

ÉCART PRODUCTION

Association de production et d'édition de vidéos
d'artistes fondée en 2003 à Strasbourg
par Agnès Daval, Cécile Dazord, Grégoire Deslandes,
Claire Guezengar, Georges Heck, Philippe Lepeut,
Pierre Litzler, membres associés Pierre Mercier
et Christophe Thiébaud.

Ecart Production

2003

11 juillet: création de l'association.

2004

LA LIBERTÉ EN VOYAGE

Film de Thomas Lang présenté dans le cadre de l'exposition *La liberté guidant le peuple*, d'Eugène Delacroix, Musée des Beaux-arts de Strasbourg, production Ecart Production.

2005

LE POTIER

Film réalisé et écrit par Joël Danet et Gabriel Goubet. Film pédagogique réalisé pour le Musée Alsacien à travers ses archives audiovisuelles, production Ecart Production. Le film est présenté en permanence au Musée Alsacien, Strasbourg.

SHAKING GIRL

Film d'Italo Zuffi, diffusé au CRAC Altkirch, production Ecart Production et FRAC Alsace.

CITIES

Film de Philippe Lepeut avec Yona Friedman sur son dernier livre *Cities*, production Ecart Production. Film diffusé dans le cadre de l'exposition de Philippe Lepeut *Radiotopie* à la galerie MicroOnde à Vélizy.

Les éditions:

A001, Pierre Mercier, *12 promenades*

A002, Philippe Jacq, *Kurtz's Monologue*

A003, Alain Declercq, *Feed-back*

2006

LE SABOTIER

Film réalisé et écrit par Joël Danet et Gabriel Goubet. Film pédagogique réalisé pour le Musée Alsacien à travers ses archives audiovisuelles. Le film est présenté en permanence au Musée Alsacien, Strasbourg.

ROUAULT, LA PEINTURE À L'INFINI

Film réalisé et écrit par Joël Danet et Loïc Robine, production Les Musées de la Ville de Strasbourg et Ecart Production.

L'AUBETTE, NOUVEL ÉCLAT

Film réalisé et écrit par Joël Danet, Thomas Lang, Pierre Filliquet et Loïc Robine. Film présenté lors de l'inauguration de L'Aubette, Strasbourg.

3 mars: SOIRÉE VIDÉO ÉCART PRODUCTION

Au 36 (ACECA - Sophie Kaufenstein) appartement témoin des arts actuels, Strasbourg.



Les éditions

A004, Alain Declercq, *Rendez-vous avec X*
A005, Philippe Lepage, *Le projet robinson*
A006, Francisco Ruiz de Infante, *Leçons de loups*

2007

BERNARD PLOSSU

Film sonore, réalisé par Gabriel Goubet sur un scénario de Joël Danet. Production Les Musées de la Ville de Strasbourg et Ecart Production.

15 mai: Présentation publique des nouvelles éditions au CEEAC, Strasbourg.

21-24 juin: MARCHÉ DE LA POÉSIE, Paris

Les éditions:

A007, Anabelle Hulaut, *Les vacances de m^{elle} Hulaut*
A008, Pierre Filliquet, *Prises de vues*
A009, Philippe Zunino, *La révolte du sens*

2008

31 janvier-21 février: ISBN, exposition organisée par Aperto en collaboration avec le Frac Languedoc - Roussillon, Montpellier.

1-2 mars: SALON HORS-CIRCUIT

salon du dvd et des éditions indépendantes, Point Ephémère, Paris.

10 septembre: UNE JOURNÉE DE VIDÉO D'ARTISTES PLASTICIENS

Château de Kerpaul au L.A.C à Loctudy dans le cadre de la résidence d'artistes 777, association SRDLT.

13-28 septembre: BIG BANG – SALON DE L'ART ET L'ÉDITION.

Projections publiques à Villiers sur Marne.

19 octobre: PRISES DE VUES

Auditorium des Musées de Strasbourg, projection des vidéos de Pierre Filliquet et rencontre avec l'artiste, suivi d'un concert avec *Le plus simple Appareil* et Vincent Robert.

28-30 novembre : SALON LIGHT #5

Projection publique sur invitation des éditions CéFêt, Point Ephémère, Paris.

Les éditions:

A010, Marcel Dinahet, *Niveau*

2009

14-29 janvier: Cycle hebdomadaire «ART VIDÉO FRANÇAIS»

sur invitation du centre culturel français de Tachkent (Ouzbékistan), en partenariat avec le cinéma Muzey Kino.

16-17 mai: SALON HORS-CIRCUIT

Salon du dvd et des éditions indépendantes, Point Ephémère, Paris.

23 mai: LES DANSEURS IMMOBILES

Projection de vidéos de Marcel Dinahet et rencontre avec l'artiste, à la Médiathèque André Malraux, Strasbourg.

Les éditions:

A011, Francis Guerrero, *Chanter pour voir*
A012, David Michael Clarke, *Blood from a stone* (avec le soutien de la Scène Nationale de Château-Gonthier)
A013, CEAAC, *Deci-delà / média* (avec le soutien de nombreux partenaires)
A014, Alain Della Negra, *Traduction*

2010

23-24 octobre: SALON DE LA PETITE ÉDITION D'ARTISTES #5, Morlaix

18 novembre – 11 décembre: ÉCART PRODUCTION, LES ÉDITIONS

Exposition des éditions et projection publique dans la galerie de l'Aître Saint-Maclou, Ecole Régionale des Beaux-Arts de Rouen, à l'invitation du laboratoire de recherche *Edith*.

Les éditions:

A015, Eléonore Héllio, *ESP* (avec le soutien de Cultures France)
A017, Christelle Familiari, *vidéos 2004-2006*
A018, Clément Cogitore, *Stories* (avec le soutien du FRAC Alsace)
A020, Robert Cahen, *Films + Vidéos 1973-2007* (avec le soutien de nombreux partenaires)

2011

28 janvier - 27 avril: NARRATING THE INVISIBLE

Exposition de Robert Cahen au ZKM et sortie du coffret *Films + vidéos 1973-2007*, Karlsruhe.

11 février – 2 avril: D'UN CÔTE DE L'AUTRE

Exposition de Robert Cahen à la Galerie Lucien Schweitzer et sortie du coffret *Films + vidéos 1973-2007*, Luxembourg.

6-7 avril: FORUM GREEN AND CONNECTED TERRITORIES, Strasbourg.

16 avril: FILMS + VIDÉOS 1973-2007

Présentation à l'Aubette 1930 du coffret DVD consacré à l'œuvre de Robert Cahen et rencontre avec l'artiste et Stéphane Audeguy, Strasbourg.

15 mai: TOTAL BUP

Présentation du coffret de Nicolas Boone à l'occasion de la sortie de l'édition au Point Ephémère à Paris.

Les éditions:

A021, Joachim Montessuis, *Eros³ + DDF + Cosmogon*
A023, Ramona Poenaru, *Tribulation*

2012

Mise en place d'un partenariat avec Vidéo les Beaux Jours pour y présenter les éditions récentes.

17 avril: SOIRÉE VIDÉO ÉCART PRODUCTION, FRAC ALSACE

Présentation de l'édition *Tribulation* de Ramona Poenaru avec Paul Guérin dans le cadre de l'exposition *Affinités, déchirures, attractions*, Sélestat.

28 juin: PETIT MONDE

Présentation publique de l'édition consacrée à Lou Galopa, au CEAAC à Strasbourg.

14-16 septembre: FESTIVAL CULTURE MAISON

Salon de l'édition indépendante, Bruxelles

18 décembre: EROS³ + COSMOGON + DDF

Rencontre avec Joachim Montessuis et Écart Production à Vidéo les Beaux Jours, Maison de l'Image, Strasbourg.

Les éditions :

A024, Jean-François Robic, *Monde flottant* (avec le partenariat de Lépongistes et de la Faisant)

A022, Lou Galopa, *Petit monde* (avec le soutien du CEAAC International)

2013

5 mars: ROAD MOVIES

Rencontre avec Philippe Lepeut et Écart production à Vidéo les Beaux Jours, la Maison de l'image, Strasbourg.

13 mai: MONDE FLOTTANT

Rencontre avec Jean-François Robic et Écart production à Vidéo les Beaux Jours, la Maison de l'image, Strasbourg.

18-19 et 25-26 mai: 14^e ÉDITION DES ATELIERS OUVERTS à Strasbourg à l'invitation d'Audiorama (Bruno de Chénerilles).

5 novembre: FIN.

Rencontre avec Robin Lachenal et Écart production à Vidéo les Beaux Jours, la Maison de l'image, Strasbourg.

5 novembre: Philippe Lepeut,

Journée d'étude *Approche de l'art multiplié à l'ère du numérique*, Université de Haute-Alsace, Mulhouse (Sous la direction d'Océane Delleaux et Jean-François Robic).

12 novembre: Projection de *FIN* de Robin Lachenal dans les ateliers de L'ENSCI, Paris

Les éditions :

A025, Robin Lachenal, *FIN*

2014

12 mai: TOTAL BUP et LES DÉPOSSÉDÉS

Rencontre avec Nicolas Boone et Écart production à Vidéo les Beaux Jours, la Maison de l'image, Strasbourg.

2 décembre: DANS QUEL FILM VIVONS-NOUS?

Rencontre avec Céline Ahond et Écart production à Vidéo les Beaux Jours, la Maison de l'image, Strasbourg.

17 décembre: Projection du film-performance de Céline Ahond et rencontre avec l'artiste à l'occasion de la sortie du DVD *Dans quel film vivons-nous?* galerie In extenso, Clermont-Ferrand.

Les éditions :

A016, Philippe Lepeut, *Road Movies*

A026, Céline Ahond, *Dans quel film vivons-nous?*

2015

11 avril-31 octobre: Exposition et projection de l'ensemble des éditions dans l'installation *Géris* dans l'exposition *Listen to the Quiet Voice* de Philippe Lepeut au Mamcs.

30 mai-30 août: Participation à l'exposition *Vide poche*, Médiathèque de Château-Gonthier, commissariat Anabelle Hulaut et David Michael Clarke.

13 juin: SPORADICS SHOTS

Rencontre avec Manfred Sternjakob pour le lancement de son édition, Musée d'Art Moderne et Contemporain, installation *Géris* dans l'exposition *Listen to the Quiet Voice* de.

Les éditions :

A027, Manfred Sternjakob, *Sporadic shots*

Hors collection : Philippe Lepeut, *Listen the Quiet Voice*, Catalogue, ISBN

2016

13 juillet : Club Silencio, Paris et Palais de Tokyo, lancement de l'édition de Clément Cogitore *HYPOTHESIS*.

29 septembre-2 octobre : MAD#2, Maison Rouge, Paris

Les éditions :

A028, Clément Cogitore, *Hypothesis*

2018

14-15-16 septembre : MAD#4, Musée de la Monnaie , Paris

14 septembre: Club Silencio, Paris, lancement de l'édition de Christianne Geoffroy *SPECIES*.

Les éditions :

A029, Christianne Geoffroy, *Species*

12 promenades

Pierre Mercier

12 films en forme de promenade et une promenade cachée, 2001-2005, 59 minutes

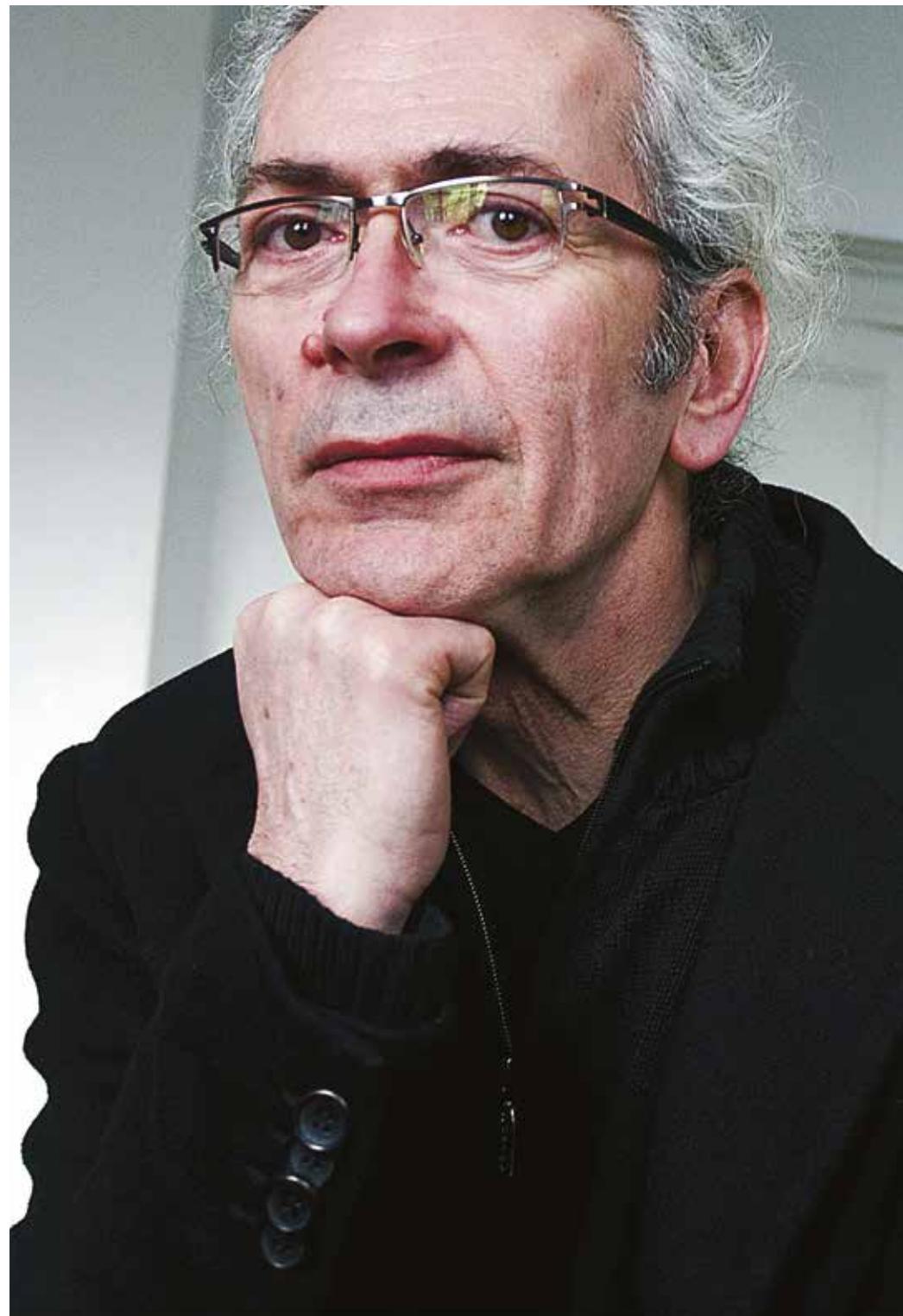
Texte de Pierre Mercier

Poster-livret 16 pages couleur

Promenade pathétique 2'45 / **Promenade méditative** 1'55 / **Promenade physique** 7'00
Duo 2'30 / **Promenade musicale** 7'30 / **Promenade d'actualité** 0'45
Promenade cartésienne 4'25 / **Pas de promenade** 2'45 / **Promenade philosophique** 4'00
Promenade de petite tenue 1'30 / **Promenade active** 3'40 / **Promenade héroïque** 4'20
et une promenade de plus.

Sous le titre générique de *Promenades* Pierre Mercier a regroupé plusieurs films vidéo de courte durée qui, sur un mode ludique, évoquent les questions de la transmission des savoirs et de la construction de la pensée. Ils tentent de décrire le processus par lequel la mémoire, partielle et parcellaire, permet de bricoler des idées à partir de « matériaux savants » recontextualisés et « d'objets ordinaires » détournés de leur fonction première. Fragiles et éphémères, à reconstruire par nécessité ou par plaisir, ces promenades se font au gré de simples déplacements ; ainsi on passe de la physique à la philosophie comme on va de la cuisine à la chambre.

