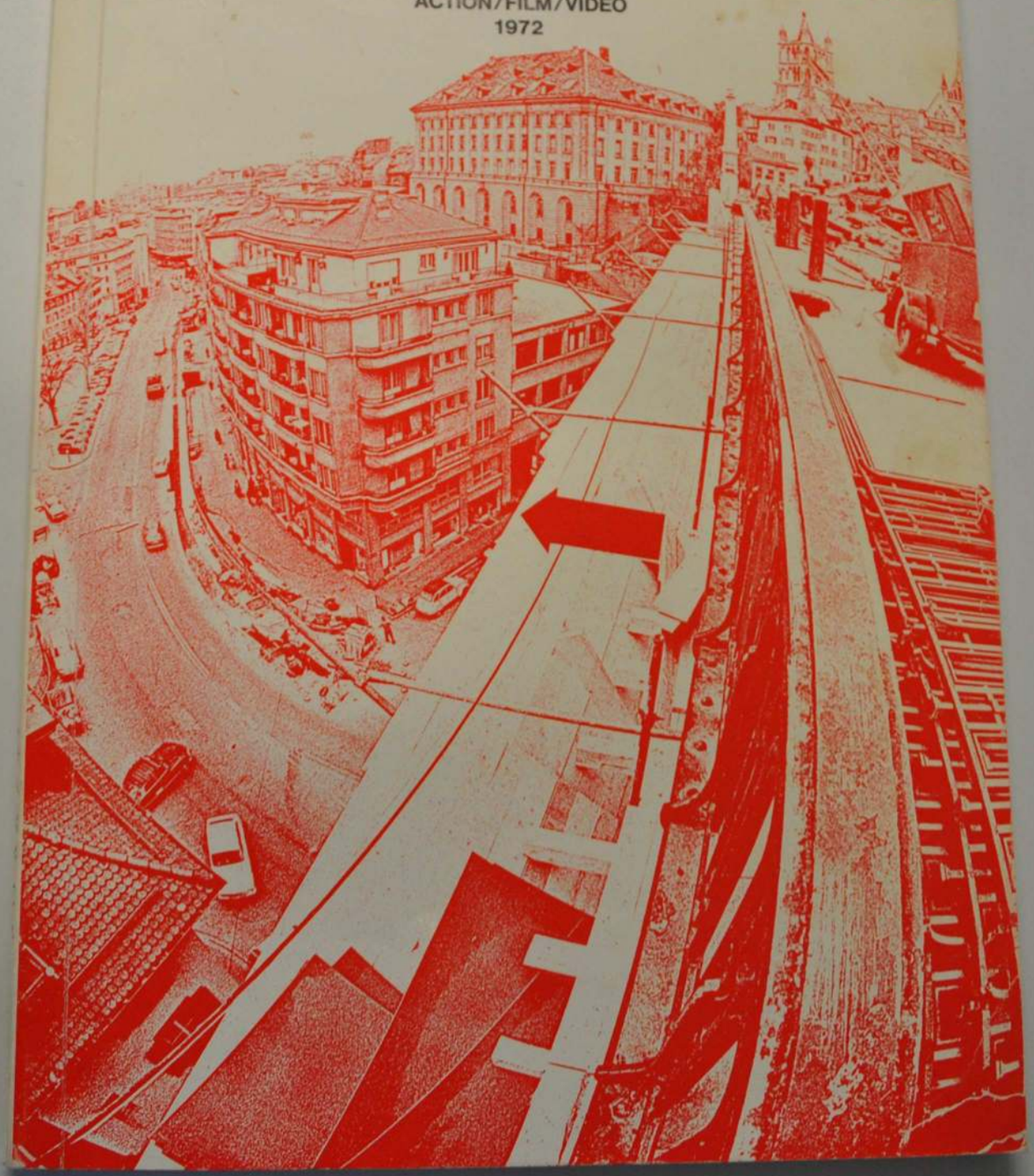
galerie impact 31, rue centrale 1003 lausanne (suisse) ✆ (021) 23 85 91 ccp 10 - 1282

IMPACT

ACTION/FILM/VIDEO
1972



Malgré les innombrables mutations du monde contemporain, la galerie - formule peut-être anachronique - demeure néanmoins un des points de chute privilégiés de l'art actuel.

C'est pourquoi, quelques jeunes artistes suisses décident de gérer à Lausanne, dans le canton de Vaud, une galerie d'art. C'est en septembre 1968 qu'a lieu la première exposition à l'enseigne de la Galerie IMPACT. Depuis, les oeuvres de 57 artistes - dont 30 inconnus du public lausannois - ont été présentées au public francophone suisse sous la forme de 22 expositions personnelles et 11 collectives.

Nul doute que le groupe IMPACT fait office de découvreur; sa politique étant de promouvoir les multiples formes de l'art hors d'un esprit de chapelle et sans préoccupations lucratives. Il prône en outre les échanges avec d'autres pays.

Le temps et les efforts matériels consentis par chacun des co-gestionnaires permettent à la Galerie de préserver son autonomie quant au choix des oeuvres, ce qui n'est pas l'apanage de nombreuses autres galeries pour qui la notion de profit reste l'argument majeur. Le groupe IMPACT rêve de faire profiter la collectivité de ses découvertes et d'offrir de nouveaux regards sur ce monde dans lequel l'expression artistique est parfois des plus ambiguës.

