

PHOTO :

Parti pris

DE case en case, une femme s'est déplacée, nue, et les séquences de son mouvement forment la ligne n° 1. A la ligne n° 2 s'affirment des objets, un dans chaque quadrilatère : des objets verts — lampe, sac, seau, récepteur TV, blouson, puis ventilateur. La ligne n° 3, vide, est seulement un fond jaune. Le même jaune qu'au-dessus. Le tout a pour titre « *Selbst* » et se lit « par addition », par combinaison, en jouant des horizontales et des verticales. Gloria Friedmann ne fait pas seulement de la photo. Elle peint le lieu de ses images. Pour un autre assemblage baptisé « *Double Play* » le fond, le lieu, est vert. Il est question, en trois panneaux distincts, d'une autre femme, et d'un violoncelle que des partitions de

d'autre en mêlant dans « *Poste restante* » les vues de gestes et d'objets de la vie quotidienne, du lever au coucher, à ces cartes postales peintes accrochées sous le leitmotiv en noir et blanc d'une machine à écrire.

Sara Holt, quant à elle, a fixé, des heures durant, les variations de la lune, et les lueurs de l'aube, et les rayons du crépuscule. Elle a regardé, au long des poses sans fin, la silhouette d'un volcan, l'ombre d'un nuage. Et elle explique la lumière, les décompositions quasi chimiques de cette lumière, perçue, saisie. Travail de physicien, ou d'entomologiste... soucieux des nuances de l'exactitude.

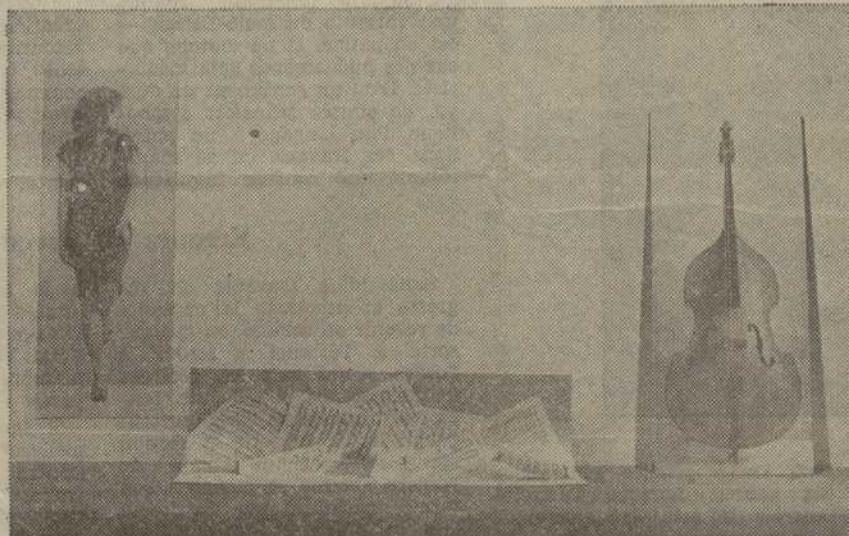
Sa tendresse romantique pour la nature est proche de celle de cet autre, le Norvégien Henny

Eva Klasson, séduite aussi par le vivant de la peau, la forme d'une oreille, ou la ligne d'un cou ne parvient pas à cette attention pudique avec ses gros plans sophistiqués.

Il faut peut-être pour dire le corps humain la brutalité sans floriture, le cynisme de François Hers n'hésitant pas à exhiber les misères de la cellulite, les défauts d'un ventre, et la vulgarité d'un bras arrêté dans une position forcée.

François Hers a ses défenseurs. Il maîtrise son métier. Tout comme Bernard Faucon dont, cependant, les petits garçons de cire pris dans des décors de dentelles pour poupée ne laissent guère de place à l'imagination autre que narcissique.

Tom Drahos avec ses photo-



Gloria Friedmann
« Double Play »

musique séparent, ou réunissent. Les contours du personnage comme ceux de l'instrument ont été réhaussés de noir. En guise de conclusion une bande jaune s'est glissée dans le vert. Gloria Friedmann pourrait tout aussi bien, comme Maggie Bauer, recourir au collage, et écrire au style et jouer de la laque et du crayon de couleur.