Réf. A001



Kurtz's Monologue

Philippe Jacq

3 castings et un bonus, 2002, 35 minutes

Poster-livret 16 pages couleur

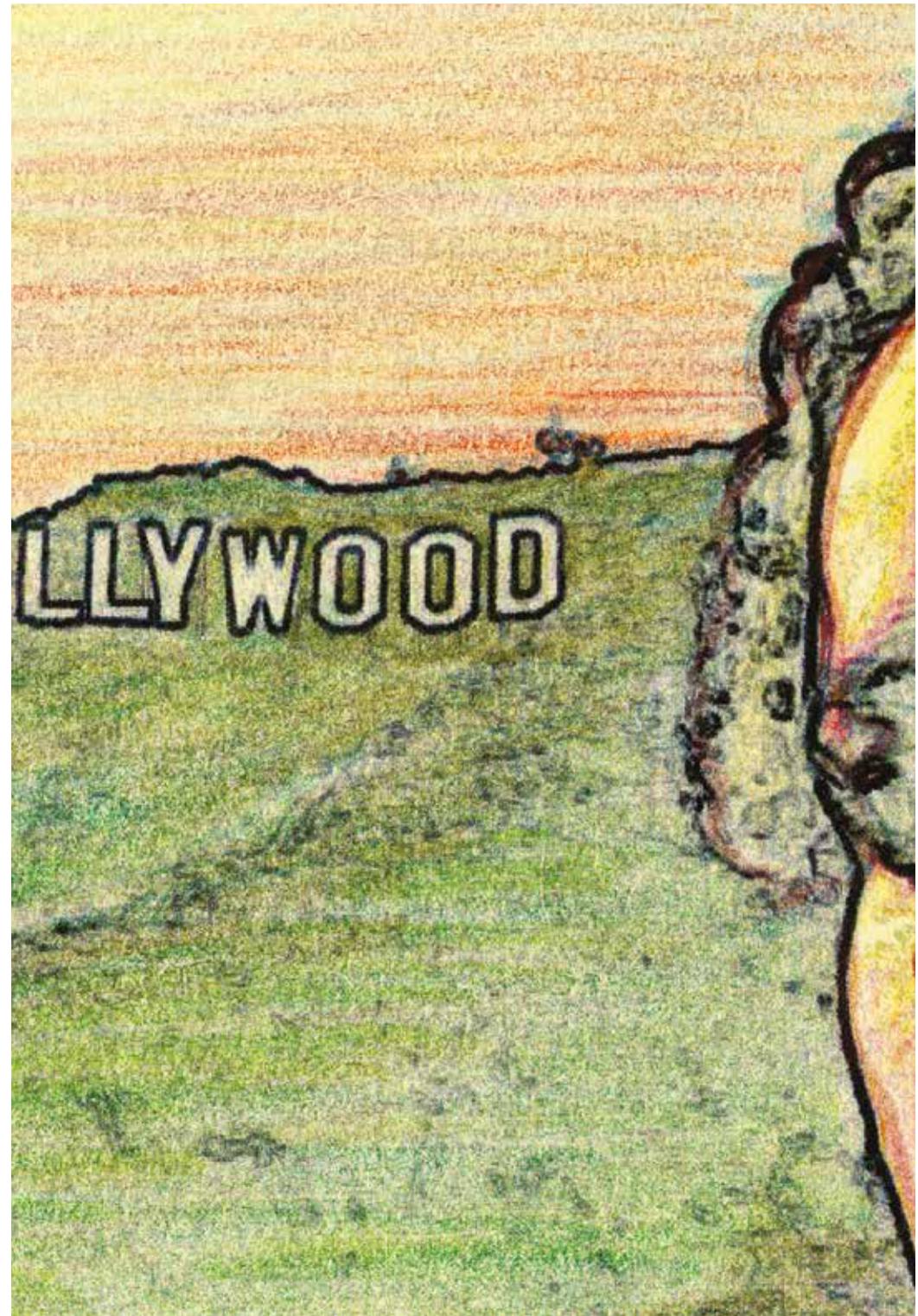
Kurtz's Monologue / un casting improbable :

Casting 1 (landscape) 7'30 / **Casting 2 (Ophelia)** 7' 50 / **Casting 3 (supermarket)** 10'15

Bonus : Patriotic date 9'

Trois vidéos et une seule actrice : Isabelle Albuquerque en errance dans la ville, le regard au cœur des ténèbres. On reconnaît les lieux maintes fois représentés au cinéma et le texte sublime du colonel Kurtz dans *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola, interprété par Marlon Brando. Mais Los Angeles a perdu de son éclat. Le colonel Kurtz est bien mort, ce n'est plus un soldat qui parle mais une californienne sans uniforme qui récite quelques vers d'un poème de T.S Eliot : « Nous sommes les hommes creux, nous sommes les hommes empailés, la tête pleine de paille... ». Les murmures font écho à notre propre histoire. Celle d'une civilisation perdue dans le mensonge et la vanité. Le décor n'a plus d'importance, les mots emplissent la toile comme la neige à l'écran. La page est tournée, ce qui nous plonge dans un état de transe fascinant et effrayant.

Réf. A002



Feed-Back

Alain Declercq

3 films, 2003 – 2005, 35 minutes

Texte de Natasa Petresin

Poster-livret 16 pages couleur

Feed-back / Pentagon 6'30

PHB ITV 23'44

Slide show 5'20

Feed-back / Pentagon est le premier film d'Alain Declercq qui amorce sa réflexion autour du 11 septembre 2001. Utilisant les procédés de diffusion d'information souterraine, ce film fait un bref état des lieux des versions dissidentes concernant cet événement tragique. Du live CNN aux sites internet les plus déroutants, un spectre de manipulation se met en place jusqu'au dernier plan du film qui désamorce cette logique, de manière absurde et décalée. En bonus, *PHB ITV* est un entretien avec un ancien officier de renseignement de l'armée française. Interview classique par sa forme, mais étonnante par ses propos. *Slideshow* est comme une porte d'entrée dans l'univers complexe et parfois brutal de l'artiste. C'est une banque d'images qui peut s'appréhender comme un « fichier source » de ses multiples axes de recherche.

Réf. A003



Rendez-vous avec X

Alain Declercq

3 films, 1998 – 2002, 27 minutes

Texte de Nicole Brenez

Livret 16 pages couleur

Rendez-vous avec X 10'

Western 8'50

Démystification (1, 2, 3, 4) (vidéo en boucle)

Premier film de fiction d'Alain Declercq, *Rendez-vous avec X* est inspiré de trois souvenirs politiques : l'enlèvement d'Aldo Moro en 1978, l'assassinat de Mesrine en 1979 et l'élection de Jacques Chirac en 1995. Onirique et minimaliste, *Western* est la version pop du même scénario, décliné avec légèreté, comme un clip vidéo pour une bande son illuminée de Bubble Star. Le film fonctionne en boucle, tout comme *Démystifications*, série de petites vidéos réalisées pour être utilisées comme économiseurs d'écran, dont le rythme sec et ultrasimpliste traduit un sentiment lourd d'enfermement, non dénué d'humour...

Florise Pagès

Réf. A004



Le projet robinson

Philippe Lepeut

3 films, 2001 - 2002, 51 minutes

Texte de Philippe Lepeut

Livret 16 pages couleur

Le projet robinson 26'

Moi, robinson 10'

Repérages 13'23

La figure du robinson est présente dans le travail de Philippe Lepeut depuis son exposition intitulée *drop zone* au Frac Alsace en 1999. Le personnage du robinson s'origine dans le livre de De Foe *Robinson Crusoe*, mais également dans celui de De Wyss *Le robinson suisse* qui donna lieu à *projet pour un jardin avec zone*. Cette première collaboration avec une jeune artiste sourde se poursuivra dans *le projet robinson* et la rencontre avec 3 comédiens sourds de l'IVT (international Visual Theater). Le film est l'occasion, avec la complicité d'Hervé Robbe, d'approfondir les lisières chorégraphiques de la langue des signes, mais aussi du langage comme construction du monde.

Réf. A005



Leçons de loups

Francisco Ruiz De Infante

3 films et 3 bonus, 1994 - 2004, 129 minutes

Textes de Francisco Ruiz De Infante et Pierre Bongiovanni

Livret 16 pages couleur

Les loups 92'

Les promenades nocturnes 11'

Collisions sans titres 17'

Bonus : Choisis ton prédateur 3'

Les choses difficiles 1.0 (non) 2'

Taxidermie 1.0 (les ongles) 4'

Le film *Les Loups* se présente comme une liturgie assez comparable à celle à laquelle nous conviait le passeur de Tarkovsky dans *Stalker* : il progressait dans l'espace incertain de la Zone en lançant au-devant de lui un ruban blanc lesté d'une pierre : pour être parcouru, l'horizon devait d'abord être fragmenté en petites unités praticables, à pied. Dans les travaux de Ruiz de Infante la progression se fait par dévoilements successifs, mais chaque voile retiré s'ouvre sur un nouveau voile comme une inspiration précède une expiration. Francisco reconstruit la manière dont fonctionne la mémoire lorsqu'elle nourrit le présent : par saccades pleines d'erreurs d'information, ou comme un torrent d'images qui (en avançant) recommencent sans fin.

P.B.

Réf. A006



Les vacances de M^{elle} Hulaut

Anabelle Hulaut

1 film et 4 bonus, 2000 – 2006, 81 minutes

Texte inédit de Anne Cartel

Livret 12 pages couleur

Les vacances de Melle Hulaut 63'

Bonus: Esquisses & Travellings 5'33

Bande annonce 3'30

Discours de Frédéric Emprou – Mariage de Lettres 3'50

Discours de Robert Duffort – Mariage de Lettres 5'34

Ce film s'inscrit dans le processus de rencontres qu'Anabelle Hulaut provoque, organise, s'approprie et lie entre elles. Il est le point de convergence de divers éléments du travail artistique qu'elle mène depuis quatre ans.

Un acte fondateur : *Prête moi ton L*, un échange de lettres, permet à l'héroïne de changer son patronyme, elle se nomme désormais Hulaut. Ce geste se conclut par un mariage. Puis, il engendra toute une série de rencontres, une sorte de va et vient, un trafic permanent, entre la fiction et des éléments de sa vie quotidienne.

Les deux personnages principaux, M^{elle} Hulaut et le détective Hulaut vaquent à des occupations variées. Leurs apparitions, souvent furtives, complices ou célibataires, forment un chassé-croisé.

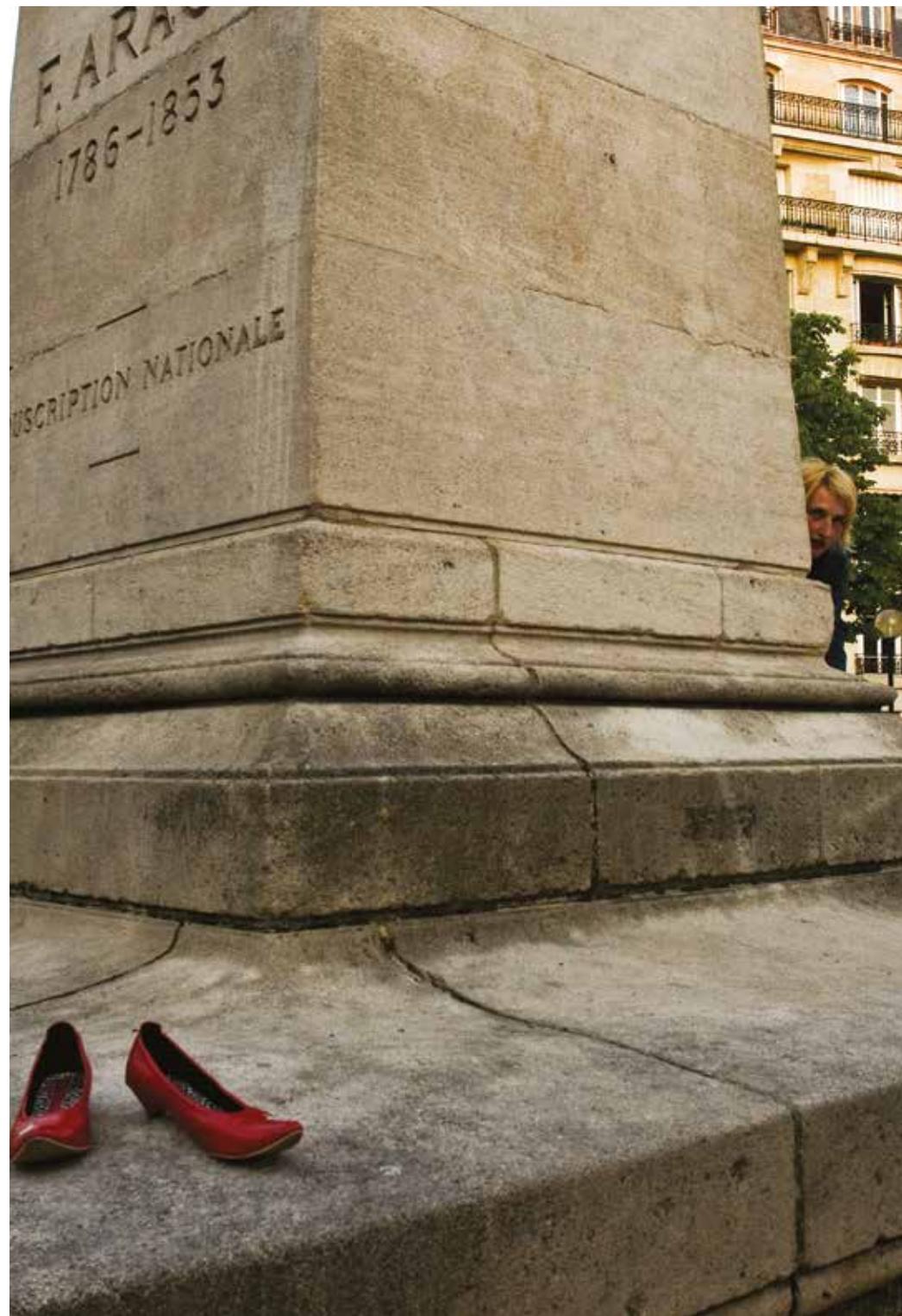
Petit à petit, se révèle la complexité d'un personnage énigmatique, elliptique, à la fois un et multiple.

Ce film est une sorte d'(en)quête qui nous échappe sans cesse, ou tout au moins chaque fois que l'on croit en atteindre l'issue.

D'ailleurs, ceci n'est pas un film, il en a la forme, mais sa mise au point reste floue.

Emmanuelle Cherel

Réf. A007



Prises de vue

Pierre Filliquet

3 films et un cd-rom aléatoire, 2005 – 2007, 62 minutes + partie cd-rom aléatoire
Livret 16 pages couleur

Prise de vue 20'

Nihon partie cd-rom

Les sources de l'aube 13'

Echoes partie cd-rom

Forêt Rhénane 20'

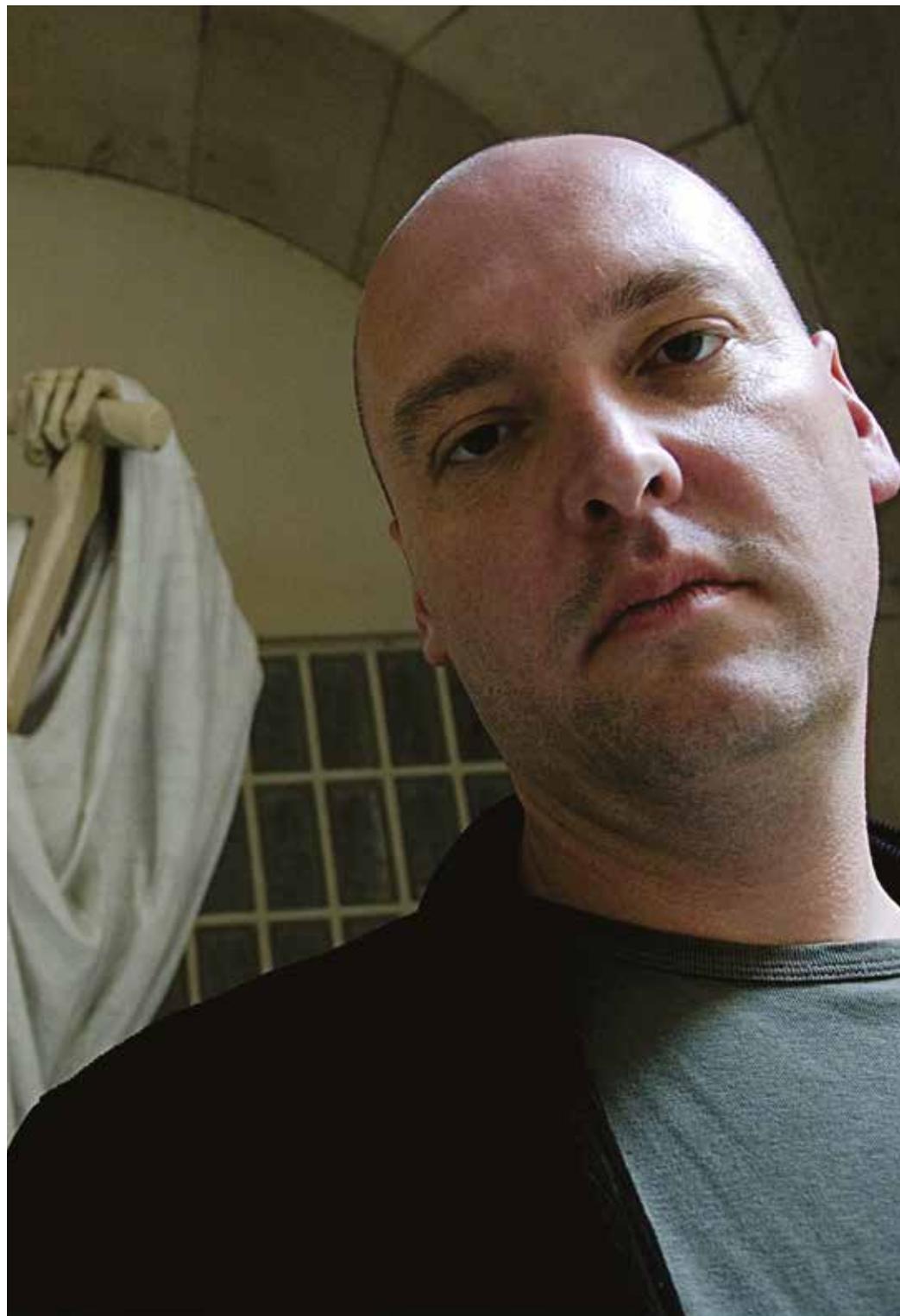
Bonus: En regardant quelques prises de vues partie cd-rom

Depuis les paysages du Japon jusqu'à la forêt rhénane, en traversant l'une des plus importantes salles de concert rock de France, il s'agit à chaque fois de comprendre un lieu, de percevoir l'intelligence des ambiances.