Aujourd'hui donc, Kurt von Ballmoos, Henri Barbier, Christiane Cornuz, Pierre Gubéran, Jacques Dominique Rouiller, Jean-Claude Schauenberg, Jean Scheurer, tentent de prouver que des artistes peuvent être le trait d'union entre d'autres artistes et un public qui ne demande qu'à découvrir.

Le pourquoi d'une telle manifestation

Notre époque est celle de l'image et plus particulièrement celle de l'image en mouvement. La technique des moyens audio-visuels a fait des progrès énormes, bouleversant la vision traditionnelle. Un grand nombre d'artistes orientent leurs recherches vers ces domaines ou utilisent comme supports de transmission les films chimiques (pellicule) ou magnétiques (bandes video). Ces travaux sont nombreux et importants, ils visent soit à analyser les caractères spécifiques de ces supports eux-mêmes, leurs incidences sur notre manière d'appréhender le monde à travers eux, soit à transmettre une idée artistique par eux, ce qui introduit deux notions nouvelles dans l'oeuvre d'art : la notion de déroulement et celle de limitation de temps dans la jouissance de l'oeuvre.

Soucieuse de montrer les recherches artistiques en train de se faire, la Galerie Impact a jugé intéressant de tenter de rassembler un grand nombre de ces travaux et de les projeter à Lausanne. L'action/film/video 1972 a pour but de permettre la confrontation de ces recherches dont on parle beaucoup mais que l'on ne voit que très rarement et de façon fragmentaire. Le fait de réunir 73 travaux de ce type, venant de 46 participants de 10 pays différents doit permettre au public de se faire une idée de l'état de ces recherches.

LA GALERIE IMPACT

NOUVELLES OUVERTURES

Action/film/video 1972 aurait pu s'appeler tout aussi bien "ouvertures". Nous aurions alors souligné la caractéristique principale de notre effort. S'ouvrir aux nouveaux moyens d'investigation de l'artiste, s'ouvrir aux nouvelles perspectives qu'offrent le cinéma (remis en question) et le videotape, l'actualité du second agissant sur le premier.

Le cinéma n'a jamais totalement laissé indifférent les artistes, mais il n'a jamais constitué, comme aujourd'hui, les bases d'une interrogation sur la communication, l'image et le contenu de l'image. Il a fallu qu'il passe par une crise de sujets, une crise de formes, une crise de public pour que l'on pose aussi radicalement qu'aujourd'hui la question de sa nature propre. Il a fallu aussi que le cinéma devienne populaire jusque dans les loisirs pour que se brise aussi le cercle étroit de la production. Pour qu'il devienne ainsi moyen d'écriture individuel.

Pour le magnétoscope, l'évolution est plus rapide et brutale, en ce sens qu'elle ne requiert plus la nécessité du laboratoire, et qu'elle permet d'introduire un dialogue immédiat à son propos, sans délai et sans transition autre qu'une simple manipulation. Plus précieux donc dans ses effets et ses stimulations que le cinéma.

Mais cela ne serait que "gadgets" -- cela menace même de n'être que "gadgets"-- si l'utilisation de ces media reste anecdotique. Il fallait donc que quelque chose arrivât dans le même temps. La lente mais décisive reconversion de l'art, appelé à être autre chose qu'un reflet de la réalité, plus ou moins représentatif de celle-ci. La fabrication du tableau ou de la sculpture a conduit directement l'artiste dans l'impasse de la production intensive, donc à l'assimilation avec un type de société contestable, celle qui s'occupe de l'objet et qui perd toute interrogation à propos de celui-ci. Société d'ailleurs où l'usure est toujours plus rapide, et où l'objet se déprécie, parce qu'il n'est qu'objet.

Le déplacement de l'intérêt de l'artiste est évident. Le problème n'est plus en effet de savoir que représenter et comment représenter, mais comment provoquer la réflexion, étant entendu que c'est le seul moyen de briser la passivité du spectateur-récepteur, et d'introduire un discours.

Comme notre civilisation est celle des bouleversements, les coordonnées mêmes d'un processus de communication passent par la redéfinition. Qu'est-ce que l'espace ? qu'est-ce que le temps ? qu'est-ce que l'image ? qu'est-ce que le réel ? etc.

Et si les media traditionnels ne sont d'aucune utilité, le film et le videotape sont par leur nouveauté et les possibilités qu'ils offrent, des instruments de travail prodigieusement attractifs.

Avec la fin de l'objet et l'avènement de l'action ou des informations, c'est aussi l'ère des musées et des galeries (comme lieux de conservation) qui est

mise en cause. La civilisation technologique admet la référence dans le sens additif et non soustractif. Tout l'art bourgeois traditionnel est basé sur la concurrence : un tel a fait ça, je dois faire autre chose et mieux que lui. Compétition où il faut soustraire le déjà fait, le déjà vu, mais où il n'est pas non plus franchement permis d'être novateur (voir la critique qui encense en citant des références). Plus question de ce marché-là, puisque l'artiste est maintenant l'explorateur, le scientifique, dont l'invention (c'est le mot qu'il faudra retenir) est nécessaire à d'autres, mais prépare d'autres travaux encore. Nous voilà ainsi engagés dans un processus de recherches, où il faudra cependant veiller à ne pas alimenter un nouveau marché de l'art. Une difficulté à maîtriser.

