous à la rencontre des spectateurs avec ces vidéos ?

Christian Barani

Dire d'abord que cette structure **Est-ce une bonne nouvelle ?** n'existe plus, mais elle évolue différemment car la collection continue d'exister et d'être vue. L'idée de départ était d'associer intuition, liberté, plaisir. J'ai commencé la pratique de la vidéo dans les années 80. A cette époque, la vidéo était considérée comme un art mineur et il y avait peu d'endroits qui la diffusaient. Il existait malgré tout quelques lieux où on pouvait en voir comme **Bandit-Mages** de David Legrand, des lieux toujours festifs où on retrouvaient toujours un peu les mêmes personnes. La vidéo était un médium démocratique, et c'est ce qui m'intéressait. A la fin des années 90, les galeries ont commencé à s'intéresser à la vidéo d'art et, à la même époque, on trouvait sur le marché des petites caméras pas très chères qui donnaient une grande liberté. Beaucoup de films ont été réalisés, il y a eu une prolifération de formes, de narrations, de rapports au monde qui émergeaient de façon très surprenante. **Est-ce une bonne nouvelle ?** est née de l'envie de montrer toute cette diversité. Nous avons donc monté une collection qui appartenait aux artistes eux-mêmes. Les contrats étaient oraux, nous nous serrions la main et l'artiste faisait partie du collectif. Nous voulions une structure très souple. Par exemple, pour les sélections, il suffisait qu'un seul membre du jury soit intéressé par une vidéo pour que celle-ci entre dans notre collection.

Il y avait aussi l'envie de montrer ces vidéos hors des lieux dédiés. Sans les renier pour autant, nous les avons diffusées dans des villages pour des gens qui ne connaissaient rien à l'art vidéo. Cette volonté que nous avions de montrer à tout prix de l'art vidéo, nous a obligés à inventer des situations inédites de monstration. Nous avons inventé un dispositif composé de six écrans où étaient projetés des travaux d'artistes. Chacune des projections était une réflexion sur la manière de montrer l'image en mouvement et quelle relation instaurer avec le public.