Au gré des rencontres et des collaborations, des objets hybrides se sont construits en utilisant la vidéo, la photographie, les sons, la programmation informatique ...

PF

Réf. A008



La révolte du sens

Philippe Zunino

12 films et 2 bonus, 2000 - 2007, 50 minutes

Texte d'Emmanuelle Costet

Livret 16 pages couleur

Les magasins et les gens 3'19 / **Celui-là qui** 0,39' / **Inapte à l'expérience spirituelle** 6'56

Plus proche de vous 3'23 / **Une immanence plate** 5'44

Méthode de dématérialisation de la pensée 1'27 / **Non désir** 3'56

Je n'arrive plus à parler 1'55 / **Superbe arrogance** 3'05 / **Mémère Pépère** 2'03

Tu sais ou tu sais pas 4'30 / **Histoire du cinéma-tographe** 6'30

Bonus: Slogan 4'55 + **bonus son: Made in fiottes, je me fous du CAC40** 5'07

La révolte du sens

« J'ai raté ce que je voulais dire, et j'ai dit ce que j'ai raté, voilà. » Mais est-ce si sûr ?... L'aveu du ratage me donne la certitude, chez Philippe Zunino, d'une très grande réussite ! Celle d'une pensée en marche, qui explore tous les sujets, qui met en scène et en abyme à la fois, toute la grande foire communicante du monde contemporain. C'est quand il s'attaque aux plus puissants qu'il est le plus féroce, bien sûr - exaspération oblige. Mais Philippe Zunino travaille aussi au cutter sur lui-même. Et l'on se retrouve, à l'entendre, à le lire - dans ce décalage subtil qu'il instaure entre texte et parole avec *Une Immanence Plate*, *Histoire du cinématographe* ou *Tu sais ou tu sais pas* - riants, choqués et ravis. Il l'a dite, cette chose que l'on n'arrive qu'obscurément à penser, et qui nous délivre, par le rire, d'une vague honte de nous-mêmes, de ce que nous sommes devenus...

« Il n'y a peut-être plus assez d'humains... comment savoir ? »

E. Costet
Septembre 2007

Réf. A009



Niveau

Marcel Dinahet

37 films, 1992 - 2008, 215 minutes

Texte inédit de Anne Bonin À vidéo-l'eau

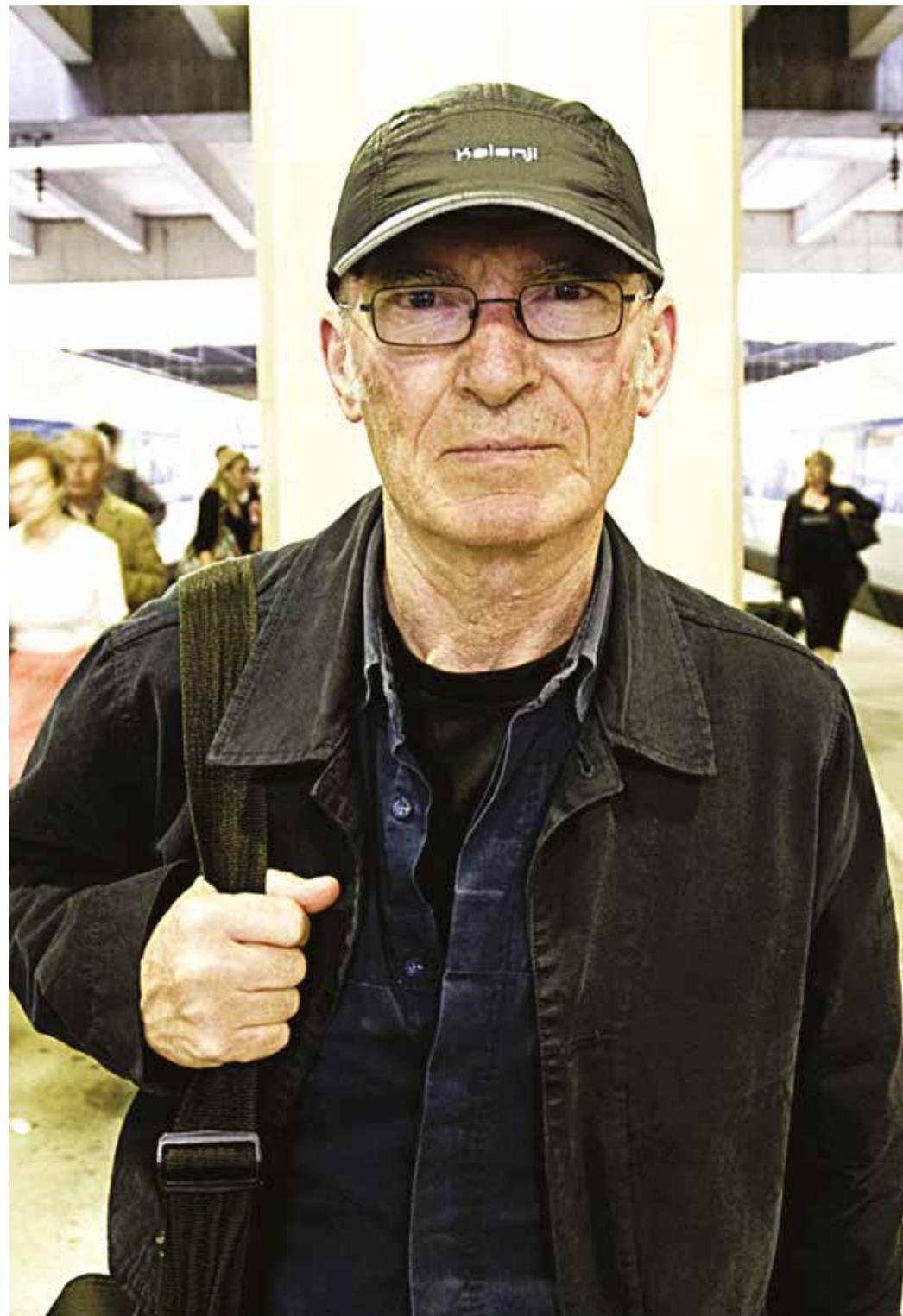
Livret 32 pages couleur

Dinard 1'57 / **Lebruc** 4'42 / **Les Finistères** 40'27 / **A la plage-Dinard** 8'06
A Chypre 1'37 / **Flottaison** 30'50 / **Paysage frotté** 1'14 / **Sur la baie** 2'08
Château-Gonthier 4'41 / **Le mont** 1'23 / **Les herbes, le mont** 2'00 / **Estuaires** 10'54
L'étang 2'24 / **Basse marée** 2'35 / **Marée basse** 1'27 / **Louis Gaethan** 2'00
La rivière 2'20 / **Rotations** 5'39 / **Kliazma** 1'00 / **Kronstadt** 1'13 / **Kronstadt-1** 1'34
Le marin du sous-marin 1'39 / **Dieppe** 2'50 / **Frehel** 1'27 / **Er Lannic** 0'26 / **Berder** 0'41
Svetlogorsk 3'27 / **Le port de Kaliningrad** 3'03 / **Le ferry à Bastia** 1'57 / **Le golfe** 1'42
Autre part 18'03 / **Donnant - Belle-île** 3'35 / **Le Palais des Droits de l'Homme** 1'28
Le port de Strasbourg 30'03 / **Le Parlement Européen** 2'20 / **Arte** 2'00
Ouessant Porz Men 2'43

Dans la lignée de la vidéo expérimentale des années 80, cette œuvre vidéo-graphique traite de l'eau dans ses relations intimes avec la terre. L'attitude de Dinahet présente des affinités avec la philosophie de Gaston Bachelard qui pense en rêvant la réalité, celle aussi des éléments comme l'eau et le feu (*L'Eau et les Rêves, La Psychanalyse du Feu*). Dinahet plonge dans la réalité : s'il observe l'eau, il s'y baigne aussi pour la filmer. Avec lui, « le saut dans l'inconnu est toujours un saut dans l'eau » courante.

Anne Bonnin

Réf. A010



De-ci de-là / Média

Artistes vidéastes en résidence

Coffret 3 DVDs, 2008 – 2009, 215 minutes

Texte inédit de Paul Guérin

Livret 22 pages couleur

DVD 1.

Jacek Zachodny. La Mort XXI vol. 2 1'55 + **Bonus : Définitions** 5'58 / **Contact 1** 3'45

Contact 2 3'13 / **Croix** 4'50

Arnaud Tanguy. Cabinet des utopies 8'56 / **Hunters** 2'47 / **Tribute to road movie** 1'42

Eternal network 2'05 + **Bonus : Stepwalking** 1'53 / **Immersive meal** 1'46 / **Cut** 0'56

Ether and caves 7'47 / **Avant le titre** 3'32 / **Search for equilibrium in a faked natural area** 3'02

DVD 2.

Anna Płotnicka. Les murmures du cœur 2'35 + **Bonus : Hold onto air - film 1** 16'42

Hold onto air - film 2 3'08 / **Performance on Demand** 4'11 / **Infinity Installation 01** 9'47

Infinity Installation 02 12'40 / **Infinity Film** 9'05 / **Visible - Invisible** 9'21

Vincent Bernat. Capsue 1.0 2'18 + **Bonus : Errance** 2'53

DVD 3.

Maja Wolińska. Trois lieux 4'05 / **Trois lieux - WR001** 6'46 / **Trois lieux - WR002** 5'21

Trois lieux - WR003 8'06 + **Bonus : Je te tourmente 01** 1'34 / **Je te tourmente 02** 2'44

Je te tourmente 03 3'01 / **Appendix** 0'58 / **Younès Baba-ali. Horn Orchestra** 2'45

Néons sonores 3'51 + **Bonus : TV Beug** 2'27 / **Différence** 7'04

Toile sonore (in-sonora) 2'45 / **Secadores** 3'27

Cette publication présente les œuvres et les recherches réalisées entre 2007 et 2009 dans le champ de la vidéo et du multimédia par des artistes accueillis en résidence en Alsace (France) et en Basse-Silésie (Pologne).

Ces résidences se sont déroulées dans le cadre des accords triennaux de coopération culturelle entre la Région Alsace et la Voïvodie de Basse-Silésie. Elles ont été menées en Alsace avec le partenariat du CEAAC, Frac Alsace, l'ESAD, Vidéo les Beaux Jours, Ecart production et de l'IEAC, et avec l'OKIS et le WRO Art Center en Basse-Silésie.

Réf. A011



Guillaume Leblon *L'Arbre*, 2005, Bois, acrylique, matériaux multiples, 600 x 300 cm
Collection du Musée Départemental d'art contemporain de Rochechouart



Chanter pour voir

Francis Guerrero

5 films, 2004 - 2008, 65 minutes
Texte inédit de Stéphanie Leininger
Livret 16 pages couleur

Je marche sous un ciel étoilé avec une ironie dans ma tête 22'00

Où est la musique quand on voyage? 8'00

Ma première cuite 19'46

Ça c'est 6'45

Humain cherche humain 9'50

Il n'y a rien entre nous et le monde c'est pourquoi on est tout ce qu'on a envie de dire, une poésie pour un ami, un silence pour les yeux, rien n'est pas assez ou trop, pourquoi savoir faire des préférences et trouver ceci plutôt que cela, pour rire et créer il suffit d'élargir le cercle avec tout ce qui est autour.

Il suffit de savoir que tout le monde sait et large est ce qui est, la moindre sensation est immensité quand le papillon ne cesse de nous rêver.

Stéphanie Leininger

(extrait du texte *De l'efficacité des marges pour les dessins d'utopies.*)

Réf. A012



Blood from a Stone

David Michael Clarke

2 films, 2005 - 2009, 34 minutes

Texte inédit de Frank Lamy

Un dépliant 4 pages

Blood from a stone 26'11

Aeroplanes 7'07

Blood from a Stone et *Aeroplanes* sont deux courts films réalisés par l'artiste visuel David Michael Clarke. David reconnaît, ici, sa dette envers Beckett et emprunte à la danse contemporaine la technique de l'improvisation pour explorer et élaborer une relation inédite avec l'architecture urbaine qui nous entoure.

Réf. A013



Traduction

Alain Della Negra

3 films, 2011 - 2006, 74 minutes

Texte de Christophe Kihm

Livret 16 pages couleur

Dropping out (En omettant) 17'

Chithraparty 40'

Neighborhood 17'

« Une des caractéristiques du travail d'Alain Della Negra se manifeste dans les découpes et les partages qu'il opère entre le documentaire et la fiction. Si la primauté accordée à la constitution de rushes en nombre peut renvoyer à certaines techniques documentaires, il faut préciser que l'enregistrement des faits et des événements peut être provoqué par le réalisateur comme directement capté dans la réalité. Dans un cas comme dans l'autre, des protocoles et des jeux d'identités viennent brouiller les positions de l'acteur et du témoin qui libèrent, depuis des positions d'interprètes ou de traducteurs des amorces de récits, des embrayeurs de fiction, des situations de fabulation. »

Christophe Kihm
(extrait du texte *Traductions*)

Réf. A014



Strasbourg Karosta Kinshasa

ESP (*Extra-sensorial Perception*)

1 film et 1 bonus, 2000 - 2009, 25 minutes

1 dépliant 4 pages

ESP : Strasbourg Karosta Kinshasa 23'20

Bonus : extraits des dispositifs d'ESP depuis 2000 2'00

ESP (Extra-Sensorial Perception) est un collectif fluctuant qui a rassemblé pendant 10 ans des étudiants et des enseignants de différents départements de l'Ecole Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg autour d'un projet de recherche sur l'art en réseau et la performance. Fondé en 1999 par Eléonore Hellio, ESP élabore son projet à partir d'une réflexion menée sur les technologies de l'information et de la communication en s'interrogeant sur les nouvelles manières de travailler, de concevoir et de créer qui ont émergé avec l'expansion des réseaux électroniques. ESP engage ses participants dans une étude critique de la cyberculture et de la globalisation digitale via la mise en jeu de dispositifs d'invention collective en réseau. Des interactions d'artiste à artiste, d'artiste à public, de public à public sont expérimentées à partir de pratiques regroupées sous l'appellation « art hors-format » telles que l'action-performance, la danse contemporaine, le théâtre expérimental, la vidéo et le son.

Réf. A015



Road Movies

Philippe Lepeut

4 films, 6 documents +1

4 interludes animaliers

1999-2013, 157 minutes

Texte inédit de Claire Guezengar

Livret 16 pages couleur

Paysage intégral 15' / La terrasse de Meudon 7' 27" / Turin Train Tour 16'
Moi, Robinson version 2, 9' / Contrechamp 9' / Drop zone 7'50" / robinson & fils 10'
Amer 6 4'18" / Radiotopie 25'25" / danslecestelefeu 10'49" + danslecestelefeu,
la performance 18'20" / SolAir 16" / Xylocope 3'07" / Hante, 3 sections 3'
M_R_SPH_NX 2'59"

Cette édition regroupe plusieurs films sur le paysage réalisés par Philippe Lepeut entre 1999 et 2012, ainsi que des documents à propos de plusieurs installations sur le même thème et quatre interludes animaliers. Le paysage n'est jamais perçu comme une donnée brute. Les façons dont nous le parcourons – en voiture, en train, à pied, les façons de le mettre à distance ou bien de s'y immerger détaillent le paysage de manières différentes pour en restituer des images qui tentent à chaque fois d'être au plus près du lieu et de la sensation. Les processus de filmage ont une grande importance, ainsi que le montage et le traitement du son qui creusent des récits à l'intérieur du paysage filmé. Ces « landscapes » sont des « road movies », des portraits de l'artiste en mouvement dans le mouvant du milieu.