Action/film/video ouvre donc une réflexion sur une nouvelle attitude face à la société, face aux moyens dont celle-ci dispose pour communiquer. L'art renie plus que jamais ses assimilations à l'artifice. Il devient acte, ou situation, d'où découle quelque chose (et non se délimite quelque chose). Une dynamique est créée. Ouvrons la totalité de nos sens.

Cl. Vallon

René Berger, Directeur-Conservateur du Musée cantonal des Beaux-Arts,Lausanne

L'ère du magnétoscope

Propos recueillis

"La télévision, explique René Berger, s'adresse à la masse, mais c'est un moyen de communication unidimensionnel. Elle produit un discours unilatéral. Tout au plus le téléspectateur peut-il intervenir dans certaines émissions par téléphone. Mais c'est l'exception. Tout en étant un moyen de communication de masse, la télévision nous isole partiellement. C'est l'une des raisons d'être de la video. Le rétablissement de la communication peut en effet être tenté par des moyens comme les circuits privés ou restreints, groupant des abonnés autour d'antennes collectives émettrices. Le magnétoscope apporte ainsi de nouvelles perspectives, non seulement par son prix relativement modique, mais parce qu'il permet une restructuration des groupes sociaux. On peut imaginer que nous sommes en train de vivre une période de transition vers une société restructurée, dans et par la communication de groupe remplaçant dès lors la communication de masse. On voit déjà les perspectives que la pratique de la video peut ouvrir pour des communautés comme les quartiers, les villages, les villes, etc. C'est l'équivalent des veillées, dont on a perdu la notion.

"Enfin, ce nouveau medium fournit aux artistes, à la place du pinceau et de la camera, un moyen de peindre dans le vif et ouvre des possibilités artistiques entièrement nouvelles.

"Pendant des millénaires, l'homme s'est penché sur le phénomène de la représentation, qui implique toujours des objets relativement stables et qui recourt à la figuration. Dans l'idée de représentation, il y a également l'idée de contraction du temps. L'artiste représente, donc dispose aussi de l'espace.

"Ce facteur privilégié, le facteur spatial, se met tout à coup à exister de toute autre façon par la video, et l'artiste dispose aussi d'un moyen d'explorer le temps. Désormais l'analyse, la décomposition du temps, la création de formes ne sont plus liées à un espace préférentiel.

"Des expériences sont tentées avec des artistes à l'Université de Lausanne, dans le cours dont je m'occupe : "Esthétique et mass-media, la télévision". Une première recherche avec Minkoff, consistant en la diffusion d'une émission, et la saisie simultanée par l'artiste des scènes défilant sur l'écran, et la rediffusion ensuite de cette scène, où l'on voit le petit écran et Minkoff travaillant, nous a permis de mesurer que si d'une part l'émission présentait un déroulement temporel (et non pas comme dans le cinéma des articulations temporelles) le téléspectateur d'autre part s'intéressait aux articulations du dessin avec les formes fugitives. Au cours de la deuxième projection, nous avons eu la démonstration nette de ce que j'appelle la "mise en abîme" du réel, soit un petit écran en arrière-plan et le bras de l'artiste au premier plan, plus réel finalement que le réel initial.

"Ces expériences conduisent à l'évaluation d'un nouvel usage du magnétoscope, dont on commence à s'aviser d'ailleurs dans certains domaines, comme la médecine. On peut aussi considérer le magnétoscope comme simple instrument didactique dans des cours techniques où il permet d'évaluer le travail de l'élève par rapport à celui du professeur.

"Il y a une différence de nature entre le cinéma et le video. Le premier est montage, tandis que le second répugne au montage. C'est un instrument sauvage, qui permet un affrontement immédiat et qui a finalement un caractère particulier. Le cinéma est par ailleurs un spectacle qui se répète.

"La nature de l'image est aussi différente. McLuhan distingue des mass media chauds et des mass media froids. La photographie est un medium chaud. L'image télévisuelle elle, est faite de millions de petits points et correspond non pas à un phénomène de projection mais de luminescence. Elle suscite une forte participation, de type sensoriel. C'est l'un des aspects propres du magnétoscope qui mériterait d'être étudié. On parle continuellement d'images, mais il existe différentes natures d'images : image peinte, sculptée, filmée, magnétoscopée, etc.

"D'autre part, une autre série de problèmes découle du concept de public. Il existe des publics différents par la composition et l'information qu'ils utilisent. On s'est rendu compte, à la suite de certains travaux importants que l'on était entré dans un nouveau monde, l'ère que j'appelle inter-media. L'enfant va à l'école mais parallèlement, comme l'a montré Friedmann, il subit une école parallèle : celle que diffusent la radio, la TV, les bandes dessinées. Il vit à l'intérieur de media différents qui s'interfèrent les uns avec les autres. La réalité n'est plus unidimensionnelle, puisqu'on nous la propose en deux ou trois versions. De l'article à l'interview télévisée, il y a différents rendus de la réalité. Quel est l'original ? Si comme l'a expliqué Etienne Gilson, il n'y a pas d'original pour la "Cinquième" de Beethoven (ce qui n'empêche nullement les commentaires de la critique), il y a en revanche un original de la "Joconde". Mais aujourd'hui avec les media multiples, les originaux disparaissent aussi, au profit d'états multiples et différents. Après l'homo habilis, l'homo sapiens, voilà que s'annonce l'homo media (si vous me permettez ce néologisme). C'est l'ère de la culture amalgamée, l'ère des collages, si révélateurs d'un phénomène que nous sommes en train de vivre".