Beaucoup des œuvres exposées à la Biennale de Paris prouvent une fois encore que la frontière entre les « catégories » (photo et arts plastiques) est une ligne de partage artificielle, floue.

Ce qui est commun, cependant, entre ceux qui mèlent les techniques et ceux qui présentent de la photo pure, c'est une façon d'expliquer, de raconter de courtes histoires, ou de démontrer une idée.

Patricia Plattner, par petits carrés successifs, ne fait rien

graphies de pommes sculptées, sur un même plan, des détails de sable, des détails de plantes, et, au beau milieu, l'image d'une bicyclette tombée dans la neige. Et l'on sent le grain de la neige.

Penti Sammalathi, pour être Finlandais, est dans la même sorte d'affinité, avec la poudre blanche des hivers où les lapins trottinent à découvert.

Volla. Au bout du compte, c'est Bustamante qui nous en a « dit » le plus. Il s'exprime simplement.

Son art est celui du paysage. Pour regarder ainsi les briques des maisons en construction, pour saisir l'ombre des arbres et leur volume, et l'épaisseur des feuilles, pour mettre en exergue l'incongruité d'une pompe perdue dans les genêts jaunes, ou les taches blanches du ciment frais, sûr qu'il est de ceux qui ont beaucoup à raconter, au fil de l'objectif.

MATHILDE LA BARDONNIE.

VIDÉO ART...

LA vidéo est d'abord un appareil d'enregistrement. Cette banalité de base, qu'on finit par oublier à force d'identifier l'art vidéo aux trucages électroniques, voici que toutes les œuvres de la sélection californienne de cette Biennale (Musée d'art moderne, programme 1, salle 1) viennent la réaffirmer, avec un bel ensemble, comme une vérité première.

Aucune d'entre elles ne se signale par des effets de synthétiseur (de formes ou de couleurs). S'il arrive qu'on y rencontre quelquefois des couleurs très spéciales, comme dans *Alarm*, d'Ante Bozanich, c'est qu'elles ont été provoquées au tournage par le biais de certains éclairages. Tout se passe comme si les directions explorées par Nam June Paik, Woody et Steina Vasulka, Kit Fitzgerald et John Sanborn, aux Etats-Unis, Dominique Bellorin, Robert Cahen, Thierry Kuntzel, en France, étaient délibérément dédaignées.

C'est que, en Californie, selon Pier Marton, l'un des artistes les plus intéressants de cette sélection, d'une part, les appareils sophistiqués sont rares et d'un accès beaucoup plus difficile que sur la côte est, où travaillent Paik et les autres, et, d'autre part, que les jeunes artistes californiens ne manifestent pas tellement de goût

pour les trucages électroniques, préférant poursuivre leurs recherches avec des moyens relativement modestes. Des moyens, pourrait-on dire, cinématographiques allégés. On demandera à la vidéo d'être cette caméra-stylo, que le cinéma, en dépit de certaines promesses, n'a jamais vraiment réussi à être.

Une caméra-stylo qui serait d'abord une pure chambre d'enregistrement et qui ne s'embarasserait pas d'effets d'écriture superfétatoires. Qui se contenterait de fixer ce qu'on met devant elle, de le consigner, presque à la façon d'un greffier.

Moi, moi, moi

Alors, que mettent-ils devant leurs caméras, ces Califormiens de la Biennale ? Avant tout : eux-mêmes. Et, suivant la part d'eux-mêmes qu'ils choisissent d'utiliser, on voit se former quelques regroupements, des tendances.