Réf. A016



Christelle Familiari

8 films, 2004 – 2006, vidéos en boucle

Texte inédit de Claire Guezengar

Le Tourniquet (vidéo en boucle)

Le Banc (vidéo en boucle)

Le Passage (vidéo en boucle)

Un, des corps (séquence A) (vidéo en boucle)

Un, des corps (séquence D) (vidéo en boucle)

Un, des corps (séquence J) (vidéo en boucle)

Un, des corps (séquence O) (vidéo en boucle)

Un, des corps (séquence T) (vidéo en boucle)

Depuis les premières pièces, au milieu des années 90, la vidéo occupe une place importante dans le travail de Christelle Familiari. Si sa démarche s'est enrichie de pratiques et de médiums très divers (sculptures, objets, collages...), la vidéo y garde toujours un statut déterminant et significatif.

Les premières œuvres vidéo étaient centrées sur l'intime et la relation à l'autre dans des jeux de confrontation avec l'image et le spectateur. Désormais, le rapport au corps s'est autonomisé et les images se sont affirmées graphiquement. Dans *Le Tourniquet*, *Le Banc*, *Le Passage* l'artiste est dissimulée sous un étrange vêtement et se livre à de petites saynettes très minimales dans des espaces urbains indéterminés dans lesquels les repères sont brouillés. Dans *Un, des corps*, l'artiste a délégué son accessoire (une jupe bolivienne) à des danseurs. Le corps apparaît et disparaît sous les plis du tissu, il roule, tombe, s'échoue, s'inverse et se contorsionne comme un animal dont le comportement nous échapperait.

Réf. A017



Stories

Clément Cogitore

6 films, 71 minutes

Livret 16 pages couleur

Texte de Marie-Thérèse Champesme

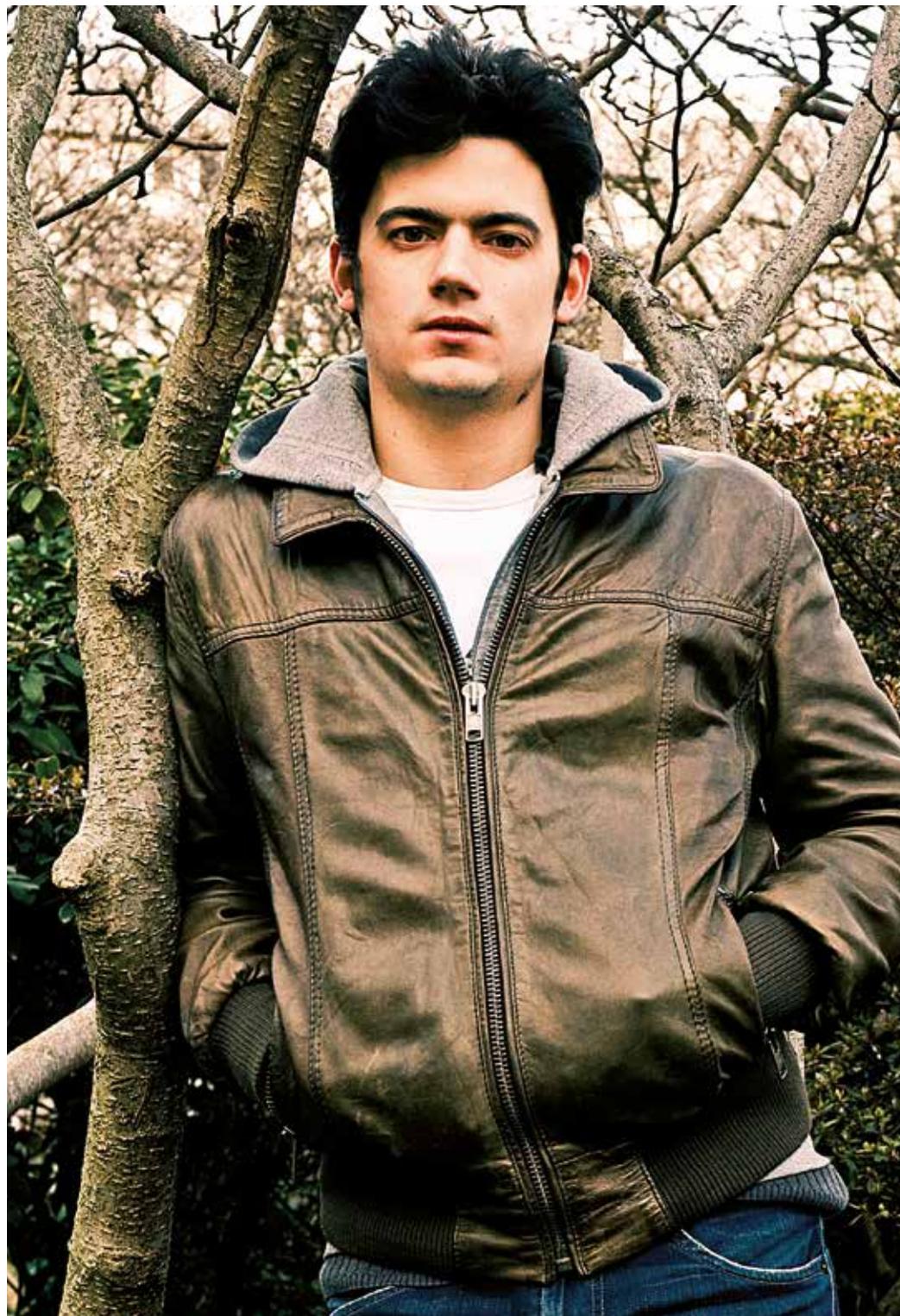
Chroniques 30' / **Visités** 18' / **Cohabitations** 11' / **Burning Cities** 5'

Passages 4' / **Travel(ing)** 3' en boucle

Après des études à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg et au Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains, Clément Cogitore développe une pratique artistique à mi-chemin entre cinéma et art contemporain. « Les cinéastes par lesquels il se dit « accompagné » sont ceux qui osent tenter de figurer le sacré et savent qu'on ne peut le faire, dans un film, sans interroger en même temps le cinéma lui-même, le régime de la croyance et ce qu'est une image. Dans tous les films regroupés sous le titre *Stories*, sa caméra se tient le plus souvent à distance des corps, maintenant autour d'eux comme une zone infranchissable qui préserve leur intimité et leur mystère. »

Marie-Thérèse Champesme

Réf. A018



TOTAL BUP

Nicolas Boone

2 DVD, 140 minutes

Livret 16 pages couleur

Texte inédit d'Érick Bullo

DVD 1 BUP, la série

les épisodes : **BUP BALL** 13' / **BUP PARK** 11' / **BUP CAMPAGNE** 7' / **MEGA BUP** 13'

META BUP 5' / **CHATEAU BUP** 13' / **BUP SHOW** 10' / **BUP JARDIN** 9' /

BUP INSTITUT 10'

BUP est l'hyper marque qui gouverne le monde et épuise tout ce qui peut nuire à son pouvoir. BUP agit par invasion de slogans et d'actions publicitaires.

Dans le sport, la drogue, le corps, les shows, le jardinage, l'architecture, les campagnes électorales, les jeux virtuels, BUP promet à ceux qui cherchent des solutions de vie, et BUP finit toujours par en donner...

DVD 2 BUP, le film

TRANSBUP 50' / un film d'anticipation

Une entreprise hyperpuissante, BUP, se promet sans cesse par des slogans efficaces. Tout le monde travaille à son service, heureux de vivre dans un monde libre et sans problème. Rien n'échappe à BUP. Tout, jusqu'aux mondes virtuels, est sous son contrôle... Des gens disparaissent mystérieusement... Une créatrice publicitaire prend conscience de cette illusion de liberté. Sur internet, elle tente d'exprimer sa révolte et de subvertir le système. Elle pénètre les mondes virtuels et y rencontre deux avatars qui partagent sa cause : un ingénieur en informatique et un fermier. Les autorités essaient de les arrêter, les poursuivant parallèlement dans les deux mondes, le réel et le virtuel...

Réf. A019



Films + vidéos 1973-2007

Robert Cahen

2 DVD, 29 films (1973-2007), 313 minutes

1 CD audio bonus, 6 œuvres musicales inédites (1970-1974), 47 minutes

Textes inédits de Stéphane Audeguy et Hou Hanru

Livret 80 pages couleur trilingue

1.3

L'Invitation au voyage 1973 / **Karine** 1976 / **Horizontales couleurs** 1977

Sur le quai 1978 / **Arrêt sur marche** 1979 / **Trompe-l'œil** 1979 / **L'entr'aperçu** 1980

Artmatic 1981 / **Juste le temps** 1983 / **La Danse de l'épervier** 1984

Cartes postales 1984/86

2.3

Montenvers et mer de glace 1987 / **Le deuxième jour** 1988 / **Dernier adieu** 1988

Chili-impressions 1989 / **Hong Kong Song** 1989 / **Solo** 1989 / **On the Bridge** 1990

L'Île mystérieuse 1991 / **La Nuit des bougies** 1993 / **Voyage d'hiver** 1993

Sept visions fugitives 1995 / **Corps flottants** 1997 / **Parmegiani** 1998 / **L'Étreinte** 2003

Plus loin que la nuit 2005 / **Le Cercle** 2005 / **Sanaa, passages en noir** 2007

Blind song 2007

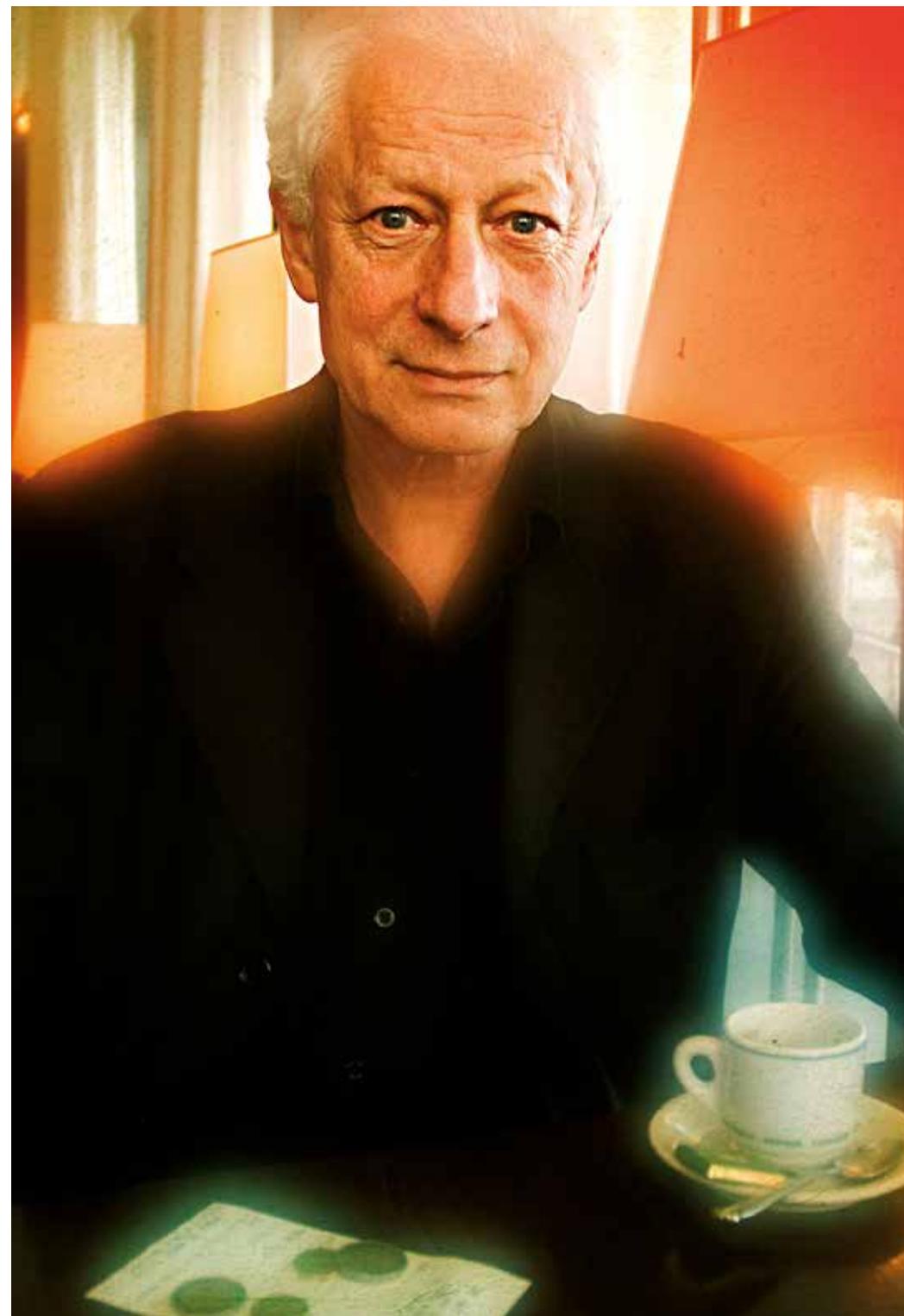
3.3 Bonus : CD Audio

Œuvres inédites (1970-1974) **Plurielles** 1971 / **Craie** 1971

Persona 1971 / **Passé composé** 1971 / **Masques II** 1970 / **La nef des fous** 1974

Robert Cahen, artiste français né en 1945, réalise, depuis 1973, des films et des vidéos. Les 29 œuvres réunies dans ce coffret traduisent l'univers singulier de l'artiste et le caractère expérimental des œuvres du début. De 1969 à 1971, il reçoit une formation initiale de compositeur au sein du Groupe de Recherches Musicales (GRM). Mais très vite, il s'oriente vers l'image et la vidéo pour laquelle il applique les expérimentations techniques et linguistiques de l'école de la musique concrète. Un CD audio comportant 6 œuvres musicales inédites rappelle le rôle important du GRM dans la formation et les orientations artistiques de l'artiste.

Réf. A020



Eros³ + Cosmogon + DDF

Joachim Montessuis

1 DVD, 72 minutes

1 CD Audio, 60 minutes

Texte inédit de Pacôme Thiellement

Livret 16 pages couleur

LA DANSE DES FOUS 37'

EROS³ 35'

COSMOGON 60'

Joachim Montessuis développe, depuis 1993, une pratique transdisciplinaire ouverte entre art sonore, poésie sonore, performance, nouveaux médias, installations interactives et activisme. Il s'intéresse aux liens entre art, science et spiritualité, et tente de créer des contextes d'introspection, de brouillage et de débordement (sensoriels, émotionnels, culturels) qu'il expérimente lors de concerts/installations: «crescendos intenses» et véritables expériences immersives et interactives entre «live cinéma génératif» et art action.

Son travail actuel s'oriente vers des processus de mise en abyme de la question de l'observation et de la perception de la réalité dans une approche non-duelle. Il a travaillé en résidence dans les principaux centres européens d'art électronique : V2_Lab, CICV, KHM, Le Fresnoy, et montré son travail dans de nombreux contextes et festivals internationaux (DEAF, Sónar, ISEA, ...).

Réf. A021



Petit monde

Lou Galopa

3 films, 71 minutes

Textes inédits de Georges Heck et Olivier Perriquet

Livret 16 pages couleur

Petit monde 60'

Between H and T 7'

Collapse 4'

Lou Galopa est une artiste visuelle dont le travail se situe dans la lignée du mouvement Fluxus. Elle a étudié l'art et la vidéo à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg et se forme régulièrement à la pratique de la danse. Dans ses installations, performances, films et documentaires, elle explore le monde qui l'entoure avec un regard analytique empreint d'une grande curiosité. Elle va à la rencontre des autres, en tire des expériences qu'elle rassemble, transforme, et qui deviennent de nouveaux objets - qu'elle transforme et métamorphose à nouveau. Son travail fonctionne souvent par associations libres, il y a toujours un espace pour les coïncidences. Des objets, à première vue sans rapport, se découvrent subitement liés par des relations visuelles ou signifiantes. Les interconnexions, double sens et jeux de langage dévoilent un certain humour, parfois ironique jusqu'au sarcasme, révélant à l'occasion des aspects tragiques ou utopiques de la vie.

Petit Monde est le film d'un voyage - d'une quête de soi et de sa relation au monde. Portrait poétique d'une identité européenne.

Between H and T est un film vidéo réalisé dans le cadre d'une résidence à Helsinki. C'est une nuit de traversée du golfe de Finlande en mer Baltique.