Propos recueillis par Claude Vallon.

IMPACT

ACTION / FILM / VIDEO 72

LISTE DES PARTICIPANTS + TITRES DES FILMS ET VIDEO-TAPES

VIDEO-TAPES

- DA ROCHA Luis (France) c/o Dubreuil, 18 rue Félicien David F-75 PARIS
  * "Pliages en papier - 2e hypothèse" (avec Poirier) AKAI 1/4" 20'
- GERZ Jochen (France) 41 rue Buffon F-75 PARIS 5e
  * "To call until exhaustion" (avec Jan J. Herman) AKAI 1/4" 20'
- GONI Horacio et LORIMER Neil (Italie) 11 via Amedei I-MILANO 20123
  * sans titre SONY 1/2" -
- GROUPE INTERMAGINAIRE (Suisse) c/o Alex Ganty, Institut des communications de masses, Université de Lausanne, 4 Place de la Riponne CH-1000 LAUSANNE
  * "Traces" SONY 1/2" 18'
- GROUPE VIDEO GUERILLA (Angleterre) Flat 2, "Overdale", Cavendish Rd East, The Park, GB-NOTTINGHAM
  * "The Infra-Neural-Electric-Aborigine" SONY 1/2" -
- KALKMANN Hans-Werner (Allemagne) 7 Bergstr. D-3202 BAD SALZDETFURTH
  * "Possibilities" (avec Peter Põhnert) SONY 1/2" 60'
- KENNEDY Peter (Australie) 46 Parkham St., Surry Hills, SIDNEY N.S.W. 2010
  * "Parrot" (avec Barbara Hall) SONY 1/2" 5'
  * "Interludes" SONY 1/2" 2'
  * "Tension No 2" SONY 1/2" 3'
  * "Corner Feedback" (avec Barbara Hall) SONY 1/2" 3'
- LEISGEN Barbara et Michael (Allemagne) 31 Gerwigstr. D-75 KARLSRUHE 1
  * "Akustischer Schnitt" SONY 1/2" 15'
  * "Ubereinander - zwei Übungen" SONY 1/2" 12'
- MILLIARD Guy (Suisse) Chalet Le Rosier CH-1026 ECHANDENS
  * "Trajets" (avec M. Stucki et C. Despont) SONY 1/2" 17'
- MINKOFF Gérald (Suisse) 85 Bd Carl Vogt CH-1205 GENEVE
  * "Introduction du concept artiste par dépense d'énergie physique" (avec Muriel Olesen) SONY 1/2" 11'
  * "Kisses" (avec Muriel Olesen) SONY 1/2" 8'
  * "Drawing Art Speech (Université de Lausanne - 21.4.72)" SONY 1/2" 6'
  * "Cleaning my Image" SONY 1/2" 13'
  * "Art is Art About Art" SONY 1/2" 43'
- OTTH Jean (Suisse) La Cimeraie CH-1066 EPALINGES
  * "Shadow A" (avec Jean Scheurer) SONY 1/2" 15'

- PARR Mike (Australie) 36 Parkham St., Durry Hills SIDNEY N.S.W. 2010
  * "Pushing a Video Camera over a Hill" SONY 1/2" 10'
  * "Self Circles on Sand No 1" SONY 1/2" 8'
  * "Self Circles No 2" SONY 1/2" 4'

- PONCET Caroline (France) Le Prieuré,2bis rue Maurice Denis F-78 ST-GERMAIN-EN-LAYE
  * "Assez rêvé" AKAÏ 1/4" 20'

- SCHWEIZER Helmut (Allemagne) 32 Vorholzstr. D-75 KARLSRUHE
  * sans titre (avec Sabine Schneider) SONY 1/2" 3'
  * "Tulpen" (avec Sabine Schneider) SONY 1/2" 15'

- URBAN Janos (Suisse) 1 ch. Pré-Fleuri CH-1006 LAUSANNE
  * "Parallel Times No II:Departures..Departures" (avec Groupe EAG) SONY 1/2" 20'
  * "Parallel Times No 7:Espaces transitoires I" Présentation scripto-visuelle

- VIE John Howard et GWILLIAM Tony (Angleterre) Architectural Association School of Architecture GB-LONDRES
  * sans titre SONY 1/2" 5'

FILMS 8mm

- BROCKLEHURST Keith (Angleterre) 79 Huron Rd GB-LONDRES S.W.17
  * "Are we what we Eat ?" 11'

- LIZENE Jacques (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Promenade d'un bord à l'autre de l'écran" (avec Guy Jungblut) -

- STEMBERA Petr (Tchécoslovaquie) 11 Marakova PRAGUE 6
  * "Handpieces, part. 1 et 2" -

FILMS Super 8mm.