« Mon corps et moi », pourrait s'intituler la première de ces tendances. Ante Bozanich embrase son visage, le transforme en torche, par la combinaison d'un courant d'air qui dresse ses cheveux comme des flammes et de lumières incandescentes qui irradient son visage. C'est im-

Une chambre

pressionnant au début car on croit qu'il flambe vraiment, puis cela devient beau tout en restant atroce. Pier Marton, lui, scrute son souffle, dans deux pièces courtes d'une grande rigueur. Dans *Breathing*, il cadre son torse soumis à des mouvements d'inspirations et d'expirations contrôlées, retenues, ralenties, prolongées, afin sans doute de provoquer, côté son, une sorte de musique concrète des plus ténues, et, côté image, une mise en relief d'un élément invisible par nature, l'air. Dans *Whistle*, il souffle dans un sifflet jusqu'à bout de souffle, sous le feu croisé de deux caméras traquant sur son visage les signes de l'effort et de l'épuisement.

Tout cela ne va pas sans un certain narcissisme, ce vice impuni et si tentant en vidéo, mais un narcissisme actif, auto-destructeur, qui dit peut-être encore davantage que les auto-portraits les moins complaisants, cette part de soi que tout créateur consume inévitablement dans ses œuvres.

• « Mon âme et moi », autre tendance qui s'attache à consigner des fantasmes, à restituer des fragments autobiographiques. Pour cela on fait appel à des objets symboliques, des marionnettes grossières, des peintures qui dégoulinent, des œufs qu'on

...ART VIDÉO ET CINÉMA EXPÉRIMENTAL

Les frères

IL faut reconnaître l'intuition éminemment juste d'Antonioni, à la dernière Biennale de Venise, du rapport étroit entre cinéma et vidéo, même si, quand vous visitez l'université de Buffalo, dans l'Etat de New-York, que vous rencontrez Hollis Frampton, chef de file du cinéma expérimental américain, parmi ses élèves, puis Woody Vasulka au milieu de son laboratoire vidéo, vous avez l'impression de naviguer sur deux planètes différentes. La vidéo, vue à travers la sélection française à la Biennale de Paris, semble souvent reprendre des expériences déjà tentées au cinéma.

Les trois écrans vidéo « interlockés » (c'est-à-dire avec déroulement simultané parfaitement synchronisé des trois bandes) de Catherine Ikam et Michel Jaffrenou ne seraient nullement reniés par l'Abel Gance de *Napoléon* : Catherine Ikam déploie son *Niagara Falls* sur un plan horizontal, Michel Jaffrenou le *Plein d'plumes* à la verticale.

Mais l'une, partant d'une même donnée, la traite de trois manières différentes ; plan réel des chutes du Niagara, ces mêmes chutes vues à travers la technique de colorisation de Woody Vasulka, ces chutes méconnaisables, recomposées à travers ordinateur. L'autre dans le *Plein d'plumes*, en noir intensément noir et blanc pulpeusement blanc, suit une chute de plumes blanches qui s'accumulent lentement en glissant d'un moniteur à l'autre.

Si Catherine Ikam ne dépasse pas l'esthétique de la photographie, une photographie animée, Michel Jaffrenou nous fascine avec sa découpe de l'image, sa recréation d'un espace faussement continu, totalement imaginaire.

Thierry Kuntzel, dans son essai intitulé *Still* — c'est également le titre d'un film expérimental américain d'Ernie Gehr — nous donne des images très belles de l'infiniment lumineux, un palier avec escalier à gauche et une

porte, de face, dans la partie droite.

La manipulation visuelle dans le plan, à l'intérieur du plan, exclusive de la vidéo, fait surgir l'espace du néant, affine l'épure d'un décor classique de film. Travail séduisant, mais court, où l'on a de la peine à rejoindre l'auteur dans sa vision — ses propres déclarations dans le catalogue — « de paroles tuées, d'histoires virtuelles ».

Trompe l'œil, de Robert Cahen, projeté dans des conditions défecueuses, enrichit le cinéma d'animation classique de tous les trucages permis par la vidéo : recherche d'un raffinement extrême qui, en d'autres temps, aurait été primée au Festival de Tours. *Nothing*, bande française de deux jeunes femmes suédoises, Teresa Wennberg et Suzanne Nessim, nous ramène directement aux tentatives d'Ernie Gehr et de Michael Snow dans le cinéma expérimental américain : écrasement de la durée, dilatation de la perspective, sans que les