Collapse est un film réalisé à partir du film moyen-métrage du réalisateur S. Louis *Petit matin* qui suit la pérégrination de deux adolescentes une nuit d'été.

Réf. A022



Tribulations

Ramona Poenaru

2 films, 771 minutes

Texte inédit de Paul Guérin

Livret 4 pages couleur

Je suis de ce lieu 32'

DOR nostalgie 35'

Artiste mix-média, Ramona Poenaru est née en Roumanie et vit en France depuis 1995. Elle crée des performances, des installations audiovisuelles et multimédia, réalise des films, des dispositifs vidéo live low tech/high tech, des clips musicaux, des vidéo-danses, des scénographies, des choses pas encore inventées. Son travail est une tentative continuelle de se définir une place en tant qu'être humain dans le monde, dans un sens existentiel, esthétique et politique. On peut parler d'entre-deux (être ici et maintenant, dans une position fragile). On peut dire implication plutôt que description. On peut y trouver plus de réalité fictionnelle que de réelle fiction.

Réf. A023



Monde flottant

Jean-François Robic

30 films, 204 minutes

Texte inédit d'Olivier Lussac

Livret 16 pages couleur

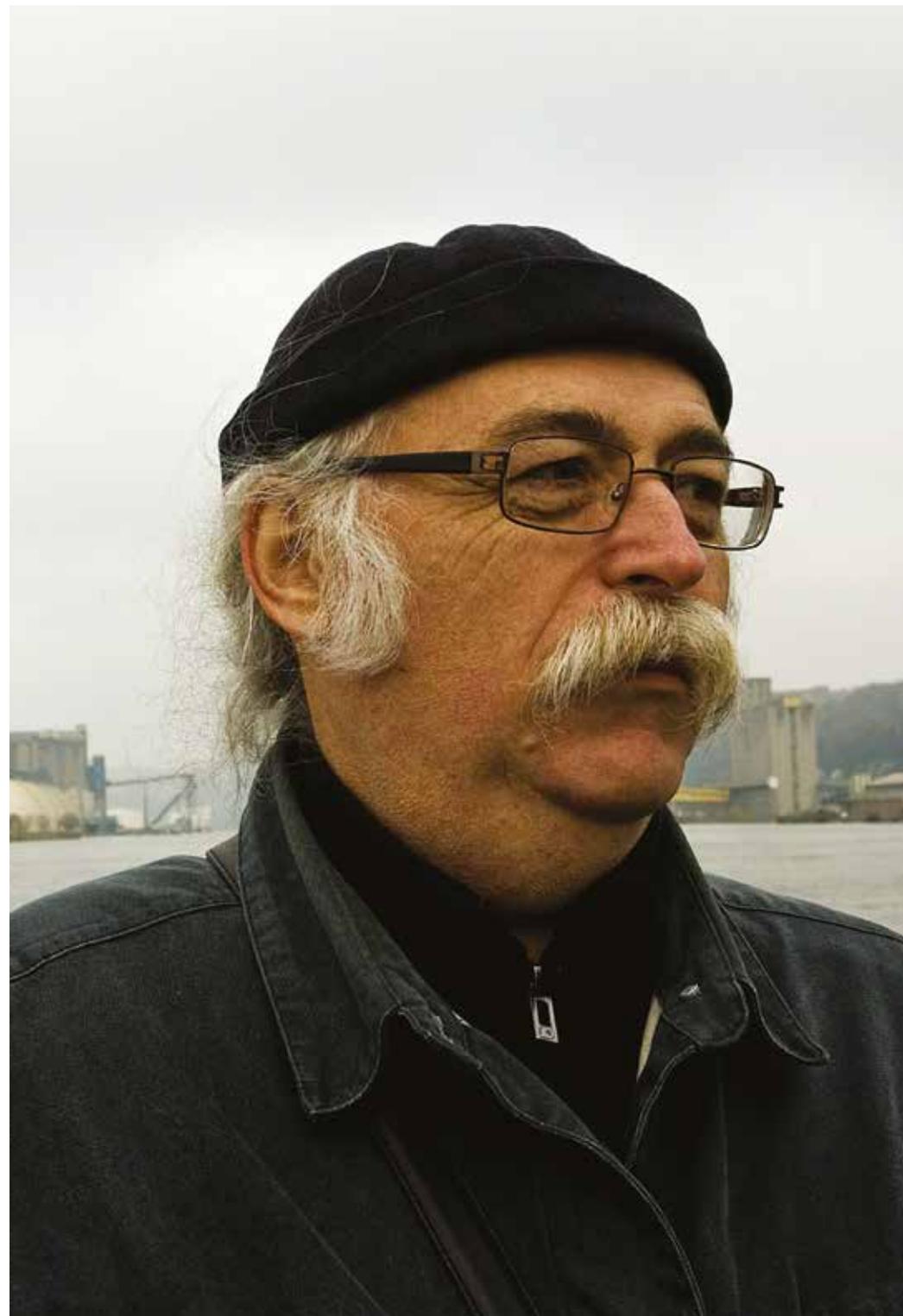
asperge de rommel 2'10" / **la vie est belle** 4'12" / **les trois âges de la vie** 2'33"
la ligne d'ombre (Puys) 0'26" / **léger balancement, Gâvres** 3'11"
jusant, pointe de Guilben [le vaisseau fantôme] 6'27"
dormant, courant, soufflant 0'53" / **retour à la Falaise** 16'08"
bac au repos (Le Mesnil-sous-Jumièges) 0'57" / **watchin' the river flow** 1'36"
depuis Croisset (la barque d'or) 3'04" / **conjonction** 2'22" / **noël à quai** 5'30"
tango breton 1'10" / **contemplant (la jetée)** 10'03" / **attendre** 1'16" / **grasu** 2'57"
devant l'île 7'21" / **au bord du monde** 5'12" / **un rêve** 11'23"
CDF au bord de la mer 1'22" / **tendus dans l'espace** 15'58" / **lucifer boogie** 3,54"
angelus 3'19" / **un souvenir de Conrad** 26'02" / **paysage japonais avec la Loire** 13'44"
brumes 12'15" / **tu cherchais quelque chose** 5'27" / **on the sunny side of the river** 5'21"

Il n'est pas rare pour l'artiste de travailler les rencontres fortuites, « juste au bord de l'abîme, au bord de la falaise », dit-il. C'est même un thème récurrent. L'évocation de la mer, de ces limites, de ces trafics maritimes et de ces circonvolutions silencieuses, ou pas, est non seulement constamment présente, *twixt land and sea*, mais aussi le ciel, *twixt land and sea and sky*, par la présence de cet autre abîme, incarné par un avion traversant le ciel. Effet des lisières, JFR travaille les confins de l'immensité, incarnés par la mer et par le ciel, dans l'échange, les deux « bornes » de l'infini, avec les souvenirs inscrits dans l'instant de l'image filmique. Conjonction certes, mais ce sont parfois des confrontations, des discussions, une simple contemplation à l'œuvre.

Olivier Lussac

(extrait : ... jusqu'aux bords du monde ...)

Réf. A024



FIN

Robin Lachenal

1 film, 52 minutes 31

Fin 52'31"

FIN est un film documentaire. Il relate les huit jours de dérive d'un caméraman et d'un preneur de son. C'est une immersion sous la « Montagne Inversée », dans le vortex de la très médiatique apocalypse du 21 décembre 2012. Le Pic de Bugarach, dans le Sud de la France, devait être épargné par cet ultime cataclysme. En contrebas, le village d'une centaine d'âmes est pris d'assaut par les journalistes qui s'entassent. Ils témoignent en direct d'une « non fin du monde », pourtant singulièrement chaotique, où l'absurde se manifeste en puissance, au paroxysme de l'amplification du vide. *FIN* commence dans le hors-champ de la prophétie, à la recherche de son propre dénouement. C'est un saut dans le décor, vers une autre dimension. Ce monde finira quand les acteurs sortiront du cadre et que les caméras s'arrêteront de filmer.

Réf. A025



Dans quel film vivons-nous ?

Céline Ahond

2 films, 64 minutes + 1 bonus
Texte inédit de Sophie Lapalu
Livret 24 pages couleur

Dessiner une ligne orange 14'
Tu vois ce que je veux dire ? 16'
BONUS 34'

Surtout, lecteur, vous qui détenez cette édition et vous apprêtez à regarder les films, n'oubliez pas que ces objets sont autonomes. Faites un effort pour imaginer les conditions de leur origine et leurs effets et actions dans l'expérience de ceux qui l'ont produite. Puis prêtez attention à la loge de votre gardien d'immeuble, à la voiture orange de la DDE... Vous voyez ce que je veux dire ? Car l'usage de la vidéo chez Céline Ahond, s'il est loin d'être annexe, est, dirions-nous, connexe aux chemins qu'elle trace. Ce sont des «films-performances», que je croyais à la jonction du documentaire (de performances et de ponctions du quotidien) et de la fiction la plus délurée. Mais je perçois en écrivant que cette dualité réalité/fiction n'a plus lieu d'être ici ; si nous vivons dans un film, alors quelle vie filmons-nous ?

Sophie Lapalu

Réf. A026



Sporadics Shots

Manfred Sternjakob

19 films, 102 minutes

Texte inédit de Thomas Soriano

Livret 24 pages couleur

Drama Falls Like Teardrops 23'59" / **The Shelter** 8'45" / **Tough Country** 5'35"
I Love Nobody 6' / **Simple Man** 2'55" / **Winter and My Soul** 3'45" / **Herman Lehmann**
Chapter 1 16'35" / **At The Low Budget** 5'22" / **Summer of Crime** 1'35" / **Coldblooded** 1'
Summer of Crime 1'35" / **Dodge 2013 + Allegro ma non troppo (version longue)**

Vidéos « performatives »

Vidéo 06'20" / **Radio** 02'57" / **Dance** 01'30" **Übung N°4** 06'04" / **Biedermann** 05'59"
Kunststück 03'16"

A neuf ans, Old Wabble* a doucement remplacé Hagen** dans mon estime. Old Wabble aussi défendait la liberté, mais comme Hagen, c'était un méchant. Donc, pour quelques années, j'ai dû m'arranger, et comme le héros d'un film d'Achternbusch, j'ai mis des œufs crus dans mes poches, pour ne pas bousculer les autres.

Puis, à quinze ans, j'ai vu ce Monsieur*** avec son chapeau qui m'a expliqué, en balayant la rue, son concept d'art élargi. Je ne suis pas sûr d'avoir compris le concept, mais j'ai su que c'était ma chance. En plus, moi aussi, je balayais la rue chaque samedi ...

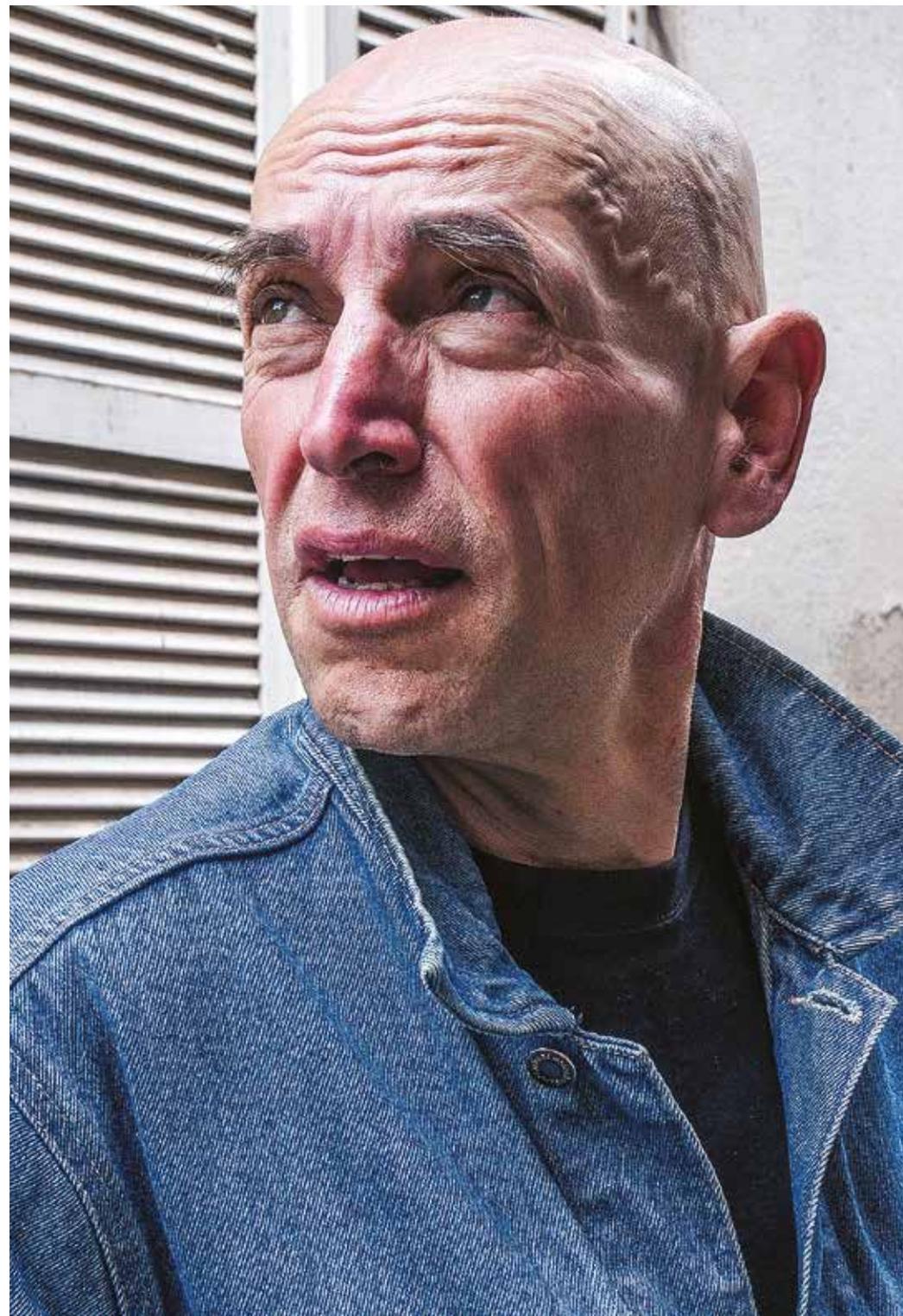
Depuis, ça va mieux. J'ai trouvé la soupape pour évacuer mes angoisses et mes agacements...

*Karl May, « Old Surehand I,II »,

** « Die Nibelungen »

*** Joseph Beuys

Réf. A027



Hypothesis

Clément Cogitore

5 films, 86 minutes

Texte inédit de Philippe-Alain Michaud

Livret 248 pages couleur

Un archipel 11', 2011 / **Bielutine** 36', 2011 / **Tahrir** 8', 2012 / **Sans titre** 25', 2013 / **Élégies** 6', 2013

Il y a du reporter chez Clément Cogitore. Ses oeuvres d'artiste-cinéaste, réalisées sur des arguments et dans un style documentaire, semblent ressortir, de prime abord, de la rhétorique de l'enquête : qu'il traite d'un concert de musique trance, des événements de la place Tahrir [...] ou de la disparition – fictive ou réelle – d'un sous-marin nucléaire anglais ; qu'il filme sa visite dans l'appartement des Bielutine, un vieux couple de collectionneurs [...] ou encore qu'il suive, au fond d'une grotte perdue au milieu des ruines de Rome, le making of de la photographie d'un agneau [...], Clément Cogitore choisit ses sujets et les travaille comme des reportages.

Extrait du texte de Philippe-Alain Michaud

Réf. A028



Species

Christiane Geoffroy

2 DVD, 13 films, 349 minutes

Texte inédit de Mathilde Roman, et entretien de Christiane Geoffroy avec Sandrine Israel-Jost.

Livret 64 pages couleur

VOL 1 / 1985-2006 / Narcisse et sa chorégraphie en chambre 1985 / **Impressions numériquement imprenables** 1986 / **Le grand géniteur** 1988 / **Embryo transfer** 1989 / **Geo-Genetic** 1990 / **Temps et bifurcations** 1991 / **Le droit & le vivant** 1993 / **Geo-Biologic** 1995 / **Pieraz** 2006

VOL 2 / 2012-2018 / On dirait l'éternité 2012 / **L'ange des mers** 2015 / **Même la lune tangué** 2016 / **Climatic Species** 2018. (Ce film a reçu les soutiens de la Région Grand Est (Création arts visuels / Aide à l'écriture cinéma-audiovisuel). En collaboration avec l'Agence culturelle Grand Est Tutorat d'aide à l'écriture Isabelle Marina. Avec l'aimable autorisation du Museum d'histoire naturelle - France, de l'Institut des Hautes Etudes pour la Science et la Technologie (2015, réalisation Michel Alberganti-Videoscopie production) - France et du zoo d'Osnabrück - Allemagne).