- ALBRECHTD Dietrich (Allemagne) 7 Raichbergstr. D-7 STUTTGART
  * "Essen Sie Haferflockenwassersuppe" 2,5'

- BAUERMEISTER René (Suisse) 15 route de la Jonchère CH-2208 LES HAUTS-GENEVEYS
  * sans titre (avec Charles-A. Voser) illimitée

- BORGEAUD Bernard (France) 11 rue des Imbergères F-92 SCEAUX
  * "Pièce avec la terre" (avec Béatrice Borgeaud) 3'

- DA ROCHA Luis (France) c/o Dubreuil, 18 rue Félicien David F-75 PARIS
  * "Film hypothétique No 1" 20'

- ERNER Dov (Israël) KIBOUTZ HASTOR 60.970
  * "Visualisation of Distance" (avec Eliran Eliaz) 8'

- FONTANA Corsin (Suisse) 181 Hammerstr. CH-4000 BALE
  * "Action" 20'

- GOLDSTEIN Barbara (Angleterre) BFA BARCH RI, School of Design, 34 - 36 Bedford Square GB-LONDRES
  * sans titre 6-7'

- GROH Klaus (Allemagne) 39 Ofererstr. D-2900 OLDENBURG
  * "Writing a letter to IMPACT" 3'

- GROUPE BECA (Suisse) c/o Denis Aeschlimann, 75 Béthusy CH-1000 LAUSANNE
  * "Avril-Juin 71" 25'

- GROUPE JECAB (Suisse) c/o Christophe Calame, 46 Rovéréaz CH-1000 LAUSANNE
  * "Lebendigul" 40'

- GROUPE TATATATA (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Appropriation of ourselves" (avec D. Dorazio et C. Mandigers) -

- LOBACH-HINWEISER Bernd (Allemagne) 44b Schlangenstr. D-48 BIELEFELD
  * "Hinweiss No 18-72" -

- LOMHOLT Niels-Peter (Danemark) Villavej 25b DK-8354 HOV
  * "A Text for a Religious Film" 20'

- MINKOFF Gérald (Suisse) 85 Bd Carl Vogt CH-1205 GENEVE
  * "Sea - Information - Piece I" (Portofino) 10'
  * "295 People" (Portofino) 11'
  * "Disappearance - Peace : fire, snow, water" (Genève, Lipari) 7,5'
  * "Pumice - Piece" (Lipari - Stromboli) 5,5'
  * "Vulcano - Information - Piece", "Art is Art about Art" 14'

- PINEAU Jacques (France) 1 rue des Terres Fortes F-92 ST-CLOUD
  * "Lecture" -

- SCHWEIZER Helmut (Allemagne) Vorholzstr. 32, D-75 KARLSRUHE
  * "Äste" I et II (avec Sabine Schneider) 5'

- VALENTINER Peter (France) 66 rue N.-D. de Nazareth F-75 PARIS 3e
  * sans titre 3'

FILMS 16 mm.

- ANDERSEN Eric (Danemark) 67 Willemvergade DK-2100 COPENHAGUE
  * "Action pour une salle de cinéma" 60'

- BAUERMEISTER René (Suisse) 15 route de la Jonchère CH-2208 LES HAUTS-GENEVEYS
  * "Point zéro" (avec Charles-A. Voser) 4'
  * "Processus" (avec Charles-A. Voser) 43'

- BROCKLEHURST Keith (Angleterre) 79 Huron Rd GB-LONDRES S.W.17
  * "Are we what we Eat?" 11'

- D'HOOGE Alain (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Art-Poubelle" 5'

- DUCIMETIERE Gérald (Suisse) 5 rue de l'Evêché CH-1204 GENEVE
  * Projet pour un film -

- GERZ Jochen (France) 41 rue Buffon F-75 PARIS 5e
  * "326" (avec C. Schlosser) 12'

- HUPPERT Erwin (Suisse) CH-1097 RIEX
  * "Trilogie du Milieu du XXe siècle" :
    1. Recherche dans l'intérêt des familles (avec J.C. Stähli) 8'
    2. Le moteur rose (avec J.C. Stähli) 10'
    3. L'école conjugale du bonheur (avec J.C. Stähli) 6'
       "Epilogue"
  * "Les Inutilitaires" 8'
  * "Ça c'est du classique" 3'
  * "Pour toi mon Amour" 3'
  * "Honte" 3/24"

- JALABERT Amadeo (France) 119 rue du Tondu F-33 BORDEAUX
  * "L'explosion des mythes. Place Charles de Gaulle" 15'

- LIZENE Jacques (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "A.G.C.T. Extrait No 2" (avec Guy Jungblut) 3'

- LURATI Eva (Suisse) Postfach 548 CH-8022 ZURICH
  * "Film des Morts sourissiens" (avec Lon Chay) 10'

- NYST Jacques-Louis (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Lettre ouverte 72" 5'
  * "Possibilités pour un écran de télévision" 5'

- PEDERSEN Knud (Danemark) Kunstbiblioteket, The Art Library, Nikolajgade 22 DK-COPENHAGUE
  * Projet pour une bande video -

- RANSONNET Jean-Pierre (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Jean-Pierre Ransonnet - 22.12.71" (avec Guy Jungblut) 2,5'

- ROQUET Maurice (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Stimuli pour un cinéma intérieur" 7'

- SCHWIND Jean (Belgique) c/o Galerie Yellow Now, 46 en Roture B-4000 LIEGE
  * "Appropriation Neue Galerie, Aachen" (avec Guy Jungblut) 3'
  * "Occupation No 2 (avec Guy Jungblut) 3'

- SØRENSEN William-Louis (Danemark) 31/4s. Silkeborggade DK-2100 COPENHAGUE
  * "A Variable 16 m/m. Film" illimitée

V I D E O N O M A D

De Lascaux à Hammourabi et à l'ORTF, en passant par le Psautier de Saint Louis, la xylographie médiévale et Hollywood, les moyens de communication ont constamment fait l'objet d'interdits, de monopoles ou de privilèges corporatifs. C'est que le pouvoir reconnaissait en eux ses instruments. Aussi en définissait-il la déontologie et les normes, bref, il fixait l'"ordre du discours", pour reprendre l'expression de Michel Foucault. Mais les monopoles suscitent généralement des résistances, voire diverses formes de contestation et de subversion : bien qu'elle soit rapidement devenue l'apanage d'une "caste", la gravure sur bois n'est-elle pas née pour faire pièce au manuscrit élitaire et lui opposer la multiplication des images populaires, notamment des vignettes pamphlétaires et obscènes, premiers exemples d'une presse "underground" ? "La contrainte et les censures sont toujours un stimulant pour l'imagination", déclare le peintre Francis Bacon.

Le cinéma et la télévision n'ont pas échappé à la règle, qui ont bien vite édifié leur Eglise, avec son clergé, ses prêtres, ses archivistes et ses temples. Or, depuis quelques années à peine, l'on voit de jeunes artistes remettre en cause l'"establishment" en court-circuitant les réseaux traditionnels de diffusion. La miniaturisation des caméras-film, l'apparition du magnétoscope portatif, un matériel meilleur marché - l'allègement du "hardware", en un mot - les incitent à "blasphémer", à vitupérer contre les dogmes et à partir en quête d'expériences nouvelles. Méprisant les stéréotypes de rigueur, violant - non sans humour souvent - les règles établies, ils donnent l'assaut à tous les systèmes de contrainte, que ces derniers concernent la production, la diffusion, la réception, l'esthétique ou le financement des images mouvantes : n'ont-ils pas constitué, à l'occasion, des groupes et des commandos de "video guerilla" ?

Généralement étrangers aux métiers de cinéaste et de cameraman TV, ces artistes sont, dès lors, moins tributaires de rhétoriques, que l'usage aurait codifiées. Ils abordent le film et le video d'un oeil naïf. Leur propos n'est pas de fignoler plans et cadrages suivant une idée préconçue, mais de découvrir des situations et des phénomènes méconnus, inconnus, inédits. Aussi les produits de leurs investigations sont-ils à juger selon leur mouvement propre, avec tous les aléas qu'une telle entreprise suppose, soit comme des esquisses, des croquis, des études, dans lesquels l'idée, le coup d'oeil, voire le gag, priment toute autre considération.

Il n'est d'ailleurs plus question de faire, a priori, oeuvre durable. Au contraire, le souci est d'annuler le temps qui sépare habituellement l'action en train de se dérouler et le témoignage visuel qui en résulte. A la limite - et c'est là toute la différence entre l'image chimique, qui exige un

traitement révélateur, et l'image électronique, immédiatement reproductible - le video, tout comme les ordinateurs de la troisième génération, travaille à temps réel et en continuité, tandis que le film appelle un montage.

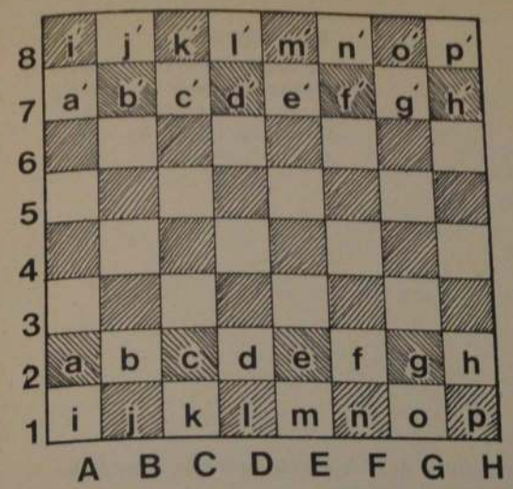
Il est d'ailleurs frappant de constater que bon nombre des travaux présentés, la plupart des bandes video notamment, répudient l'anecdote, le développement narratif, tels que les mettent en oeuvre le cinéma commercial et la télévision. Ainsi, le mouvement qui les anime est moins une affaire de montage et de rythme auquel les séquences seraient appelées à se succéder, à grand renfort de ruptures, de déplacements de la caméra et de zooms, que celui, à peine perceptible, de notre oeil scrutant les plans fixes, s'attachant à l'image apparemment immobile pour y découvrir, fasciné, les indices les plus ténus du temps qui passe. Le caractère répétitif et lent de certaines séquences apesantit l'instant, jusqu'à le prolonger indéfiniment dans notre imagination et notre mémoire, mais il a pour effet paradoxal de jeter le doute sur leur contenu au lieu d'en confirmer l'existence. "Otez la pierre du lieu commun, vous trouverez des coulées, des baves, des mucus, des mouvements hésitants, amiboïdes", écrit Jean-Paul Sartre dans sa préface au Portrait d'un inconnu, de Nathalie Sarraute. Que font plusieurs des artistes invités par la galerie Impact à confronter leurs essais, sinon de distordre les rapports que le "sens commun" établit entre l'espace et le temps, entre les soi-disant objets et les soi-disant sujets, pour découvrir les "infra-structures" et les "micro-climats", les pulsions et les tropismes qui organisent notre être et définissent nos comportements.