Species est un coffret, rassemblant 13 films, consacré à l'œuvre vidéographique de Christiane Geoffroy. Le volume 1 / 1985-2006 regroupe les vidéos interrogeant les relations entre Art, Science et Société. La question de la transmission du vivant sous toutes ses formes y trouve une place particulière : génétique, biologie, éthologie, éthique, anthropologie, ethnologie, ... Le volume 2 / 2012-2018 marque l'inflexion prise par le travail de l'artiste après les dernières grandes canicules européennes (2003 & 2006) qui ont vu surgir la question des changements climatiques d'origine anthropique. En 2014, elle a été lauréate de « L'Atelier des Ailleurs », elle a ainsi vécu quatre mois à l'archipel des Kerguelen en Terres australes et antarctiques françaises, avec des scientifiques et des militaires. Les vidéos de ce volume rendent compte des œuvres réalisées pendant et après ce séjour et des préoccupations de l'artiste liées au concept d'« anthropocène ». Son dernier film *Specific species* pose la question de l'évolution avec différents points de vue liés aux concepts d'hybridation et de mutation chez les humains et les non humains.

Réf. A029



Listen to the Quiet Voice

Philippe Lepeut

Cet ouvrage a été publié à l'occasion des expositions de Philippe Lepeut *Listen to the Quiet Voice* du 11 avril-30 octobre 2015 au musée d'Art moderne et contemporain (MAMCS), commissaire de l'exposition Estelle Pietrzyk, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du MAMCS et *À une autre vitesse* du 17 septembre-18 octobre 2015 au Centre européen d'actions artistiques contemporaines (CEAAC - International), commissaires de l'exposition Élodie Gallina, chargée des projets internationaux et Évelyne Loux, directrice du CEAAC.

Conception graphique Yohanna My Nguyen et Jérôme Saint-Loubert Bié

Textes Janig Begoc, Laure Limongi et Estelle Pietrzyk
Stagiaires Marinette Jeannerod, Juliette Fuhs et Maïa Mentrel

Format 21 x 30 cm, 102 pages

pdf téléchargeable : <http://www.bylepeut.com/site/telechargements/>

Pour les oeuvres de Philippe Lepeut :

© Adagp Paris, 2015

Pour la présente édition, l'éditeur :

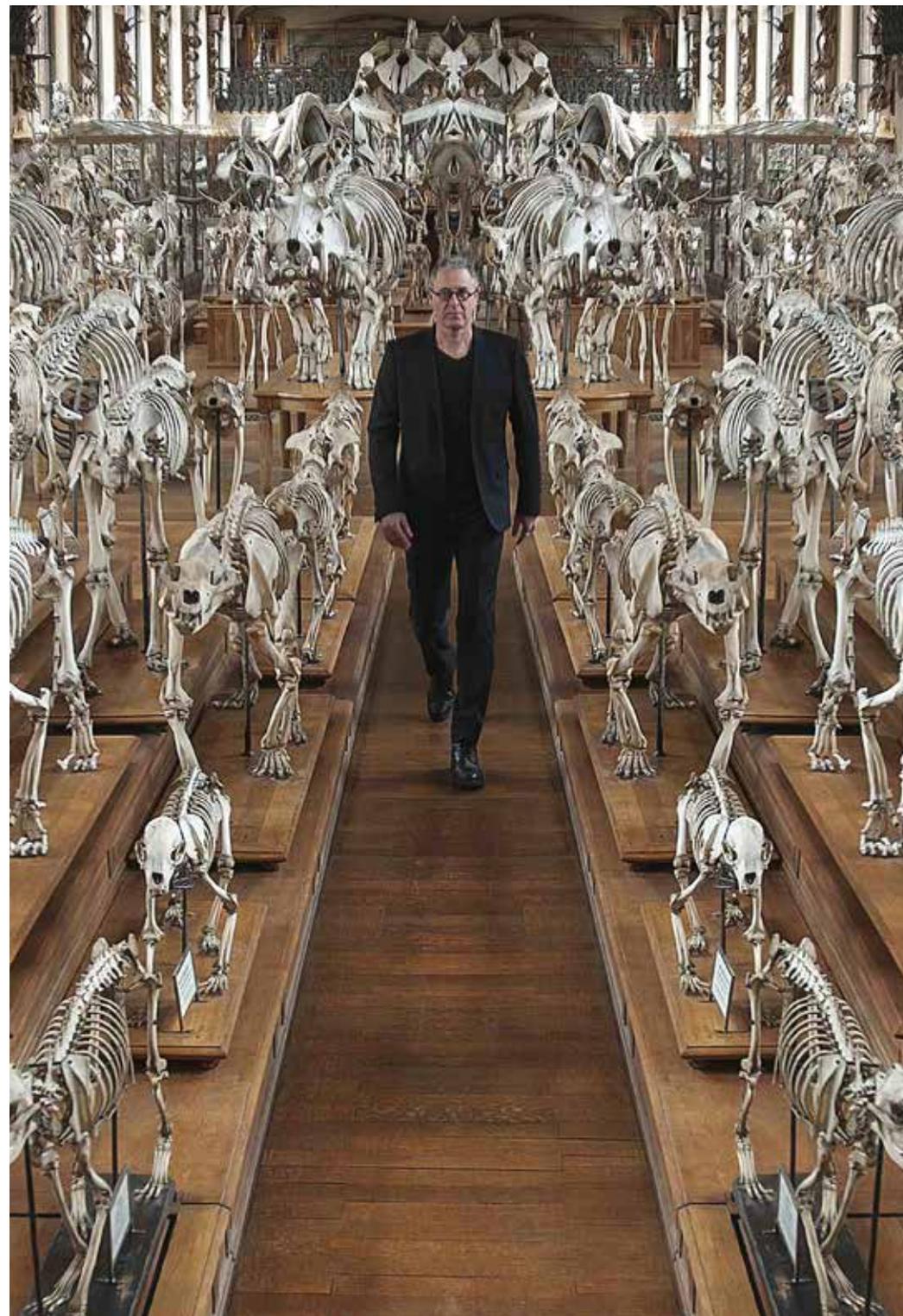
© Écart Production, Strasbourg, 2015 et les auteurs

Achévé d'imprimer en septembre 2015

sur les Presses de La Région Alsace

Dépôt légal octobre 2015

Hors collection



À l'écart

Évoquant en 2008, lors d'un entretien au cours des rencontres « Cinéma hors circuits », les raisons qui l'incitèrent à créer une structure d'édition de films d'artistes, Philippe Lepeut nous confie que ce projet est né d'un sentiment de frustration – qu'il qualifie même de « caprice personnel » – suscité par l'impossibilité de revoir les vidéos d'œuvres qui n'étaient à l'époque présentées que très temporairement dans des galeries ou des musées.

Après dix ans d'activité d'*Écart Production* ayant donné lieu à la publication d'une trentaine de coffrets, la traversée de cette collection m'a donné la conviction que cette initiative éditoriale répondait, en fait, bien moins à un caprice qu'à une nécessité, intimement liée à la nature de cet objet malaisément définissable appelé : « film d'artiste ».

Qu'il s'agisse des films contemporains réunis dans cette collection ou d'œuvres plus anciennes, « historiques » relevant de cette dénomination, comme *Anemic Cinéma* de Marcel Duchamp (1926), ou *La Coquille et le clergyman* de Germaine Dulac (1928), la première vision de ces œuvres suscite, en effet, le désir immédiat de les revoir. Ce désir ne saurait bien sûr naître d'une frustration irritée de n'y avoir pas compris grand'chose, ni non plus – inversement – d'une difficulté d'en pouvoir formuler le « contenu » plastique et narratif fascinant à une personne que l'on souhaiterait encourager à les voir à son tour. Ce désir est la réponse à leur altérité évidente par rapport au cinéma de grande distribution, aux fictions diffusées ou produites pour la télévision, et en quelque sorte le prolongement, dans l'éveil de la curiosité, du profond impact opéré sur le regard par des caractéristiques inhabituelles que partagent ces objets, nonobstant leur évidente diversité.

Pour le dire autrement, le désir de revoir ces films traduit moins le souhait de saisir « quelque chose qui aurait échappé en première vision » que le sentiment qu'ils éveillent – ou raniment en nous – de la possibilité, de la nécessité d'une autre pratique de regard, d'un autre mode d'attention, requis pour s'accorder au flux, au rythme de leurs images et de leurs sons.

À plusieurs égards, ces films se prêtent par leur forme même à ce désir de les revoir. Tout d'abord, leur durée est généralement plus courte que celle des films produits par l'industrie cinématographique, selon une proportion assez homologue à celle qui dans le domaine littéraire distingue un roman d'un poème ou d'une courte nouvelle. Et relire deux, trois fois de suite un poème est tout autant un plaisir qu'une exploration. La rigueur de construction, la précision quasi-musicale de leur montage¹ – permise et rendue sensible par leur brièveté, leur concision – accentuent les qualités plastiques

de ces films. Et peut-être est-ce la raison pour laquelle galeries et musées sont les lieux principaux de leur présentation à des regardeurs qui savent – ou osent – encore se donner le temps de la contemplation, du retour vers une peinture ou une sculpture déjà vue quelques instants auparavant. Enfin, pour souligner un certain voisinage de ces œuvres avec la musique, il arrivait parfois au siècle dernier que la première audition d'une pièce fasse l'objet d'une reprise lors du même concert...

Mais, au-delà comme en deçà de toute dimension narrative qui déterminerait leur durée, ces œuvres relèvent du cinéma – de la spécificité de son invention technique – par le rôle essentiel accordé au mouvement. Banalité, dira-t-on de lier le cinéma au mouvement, mais qui me permet d'avancer l'hypothèse que toute réelle trouvaille – qu'elle soit esthétique ou technique comme c'est le cas avec la vidéo numérique – retranscrite à sa manière des seuils franchis lors de l'émergence de son domaine. Et relativement à la question du film d'artiste, se rejouerait par exemple le clivage entre la visée réaliste de Louis Lumière et la poésie visuelle de Georges Méliès². Si l'invention du cinématographe tenait du rêve prométhéen ou du prodige technique en restituant sur un écran le mouvement des choses réelles, le langage de l'art cinématographique a fait du mouvement la substance intime de ses images comme de ses fictions.

Le mouvement est en effet manifeste dans des titres tels que *Promenades* de Pierre Mercier, *Travel(ing)* de Clément Cogitore, dans les « narrations » de Francisco Ruiz de Infante, de Alain Declercq, de Lou Galopa, dans l'abondance de véhicules en tous genres circulant dans l'ensemble de ces films. Le mouvement joue aussi un rôle majeur dans une dimension chorégraphique qui affecte les déplacements des corps. On citera parmi d'autres, *Le projet Robinson* de Philippe Lepeut, les vidéos de Christelle Familiari, *Sanaa, passages en noir*, de Robert Cahen... jusqu'aux évolutions aériennes des avatars de *Transbup*, le film de Nicolas Boone.

Mais ce mouvement n'est pas seulement celui de la mobilité des choses et des êtres perçus dans la transparence représentative de l'écran.

Il est aussi ce qui affecte les corps pour leur donner une étrangeté qui en fait de nouveaux corps cette fois spécifiques à l'œuvre où ils figurent, œuvre constituée même par leurs évolutions : certaines boucles vidéos de Christelle Familiari ne présentent qu'un corps, à peine discernable selon ses attitudes sous le voile de son habit. Il est de-

¹ Dans *Promenade d'actualité*, de Pierre Mercier, énonce que « Le cinéma muet est composé comme de la musique. » Robert Cahen a débuté sa vie artistique dans le champ de la musique contemporaine et le coffret de « live cinema » de Joachim Montessuis se complète de *Cosmogon, transposition du système solaire à la portée de l'ouïe*.

² Dans cette même perspective, on pourrait aussi rapprocher l'invention du montage à effet « magique » en 1898 par Georges Méliès, à l'occasion d'une panne de son mécanisme (qui enchaîna la vue d'un corbillard à celle d'un omnibus à chevaux et la perturbation accidentelle du faisceau cathodique par un aimant à l'origine en 1963 de l'art vidéo de Nam June Paik...

venu, sur les présentoirs divers où il apparaît à l'écran, autre chose que celui que nous connaissons, un objet qui se fond dans la texture de l'écran à moins qu'il ne devienne le lieu graphique du scintillement de cet écran. Ou encore la tache vivante et mobile de sa vibration lumineuse, l'organisme ou l'organe plissé et troué par lequel sa blancheur nous regarde et nous intrigue par la disparition même de ce corps.

Et anticipons le dernier degré de ces *métamorphoses par le mouvement* avec *Eros* de Joachim Montessuis. La chaude lumière rouge qui baigne les parties corporelles d'un couple en étreinte amoureuse cède peu à peu la place à la luminosité aveuglante de l'écran où entre le défilement de rouleaux de nombres surgit, à partir de fragments de corps répliqués et numérisés, une pulsation - au-delà du sexuel ? - de l'organe encore inconnu qu'est devenu sous nos yeux l'écran lui-même.

Sans aller jusqu'à la limite d'une telle métamorphose de l'écran, les divers traitements numériques de l'image, - après l'ère héroïque des trucages et leur mise au service de fictions dans les effets spéciaux - ont tendu à rapprocher le regard sur le film d'artiste de celui porté sur la peinture. Chez Robert Cahen en particulier, tous les degrés d'un écart entre la prise de vue de fragments du monde extérieur et la vie propre d'une image atteignant parfois la non figuration sont parcourus grâce à un travail de la couleur semblable à celui d'un peintre et selon un rythme fait de ralentissements, de retours de motifs reconnaissables ou de moments plastiques relevant d'une pratique musicale du temps.

Est-ce à dire que ces films d'artistes devraient leur étrangeté au fait que l'écran y perd sa « transparence » à un réel identifiable, nommable, pour devenir la surface d'inscription d'effets d'une écriture de nature plasticienne tout autant que cinématographique ? Une liste - non exhaustive - de ces procédés comprendrait : des effets de coloration estompant les contours des objets ; une vitesse de déplacement de la prise de vue (à bord d'un train ou d'une automobile) qui fusionne dans la continuité homogène d'un pur mouvement les objets distincts du monde extérieur ; des prises de vue en gros plan où le détail grossi de la chose filmée perd son identité pour n'être plus qu'une texture singulière et momentanée de l'image ; un recours aux extrêmes de la lumière allant du noir à l'éblouissement de l'écran blanc ; des stratifications d'images simultanément perceptibles par transparence (souvent par interposition de vapeurs ou d'ondulations d'une surface liquide), etc.

Une telle perspective, focalisée sur les dérèglements concertés de la vision, sur la production de nouveaux objets visuels mouvants, encore jamais vus car consubstantiels à l'existence des écrans³ et privilégiant par rapport au langage, l'élaboration d'une bande sonore - dont la complexité contribue paradoxalement à l'immersion dans le flux visuel

de chacune de ces œuvres - pourrait-elle suffire pour esquisser par des *traits formels* une approche de cette notion de « film d'artiste » ?

La question demeurera ouverte car l'extrême diversité des œuvres éditées par *Écart Production* ne m'a pas permis de dégager des éléments d'une esthétique partagée par ces auteurs. Et même une tentative de regroupement de certains d'entre eux autour de thèmes privilégiés n'aurait pu qu'aller à l'encontre des approches attentives à leur foncière singularité, proposées dans les livrets accompagnant ces éditions.

Dans le large éventail de cette collection, j'en prendrai pour exemple deux œuvres fortes, non seulement très différentes l'une de l'autre, mais s'écartant aussi sensiblement des critères de mouvement, de métamorphose de l'écran et d'invention sonore qui nous avaient paru, un temps, spécifiques aux « films d'artistes ».

Il est en effet remarquable que le désir de revoir, attribué initialement au regardeur, soit cette fois au principe même de l'œuvre de Philippe Jacq, *Kurtz's Monologue*. La reprise par la même interprète dans trois situations visuelles différentes d'un même texte s'abstient de tout caractère théâtral pour se manifester comme un acte pleinement cinématographique, et d'abord par la proximité - physique et communicative - des cadrages d'où nous atteints cette parole. Cette œuvre opère une transformation du film hollywoodien qui lui sert de point de départ à la fois par le sexe féminin de son interprète et par le déplacement du récit d'événements guerriers d'une violence exceptionnelle dans un environnement quotidien « pacifique » et pacifié. L'une des reprises de ce récit, *Ophelia*, se fait dans la mise en scène d'un « tableau » dont le décor et le costume sont empreints d'une ostensible beauté. Si la prise de vue du premier de ces trois volets se conclut de manière surprenante par une invention graphique et picturale et si la continuité de ces moments est brisée par d'imprévisibles changements de plans, des écrans noirs et une couleur parfois à la limite du noir et blanc, ne serait-ce pas pour subtilement innover tout l'écran d'une tension qu'il eût été bien moins artistique d'en confier la charge à l'intonation de la voix ou à l'expression du visage ?