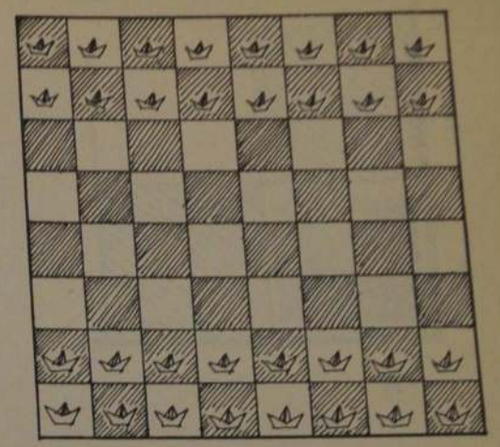
Ce refus d'une fuite en arrière ou en avant, dans l'histoire, l'exotisme et la futurologie, ce désir d'accentuer la conscience de l'instant vécu, de faire coïncider le présent imaginaire et le présent perçu, ce sens aigu de la précarité, la galerie Impact en offrait, dans son agencement même, une parfaite métaphore : quelques caisses à claire-voie servant indifféremment de sièges et de socles aux appareils, des fils courant librement des prises électriques aux projecteurs, aux magnétoscopes et aux moniteurs, trois ou quatre écrans cathodiques, les murs eux-mêmes, récepteurs d'images qui, par moments, transformaient leurs aspérités en cratères lunaires. D'une façon générale, l'équipement refusait toute valeur immobilière, tout statut monumental, qui auraient hypothéqué l'attitude des visiteurs, libres d'entrer et de sortir à leur guise, d'assister aux projections simultanées debout, assis, voire couchés à même le sol.

La galerie répondait à sa vocation de caravansérail, lieu de rencontre de la tribu et des images-mirages. L'image électronique n'est-elle pas au citadin ce que le tapis armorié est au nomade ? Succédant au "muralnomad" - rêve avorté de Le Corbusier - le "videonomad" représente d'ores et déjà le relais mobile de nos fantasmes en quête d'une identité.

Jacques MONNIER

hypothéses sur le " jeu" d'echecs





Pour l'amusement de ceux qui le savent pratiquer, POUR CEUX QUI NE LE CONNAISSENT PAS, c'est possible aussi de le jouer.

Sinon (même pour ceux qui le connaissent) vous pouvez vous amuser avec d'autres choses – vous savez.... c'est pas tellement important.

Une espèce de " manifeste " :

A - Etes-vous sûr que c'est en gueulant très fort, que vous " provoquez ".
(" les singes ont peur des sonorités très fortes ").

B - Si vous faites le refus systématique, n'auriez-vous pas commencé à vous refuser vous-même ?
A travers votre " autoacceptation " vous pouvez refuser.

C - Et aller sur une plage de la mer Atlantique.....

pour A - Le silence de la campagne équivaut à 30 décibels, le bruit supportable pour l'ouïe humaine est de 140 Dc.

Hypothèse n° 1

Les pièces du jeu d'échecs équivalent à des mots (cependant vous pouvez leur donner les noms que vous désirez).

Blancs

a – Roi - que je suis content !
b – Reine - Esquisse
c – Tour du Roi - Il Pleut
d – Tour de la Reine - Orgasme
e – Fou du Roi - Il s'aime
f – Fou de la Reine - ça va pas
g – Cheval du Roi - abîme
h – Cheval de la Reine - lettre A
i – Pion A2 - J'ai un
j – " B2 - Courir
k – " C2 - Lointain
l – " D2 - aller très
m – " E2 - Gendarme ou P.D.G.
n – " F2 - J'ai vaincu
o – " G2 - Camarades
p – " H2 - une longue promenade

a' Roi - en avant
b' – Reine - J'ai gagné
c' – Tout du Roi - Transistor
d' – Tour de la Reine - qui m'a fait
e' – Fou du Roi - Fou de la Reine
f' – Fou de la Reine - être blessé
g' – Cheval du Roi - un peu mou
h' – Cheval de la Reine - et tomber du
i' – Pion A7 - Je suis amoureux
j' – " B7 - venteux
k' – " C7 - je me sens
l' " D7 - rieur
m' – " E7 - mourir de dépit
n' – " F7 - Toujours la même chose
o' – " G7 - et pour toujours
p' – " H7 - Vieux

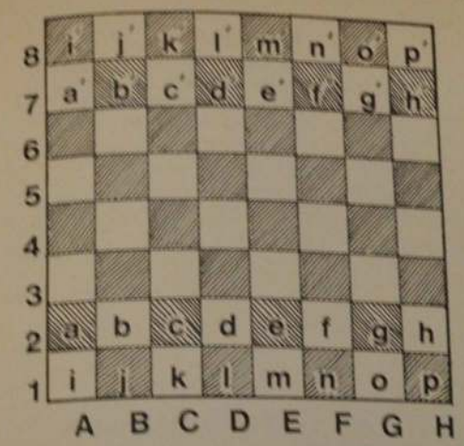
Hypothèse n° 2

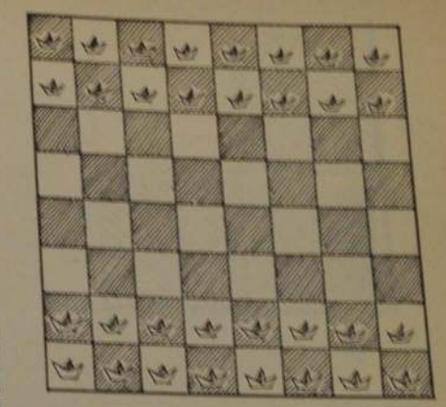
Vous pouvez substituer aux pièces des petits bateaux de papier (des pliages) tous le plus ressemblant possible.