Dans les films de Philippe Zunino réunis sous le titre de *La Révolte du sens*, celle-ci se propage le plus souvent sur un écran noir, vide de toute image mais parcouru de phrases, de noms. Ce ne sont plus des êtres ni des formes mais les mots qui s'y meuvent, surgissant du fond ou entrant par ses bords. Ils s'inscrivent puis s'y effacent comme sur les écrans des vieilles machines... « à traitement de texte », ou, de manière plus cinématographique, comme des *défilés* de génériques, des sous-titrages ou des cartons d'un cinéma qui ne serait plus muet mais devenu aveugle. L'écran s'est refusé à exhiber une image de plus des « célébrités » ou du logo des institutions qu'il cite ironiquement à *comparaître*. Ou encore à affaiblir par quelque illustration la radicalité, l'universalité ou l'énigme des affirmations ou des questions qu'il accueille et confronte. Il préfère à

3 Et, cela va sans dire, à l'accessibilité et à l'inventivité des technologies numériques...

l'évidence entrer en dialogue avec la résistante vitalité naïve de chansons populaires, d'un air de jazz ou d'opéra qui s'ajoutent ou relaient l'intonation tour à tour caustique, interpellatrice de ses voix. Et dans les rares moments où il consent à « faire l'image », il laissera entrevoir la photographie d'un homme muni d'un porte-voix, le dessin d'un personnage aussi étrangement composite que le poème où il apparaît inopinément (*Mère Pépère*), une suite de beaux portraits d'anonymes, concernés comme nous par la question : *Qui paiera l'ennui ?*, et au milieu de nulle part, les deux complices de cette révolte du sens. L'un d'eux, affublé d'une barbe postiche, voyant sa silhouette remodelée par l'effet de trucages numériques plutôt désinvoltes, exposé qu'il est à cette question :

« *Est-ce que tu penses que la puissance de ta révolte individuelle est suffisante pour te permettre de te placer au-devant des formes ?* »

Au terme de ce parcours, je ne puis qu'entendre les multiples résonances de cette phrase venue de l'une de ces œuvres comme l'interpellation personnelle que j'ai reçue de tous ces films, *regardés* dans la proximité permise par leur édition en DVD, mais aussi regardé moi-même par eux, saisi dans mon étonnement chaque fois renouvelé en face des foisonnantes singularités de leurs inventions formelles. Cette adresse personnelle s'est exprimée à mes yeux avec une concision énigmatique comparable à celle qui, dans l'ordre du langage, caractérise le poème, s'élaborant délibérément à l'écart de l'usage ordinaire de la parole comme ces œuvres le font des habitudes du « voir ». Ces films demeurent alors dans la mémoire par leur brièveté d'*actes artistiques* qui suspendent le *cours réglé des imaginaires* pour y laisser émerger des questions sur le désir et sur le visible instamment tenues à l'écart par le nouvel empire de l'audio-visuel.

Paul Guérin
mai 2014

Aux pluriels de l'œuvre. Philippe Lepeut vies multiples.

Il est parce qu'il a été et qu'il conjoint les expériences.

Dans un temps où le parcours d'un artiste est souvent repérable dans une trajectoire linéaire, avec des signes identifiables, presque sécurisants, Philippe Lepeut, tout au contraire, emprunte des voix de traverse, fait un écart dont il faut mesurer les raisons. Il a été peintre, il l'est encore, mais c'est un peintre qui installe c'est-à-dire qui met dans le lieu même où nous cheminons les lieux de ses réflexions, les objets de son sujet, les affres du contemporain et toute l'histoire de la peinture.

Il construit une scène non pas au sens d'un théâtre mais d'une scène qu'on arpente et où on rencontre le sens de la démarche même de l'artiste. Il est donc peintre-scénographe. Il a été homme de radio, faiseur d'émissions, de rencontres, il montre son intérêt pour le son, pour la mise en son, et son admiration et sa connaissance de Paranthoën, il est homme de la voix qu'il déploie tant et tant dans les expériences d'enregistrement, d'amplification.

Il est homme de la voix, du transport des sons. **Il peint la question des rencontres.** Cela s'appelle disponibilité.

Il a été passeur en fabriquant des objets concernant les artistes et la vidéo. Il a produit des œuvres de première importance en montrant parfois l'intégrale d'une production audiovisuelle, ou en en donnant le corps dans des performances où montage, captation, déclenchement sont les maîtres mots. Nous avons croisé ainsi des anthologies et des plongées signifiantes dans des parcours singuliers : Robert Cahen, Marcel Dinahet, Philippe Jacq, Francisco Ruiz de Infante, Ramona Poenaru, Jean-François Robic, etc.

Il a été photographe qui saisit le déplacement du paysage dans l'immobilité d'un train. Il photographie la **scène de son ouvrage et rejoue le corps des memento mori.**

Il pense ce qu'est une œuvre en la faisant, il fait du processus même *l'œuvre du faire œuvre*. Il le fait parce qu'il rassemble non pas toutes les expériences faites comme on a coutume de le dire d'un artiste, il le fait en complexifiant chaque expérience. Ce n'est donc pas un travail de mémoire, ni même d'exhumation, c'est toujours un lieu qui convoque des lieux, une voix qui interpelle des voix, un corps qui **tranche** dans l'allégorie du sens.

Que fait l'époque des artistes qui osent la pratique, la dimension théorique de leur pratique, **la sortie de leur pratique** et la rencontre des autres (comme art encore)? Cette hétérogénéité pose souvent problème.

Construire. Partir du monde qui entoure. Comment regarder? Comment comprendre **ce que l'on prend? Comment faire avec ce qui nous prend?**

Enregistrer. Être à l'affût d'un son inespéré. Savoir ce que l'on cherche et trouver autre

chose. Pourquoi faudrait-il justifier ce qui fonde un travail hétérogène ? Je veux m'expliquer sur ce terme que j'applique à Philippe Lepeut. C'est une ligne (comme avant nous disions un style) qui se reconnaît dans le déploiement de matériaux différents, parfois divergents, dans des formes centrées, puis excentrées et croisées souvent. C'est une traversée de plusieurs paysages et de plusieurs médias.

Filmer, manipuler, travailler, rogner, ajuster, assembler, parler, questionner. Ces termes, et ces manières de faire ne distraient pas de la poétique d'ensemble. Les sources de Philippe Lepeut sont multiples et rayonnent dans les outils, dans les territoires, dans les performances. Transmédier c'est retourner les outils, c'est en faire les objets du sens, c'est les mettre en connexion, en disjonction, c'est retrousser l'histoire, c'est signifier la mémoire comme une immédiateté.

L'objet de l'art de Philippe Lepeut n'est pas de représenter, n'est pas de faire une image, n'est pas de déclamer un texte, n'est pas de décorer une place, n'est pas de faire un édifice pour jouer, n'est pas d'enregistrer l'entièreté du monde, n'est pas de se tenir dans un seul rôle, n'est pas...

N'est pas non plus l'inverse.

L'objet est de former une œuvre dans les formes de toute œuvre. Je veux dire par là qu'il agit à partir de points d'intérêts forts, qu'il n'oublie pas, qu'il ne nie pas pour re-territorialiser un infini de la relation. Mettre en relation(s), construire une narration qui justement ne se fait pas sur le mode impératif, et encore moins didactique. Pour le prouver je vais citer simplement quelques œuvres, quelques pratiques qui lui sont propres.

Il se dit artiste intermédia. C'est-à-dire qu'il agit avec des médiums différents. Pour ouvrir l'entendement, pour connecter sur le monde aussi technologique. Lorsque Picasso fait *La Nature morte à la chaise cannée* il est pour et dans son époque un artiste intermédia. L'œuvre rend perceptible une autre facette du monde. Il condense, cristallise des données d'images, de représentations, de découpes, de collages, de peintures pour faire voir différemment. Pas ailleurs. Picasso, assurément, aurait aujourd'hui utilisé le son, la vidéo, la photographie. Mais encore il ne suffit pas de changer de matériaux, de matérialité, il faut également modifier le fondement même du sens.

Philippe Lepeut s'entoure d'objets, dans sa vie, de sa vie, de références multiples, complexes qui fondent la force de son travail. *Dans le lacestlefeu* : des néons, un crâne, la contraction d'une origine (d'une image de la fin, *memento mori*) et en faire une installation. Nous sommes debout, vivants et nous regardons en surplomb l'enchevêtrement des fils, de la lumière et du crâne blanc. Il fait pareil dans les photographies. Il nous montre que toute activité qui apparaît dans le silence (si l'on peut dire) de l'atelier s'organise autour de territoires qui doivent aux outils eux-mêmes, puis qui doivent à l'imaginaire, puis qui se réorganisent à partir des résistances qu'implique l'artiste. Chaque photographie capte dans le même temps l'énergie mise à rompre le chaos et l'intention de construire, de reconstruire. Une photographie ce n'est plus seulement le constat d'un état, c'est ici bien davantage l'imbrication du corps, de la mémoire et de la volonté de l'artiste.

Cette œuvre opère par trouées. J'aime cette manière de conter comment il cherche les sons dans la nature : les pieds dans l'eau, couché dans l'herbe, dormir et finir cerné de vaches qu'il enregistre immédiatement. S'imposer le lieu et se faire chahuter par le lieu. Ce qui arrive, ce qu'on cherche et ce qu'on entouvre. Une opération, en cours tout le temps, qui est celle de la vie même qui articule notre vie même, et qui la déplace. Si l'on comprend cette posture philosophique on peut alors être disponible aux trouées auxquelles je pense. Des ouvertures dans l'œuvre qui permettent un déplacement, un suspend, une attente, une provocation.

Dans *Syneson* (l'œuvre pour le marché de Neudorf à Strasbourg) les oiseaux (les vrais) et l'enregistrement des cris (les vrais) des oiseaux se combinent aux pas du marcheur, à celui qui regarde le sol et le ciel. À celui qui entrecroise ce qu'il sait déjà du monde avec le monde que lui propose l'artiste. J'appelle cela une disponibilité. *Syneson* d'ailleurs invente cette contraction du son et de l'accomplissement physique, synesthésique. Cette œuvre se situe aussi au cœur d'un marché deux fois par semaine. Elle fait ainsi corps avec les bruits même de la vie, elle nous rend ces bruits comme forme d'entendement du monde. Elle nous permet une réappropriation du réel. Nous aurons toujours à réexpliquer qu'une œuvre ne cherche pas à rivaliser avec le monde, mais qu'elle travaille à l'amplifier.

Dans *le sombre du jour**, un de ses *poèmes noirs*, il écrit :

Les blingbling blingblingent

Les battants battent

Les perdants perdent

Les partants partent

Les mordants mordent

Les vivants vivent

Les couinants couinent

Les oscillants oscillent

Les brigands brigandent

Les hackeurs hackent

Les frimeurs friment

La tête ailleurs

Sur le cul

Je te chie

Les RH hachent

Les administrateurs sont *ad sinistrum*

Les chargés de comm sont ex communiés

Les directeurs sont *ad rectum*

Les professeurs sont pro-fèces

Il faut l'écrire, le hurler, le cracher justement pour sortir de la spécialisation, de celle de l'expert, de celui qui sait. Philippe Lepeut se souvient sûrement du manifeste sur l'anti-spécialisme de Christian Dotremont, dans la belle aventure de Cobra. Et peut-être bien

qu'il cherche à renouer avec l'accord de l'ingénieur et de l'artiste, Bauhaus et Bauhaus imaginiste qui encore cherchent à sortir de l'atrophie et de la dessiccation du monde.

Il ne se résigne pas à la place assignée, il ne se contente pas d'un seul endroit pour dire. Il faut alors parler de sa générosité, de cette mise à disposition de son savoir, de son imaginaire et de son temps pour enseigner, pour produire les films des artistes, pour en faire la promotion. Cette activité combat le chacun pour soi, l'égoïsme outrancier du capitalisme libéral. Voilà l'instance politique de cette œuvre.

Cette manière d'aller, de venir, il faut du temps pour la lire, il faut de la disponibilité. C'est cela même qui en fait la force. Si donc, quelqu'un croise un fragment de ce travail qu'il en considère la puissance, les échos, qu'il en cherche un autre, puis un autre, et qu'il les considère non pas comme un puzzle à assembler mais à chaque fois comme un monde à introspecter, comme un monde à apposer au monde, comme un monde qui fait monde, et donc qui ne fait pas vérité impérative.

Germain Roesz, juin 2014

* Il est reproduit ici quelques lignes du long poème *Le sombre du jour*, poème à dire à haute voix et dont une première lecture a été donnée à La Chaufferie le 28 mars 2012 lors d'une soirée intitulée « Les poètes intriguants ».

About *Écart Production*

Referring during an interview in 2008 (at the "Cinéma hors circuits" meetings) to the reasons which led him to create a distribution structure for films by artists, Philippe Lepeut revealed that the project was born from frustration – which he even calls a "personal whim" – arising from the impossibility of reseeing video works that, in those days, were only presented temporarily in galleries and museums.

After ten years of activity resulting in the publication of thirty compilations by *Écart production*, going through the collection convinced me that this distribution initiative actually responded not so much to a whim as a necessity, intimately linked to the nature of those hard-to-define objects known as "artists' films".

Whether it concerns contemporary films brought together in this collection or older, "historic" works from the same category such as *Anemic Cinema* by Marcel Duchamp (1926) or *The Seashell and the Clergyman* by Germaine Dulac (1928), the first viewing of these works indeed gives rise to the immediate desire to see them again. Of course, this desire does not arise from an irritated frustration at not having understood much, nor – on the contrary – from a difficulty in making the plastic "content" and narrative fascinating to someone we would wish to encourage to see them. This desire is the answer to their obvious otherness in relation to commercial cinema, TV fiction and in a way the extension, in the awakening of curiosity, of the deep impact on the gaze created by the unusual characteristics shared by these objects, notwithstanding their obvious differences.

In other words, the desire to see these films again reflects less a desire to grasp "something that escaped the first viewing" than the feeling they arouse (or revive) in us of the possibility (or the need) for another way of looking (or another mode of attention) required to chime with the flow of their images and sounds.

In many ways, because of their form, these films lend themselves to the desire to be watched again. Firstly, they are usually less long than films produced by the film industry, according to a proportion quite homologous to what in literature distinguishes a novel, a poem and a short story. And rereading a poem two or three times is as much a pleasure as it is an exploration. The rigour of construction and almost musical precision of their editing¹ - enabled and rendered visible by their brevity and conciseness - accentuate the *plastic* qualities of these films. Perhaps this is why museums and galleries are the main venues for their presentation to viewers who know how (or dare) to allow

¹ In *Promenade d'actualité*, by Pierre Mercier, it is stated that "silent films are composed like music".

Robert Cahen began his artistic career in the field of contemporary music and the compilation of live cinema by Joachim Montessuis is completed by *Cosmogon, transposition of the solar system to the realm of hearing*.

themselves time for contemplation, to go back to a painting or a sculpture already seen a few moments before. Finally, to emphasize a certain proximity of these works to music, in the last century it was sometimes the case that the first public rendition of a piece was the subject of a reprise during the same concert ...

But, above and beyond any narrative dimension that might determine their length, these works come from cinema – from the specificity of its technical invention – through the essential role given to movement. It is obvious, one might think, to link cinema to movement, but it allows me to hypothesize that any real finding – whether technical or aesthetic as is the case with digital video – has, in its own way, recrossed thresholds crossed during the emergence of the discipline. And, with regard to the question of the artist's film, has replayed for example the gap between the realistic aims of Louis Lumière and the visual poetry of Georges Méliès². While the *invention* of cinematography stuck to the Promethean dream or the technical prodigy by returning the movement of real things to a screen, the *language* of film art made movement the intimate substance of its images and its fictions.

Movement is embodied in titles such as *Promenades* by Pierre Mercier, *Travel(ing)* by Clement Cogitore, in the “narratives” of Francisco Ruiz de Infante, of Philippe Declercq, and of Lou Galopa, in the abundance of vehicles of all types circulating in all of these films. Movement also plays a major role in a choreographic dimension that affects body movements. Including *The Robinson Project* by Philippe Lepeut, Christelle Familiari's videos, *Sanaa, Passages in Black* by Robert Cahen ... and the airborne changes of the avatars in Nicolas Boone's film *Transbup*.

But this movement is not merely the mobility of people and things seen in the representative transparency of the screen.

It is also what bodies affect to give them a strangeness that makes new bodies that are then specific to the work in which they appear, work made up of their developments : certain video loops by Christelle Familiari only feature one body, barely discernible depending on the stance adopted under the veil of its clothing. It becomes, in the various displays where it appears on the screen, something other than what we know, an object that blends into the texture of the screen unless it becomes instead the graphic location of the glittering of the screen. Or else the living and moving stain of its bright vibration, the organism or folded and pierced organ through which its whiteness beholds us and intrigues us with the very disappearance of the body.

And let us anticipate the final stage of *metamorphoses through movement* with *Eros* by

2 From the same perspective, one could also link the invention of «magical» effects editing by Georges Méliès in 1898, when his mechanism failed (blending views of a hearse and a horse-drawn omnibus) to the accidental disturbance of the cathode ray by a magnet at the origin of Nam June Paik's video art in 1963 ...

Joachim Montessuis. The hot red light that bathes the body parts of a couple in loving embrace gradually gives way to the blinding brightness of the screen where between scrolling numbers arises, from replicated and digitalized body fragments, a pulsation – beyond sexual? – of the still unknown organ which has become, before our very eyes, the screen itself.

Without going to the limit of such a metamorphosis of the screen, various digital treatments of the image – after the heroic era of special effects used in fiction films – have tended to connect the view of the artist's film to that bestowed on painting. In Robert Cahen's case in particular, all degrees of difference between shooting fragments of the outer world and the actual life of an image sometimes reaching the nonrepresentational are covered through colour work similar to that of a painter and at a pace set by slow motion, returning to recognizable patterns or plastic moments arising from a musical use of time.

Does this mean that these artists' films owe their strangeness to the fact that the screen loses its “transparency” to an identifiable, nameable reality, becoming a surface on which to inscribe the effects of a visual as much as a cinematic type of writing ? A list (albeit incomplete) of these methods would include : colouring effects blurring the edges of objects ; the speedy movement of a shot (aboard a train or a car) which merges distinct objects from the outside world into the continuity of a pure, homogeneous movement ; close-ups in which the magnified detail of the thing filmed loses its identity to become nothing more than a unique and temporary texture of the image ; recourse to extremes of light from black to the white glare of the screen ; stratifications of images simultaneously discernible through transparency (often via vapours or ripples on a liquid surface), etc.

Could such a perspective, focused on concerted disturbances of vision, on the production of new moving visual objects, never seen because consubstantial with the existence of screens³ and emphasizing, with respect to language, the development of a soundtrack (the complexity of which paradoxically contributes to the immersion in the visual flow of each of these works), suffice to sketch an approach to this notion of “artist's film” through *formal* attributes ?

The question remains unanswered because the great diversity of works published by *Écart Production* has not allowed me to identify the elements of an aesthetic shared by these artists. And even an attempt to group some of them around special themes could only counter the approaches sensitive to their deep-rooted singularity that are on offer in the booklets accompanying these compilations.

3 And, it goes without saying, the accessibility and inventiveness of digital technology...

From the wide range of this collection, I will take two strong works as examples that are not only very different from one another but which also deviate significantly from criteria of movement, metamorphosis of the screen and sound invention that once seemed specific to “artists’ films”.

It is remarkable that the desire to see, initially attributed to the viewer, this time is the very principle of the work by Philippe Jacq entitled *Kurtz’s monologue*. The repetition of the same text by the same performer in three different visual situations abstains from theatricality in order to manifest itself as a fully cinematic act, firstly by the (physical and communicative) proximity of framing employed to present this speech. This work transforms the Hollywood film which serves as its starting point in that the performer is female and the narrative of exceptionally violent warlike events is relocated to a “peaceful” and pacified everyday environment. One of the versions of this story, *Ophelia*, occurs in the staging of a “tableau”, the decor and costumes of which are marked by a conspicuous beauty. While the shooting of the first of these three parts surprisingly concludes with a graphic and pictorial invention and continuity is broken up by moments of unpredictable shot changes, black screens and a colour sometimes at the limit of black and white, is the entire screen not subtly invigorated with a tension that it would have been much less artistic to entrust to tone of voice or facial expression ?

In the films of Philippe Zunino (brought together under the title *The Revolt of Meaning*), this most often spreads across a black screen, without any image but shot through with phrases and names. There are no longer beings or forms but words that move, rising from the bottom or entering from the edges. They are inscribed then disappear, as if on the screens of old machines such as word processors or, more cinematically, like scrolling credits, subtitles or title cards of a cinema that is no longer silent but has gone blind. The screen has refused to produce one more image of “celebrities” or the logo of the institutions it ironically summons to *appear*. Or else to weaken, through some illustration of radicalism, the universality or enigma of statements and questions that it welcomes and confronts. It clearly prefers to enter into dialogue with the resistant naive vitality of popular songs (such as a jazz or opera tune) that add or relay the alternately caustic and questioning intonation of its voices. And in the rare moments when it agrees to “make an image”, it shows a glimpse of a photograph of a man with a megaphone, a sketch of a character as strangely composite as the poem in which it unexpectedly appears (*Granny Grandad*), a series of fine anonymous portraits, as concerned as we are with the question : *Who will pay for the effort?*, and in the middle of nowhere are the two accomplices of this revolt of meaning. One of them, sporting a false beard, seeing his silhouette remodeled by the rather flippant effect of digital special effects, is exposed by this question :

“Do you think the power of your individual revolt is enough to allow you to place yourself in front of forms ?”

At the end of this path, I can only hear multiple resonances of this phrase that comes from one of these works as the personal confrontation I received from all of these films, viewed in the closeness permitted by their release on DVD, but I also *watched* myself through them, gripped by my astonishment renewed each time when faced with the teeming singularities of their formal inventions. This personal address expressed itself to my eyes with an enigmatic conciseness comparable to that which, in terms of language, characterizes the poem, deliberately drawing away from the ordinary use of speech just as these works draw away from habits related to “seeing”. So these films remain in the memory through their brevity of artistic acts that suspend the regulated course of the imaginary in order to enable the emergence of questions about desire and the visible insistently sidelined by the new audiovisual empire.

Paul Guérin

May 2014

Plurals of the artwork.

Philippe Lepeut multiple lives.

He is because he has been and because he conjoins experiences.

In an era when the career of an artist often follows a linear path, with identifiable signs that are almost reassuring, Philippe Lepeut, on the contrary, follows skewed paths, making a detour, the reasons for which need to be measured.

He was a painter and still is, but he is a painter who installs, meaning that he places the objects of his subject, the torments of the contemporary and the whole history of painting in the very location where we meander through the places of his thoughts.

He constructs a stage, not in the sense of theatre but of a stage through which we wander and where we find the sense of the very approach of the artist. He is therefore a painter and a stage designer.

He has been a radio man and, as a programme maker (someone who sets up encounters), he shows his interest in sound (in creating a sound context) and his admiration and knowledge of Parenthoën - he is the man behind the voice he deploys in recording and amplification experiments.

He is the man with the voice, the transporter of sounds. He paints meetings. This is called openness.

He acted as a courier by making objects concerning artists and video. He has produced works of primary importance, sometimes showing the whole of an audiovisual production, or by giving body to performances in which editing, recording and triggering are the key words. We have thus encountered anthologies and meaningful insights into singular careers: Robert Cahen Marcel Dinahet, Philippe Jacq, Francisco Ruiz de Infante, Ramona Poenaru, Jean-François Robic, etc.

He has been a photographer who captures the movement of the landscape in the stasis of a train. He photographs his workplace and plays on the tradition of memento mori.

He thinks about what an artwork is while making one, making the process itself *the work of making artworks*. He does it not because he brings together all experiences as used to be said of an artist, he does it by complicating each experience. This is not a work of memory, or even exhumation, it is always a place that summons up places, a voice that evokes voices, a body that disturbs the allegory of meaning.

What do our times do to artists who dare to practice, dare to engage in the theoretical dimension of their practice and step outside of their practice and encountering others (as art yet again). This heterogeneity often poses a problem.

Construct. Leave the surrounding world. How to watch? How to understand what one grasps? What to do with what grasps us?

Record. Be on the lookout for an unexpected sound. Knowing what one seeks and finding something else. Why justify the basis of a heterogeneous work? I wish to explain

this term I am applying to Philippe Lepeut. It is a line (what used to be referred to as a style) which can be recognized in the deployment of different materials, that are sometimes divergent, in centered forms that are subsequently eccentric and often crossed. It is a crossing of several landscapes and various media.

Film, manipulate, work, crop, adjust, assemble, speak, question. These terms and these ways of making do not distract from the overall *poïétique*. Philippe Lepeut's sources are many and shine forth in tools, in territories and in performance. *Transmediation* involves turning tools round, making them objects of meaning, connecting them, disconnecting them, rolling up history, signifying memory as an immediacy.

The intention of Philippe Lepeut's art is not to represent, or make an image, or declaim a text, or decorate a place, or build a building to play in, or record the whole world, or stick to one role, or...

Neither is it the opposite.

The intention is to form an artwork in the form of all artworks. I mean by this that he reacts to particular points of interest, he does not forget, he does not deny re-territorializing the infinity of relationships. He sets up relationships, constructing a narrative that does not occur in the imperative mode, never mind a didactic one. To prove it, I will merely cite some artworks and practices that are peculiar to him.

He says he is an intermedia artist. Meaning that he acts using various media. To open the mind, to connect to such a technological world. When Picasso made *Still Life with Chair Caning* he was for (and in) his time an intermedia artist. The artwork makes another aspect of the world visible. He condenses, crystallizes data concerning images, representations, cutouts, collages and paintings to make things be seen differently. Nothing else. Picasso certainly would have used sound, video and photography if he was still around today. But it is not enough to change materials and materiality, the foundation of meaning must also be changed.

Philippe Lepeut surrounds himself with objects, in his life, from his life, with multiple complex references that are the basis of the strength of his work. In the installation *danslelacestlefeu* we find neon lights, a skull and the contraction of an origin (an image of the end, memento mori). We are standing, alive and we look down on the tangle of wires, light and white skull. He does the same thing with photographs. He shows us that any activity that appears in the silence (so to speak) of the studio is organized around areas that depend on tools themselves, on the imagination, and are then reorganized based on the resistance implied by the artist. Each photograph captures at the same time the energy supplied to break up the chaos and the intention to build, to rebuild. A photograph is no longer just the observation of a state but the imbrication of the body, the memory and the will of the artist.

This work operates through gaps. I like this way of recounting how he seeks sounds in nature: feet in the water, lying in the grass, sleeping and then identifying cows that he immediately records. Imposing a place on himself and then being heckled by the place. What happens, what we want and what we open up. An operation in progress all the

time which is that of life itself that articulates our life itself, and shifts it. If we understand this philosophical posture then it can be available to the gaps I have in mind. Openings in the artwork that enable a shift, a suspension, an expectation, a provocation.

In *Syneson* (an artwork for the Neudorf market in Strasbourg) birds (real ones) and the recording of bird calls (real ones) combine with the footfalls of the walker, with he who looks at the ground and the sky. With he who combines what he already knows about the world with the world offered to him by the artist. I call this availability. *Syneson* also invents the synaesthetic contraction of sound and physical accomplishment. This work is also at the heart of a market twice a week. It thus becomes one with the very noise of life, it offers these noises as a form of understanding the world. It allows a reappropriation of reality. We will always have to explain yet again that an artwork is not trying to compete with the world but to amplify it.

In *le sombre du jour**, one of the Black Poems, he writes:

Blingbling blingblings

Fighters fight

Losers lose

Leavers leave

Biters bite

The living live

The squealing squeal

The oscillating oscillate

Brigands brigand

Hackers hack

Posers pose

The head elsewhere

On the ass

I shit you

The HRs hatch

Administrators are ad sinistrum

Communications executives are excommunicated

Directors are ad rectum

Professors are pro-faeces

It needs to be written, yelled or spit out precisely to escape the specialization of the expert, the one who knows. Philippe Lepeut surely remembers the manifesto on anti-specialism by Christian Dotremont in the wonderful adventure of Cobra. And perhaps he is trying to reconnect with the agreement of the engineer and artist, Bauhaus and Bauhaus Imaginist that still seek to escape the atrophy and dryness of the world.

He is not resigned to his assigned place, he is not happy with just one place to speak.

It is then necessary to mention his generosity, the provision of his knowledge, his imagination and his time devoted to teaching, producing artists' films and doing promotion. This activity goes against the "every man for himself" ethos and the outrageous selfishness of liberal capitalism. That is the political aspect of this work.

The way to go, to come, it takes time to read it, it requires availability. That is its force. So if someone encounters a fragment of this work s/he will consider the power, the echoes, s/he will seek another bit, then another, and will not view them as a puzzle to assemble but in each case as a world to introspect, a world to affix to the world, a world that makes a world, and which therefore does not create imperative truth.

Germain Roesz, June 2014

* Reproduced here are a few lines from the long poem *Le sombre du jour*, a poem to say out loud and whose first reading was given at the Chaufferie on 28 March 2012 during an evening entitled «Les poètes intrigants».

ÉCART PRODUCTION Association de production et d'édition de vidéos d'artistes fondée en 2003 à Strasbourg par Agnès Daval, Cécile Dazord, Grégoire Deslandes, Claire Guezengar, Georges Heck, Philippe Lepeut, Pierre Litzler, membres associés Pierre Mercier et Christophe Thiébaud.

Artistes édités

Céline Ahond, Younes Baba-Ali, Vincent Bernat, Nicolas Boone, Robert Cahen, Clément Cogitore, David Michael Clarke, Alain Declercq, Alain Della Negra, Marcel Dinahet, Christelle Familiari, Pierre Filliquet, Lou Galopa, Christiane Geoffroy, Francis Guerrero, Éléonore Héllio, Anabelle Hulaut, Philippe Jacq, Philippe Lepeut, Pierre Mercier, Joachim Montessuis, Anna Plotnica, Ramona Poenaru, Jean-François Robic, Francisco Ruiz de Infante, Manfred Sternjakob, Arnaud Tanguy, Maja Wolinska, Jacek Zadchodny, Philippe Zunino.

Et la complicité de Sophie Despax, Simon Laveuve et Loïc Robine

Remerciements à Stéphane Audeguy, Janig Begoc, Pierre Belouïn, Pierre Bongiovanni, Anne Bonnin, Nicole Brenez, Erik Bullot, Anne Cartel, David Cascaro, Marie-Thérèse Champesme, Emmanuelle Chérel, Emmanuelle Costet, Joël Danet, Camille Ducellier, Souad El Maysour, Robert Fleck, Alex Flores, Alain Fontanel, Juliette Fuhs, Elodie Gallina (CEAAC International), Pierre Giquel, Olivier Grasser (FRAC Alsace), Bernard Goy (DRAC Alsace), Michel Griscelli, Paul Guérin, Claire Guezengar, Hou Hanru, Georges Heck, Heller, Sandrine Israël-Jost, Marinette Jeannerod, Christophe Khim, Gabrielle Kwiatkowski, Frank Lamy, Sophie Lapalu, Annie Latimier, Stéphanie Leininger, Le plus simple appareil, Laure Limongi, Evelyne Loux (CEAAC), Olivier Lussac, Franck Marteyne, Maïa Mentrel, Catherine Mueller, Philippe-Alain Michaud, Estelle Pagès, Florise Pagès, Daniel Payot, Laurent Perez, Olivier Perriquet, Natasa Petresin, Estelle Pietrzyk, Joëlle Pijaudier-Cabot, Eileen Powis, Vincent Robert, Germain Roesz, Aymée Rogé, Mathilde Roman, Bernhard Serexhe, Servovalve, Pacôme Thiellement, Gérard Traband, Simon Welch.

Catalogue :

Graphisme : Sophie Despax

Photographies : Simon Laveuve (sauf Philippe Jacq : dessin ; Philippe Lepeut : Ramona Poenaru ; ESP : Éléonore Héllio ; CEAAC : R. Goergen)

Suivi d'édition et relecture : Philippe Lepeut, Juliette Fuhs.

Ecart production bénéficie du soutien de La Ville de Strasbourg et de la DRAC Alsace

© Ecart Production 2015, édition augmentée et révisée 2012



Artistes édité.es

Céline Ahond
Younes Baba-Ali
Vincent Bernat
Nicolas Boone
Robert Cahen
Clément Cogitore
David Michael Clarke
Alain Declercq
Alain Della Negra
Marcel Dinahet
Christelle Familiari
Pierre Filliquet
Lou Galopa
Christiane Geoffroy
Francis Guerrero
Éléonore Héllio,
Anabelle Hulaut
Philippe Jacq
Philippe Lepeut
Pierre Mercier,
Joachim Montessuis
Anna Plotnica
Ramona Poenaru
Jean-François Robic
Francisco Ruiz de Infante
Manfred Sternjakob
Arnaud Tanguy
Maja Wolinska
Jacek Zadchodny
Philippe Zunino