Hypothèse n° 3

Vous [illegible] des lettres

hypothèses sur le "jeu" d'echecs





Pour l'amusement de ceux qui le savent pratiquer, POUR CEUX QUI NE LE CONNAISSENT PAS, c'est possible aussi de le jouer.

Sinon (même pour ceux qui le connaissent) vous pouvez vous amuser avec d'autres choses — vous savez.... c'est pas tellement important.

Une espèce de "manifeste" :

A - Etes-vous sûr que c'est en gueulant très fort, que vous "provoquez". ("les singes ont peur des sonorités très fortes").

B - Si vous faites le refus systématique, n'auriez-vous pas commencé à vous refuser vous-même ? A travers votre "autoacceptation" vous pouvez refuser.

C - Et aller sur une plage de la mer Atlantique.....

pour A - Le silence de la campagne équivaut à 30 décibels, le bruit supportable pour l'ouïe humaine est de 140 Dc.

Hypothèse n° 1

Les pièces du jeu d'échecs équivalent à des mots (cependant vous pouvez leur donner les noms que vous désirez).

Blancs

a — Roi - que je suis content !
b — Reine - Esquisse
c — Tour du Roi - Il Pleut
d — Tour de la Reine - Orgasme
e — Fou du Roi - Il s'aime
f — Fou de la Reine - ça va pas
g — Cheval du Roi - abîme
h — Cheval de la Reine - lettre A
i — Pion A2 - J'ai un
j — " B2 - Courir
k — " C2 - Lointain
l — " D2 - aller très
m — " E2 - Gendarme ou P.D.G.
n — " F2 - J'ai vaincu
o — " G2 - Camarades
p — " H2 - une longue promenade

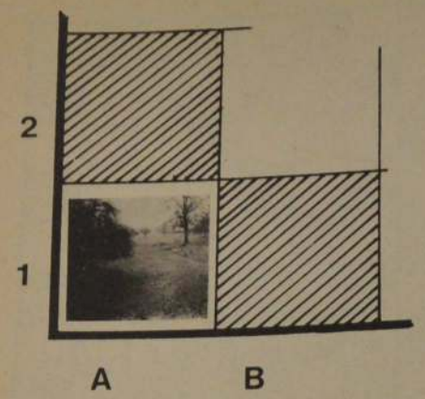
a' Roi - en avant
b' — Reine - J'ai gagné
c' — Tour du Roi - Transistor
d' — Tour de la Reine - qui m'a fait
e' — Fou du Roi - Fou de la Reine
f' — Fou de la Reine - être blessé
g' — Cheval du Roi - un peu mou
h' — Cheval de la Reine - et tomber du
i' — Pion A7 - Je suis amoureux
j' — " B7 - venteux
k' — " C7 - je me sens
l' " D7 - rieur
m' — " E7 - mourir de dépit
n' — " F7 - Toujours la même chose
o' — " G7 - et pour toujours
p' — " H7 - Vieux

Hypothèse n° 2

Vous pouvez substituer aux pièces des petits bateaux de papier (des pliages) tous le plus ressemblant possible.

Hypothèse n° 3

Vous "pouvez" substituer les pièces par des lettres.



Hypothèse n° 4

Au lieu des pièces vous pouvez répéter toujours une même photo (ou des photos différentes ou toutes les mêmes sauf une, etc.).

Et bien si vous voulez jouer avec les pièces traditionnelles et de la façon réglementaire pensez que votre "adversaire" et vous-même – êtes dans une situation dialectique.

Ceci est une évidence de l'absurde, une expérience faite avec un jeu très intellectuel (et qui au demeurant n'est pas "absolument" finie). Que les paroles, les choses vues du quotidien soient données à des expériences mentales et pratiques diverses et vous serez très étonnés des résultats.

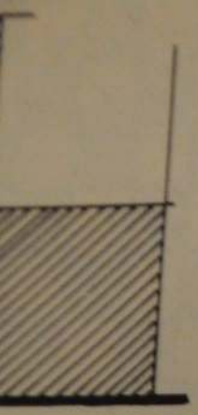
Le réel est objectif comme départ pour des hypothèses et expériences mais le réel est subjectif dans ses causes et conséquences.

"Chaque mot, chaque idée, chaque symbole possèdent une fiche d'agent double".

RAOUL VANEIGEM

et aussi pour une INTERNATIONALE des PLIAGES EN PAPIER

Renseignements : Da Rocha, 9 rue de Sèvres, apt. 844, 94, Boulogne



Hypothèse n° 4

Au lieu des pièces vous pouvez répéter toujours une même photo (ou des photos différentes ou toutes les mêmes sauf une, etc.).

B

uer avec les pièces traditionnelles et de la façon réglementaire pensez que
s-même – êtes dans une situation dialectique.

l'absurde, une expérience faite avec un jeu très intellectuel (et qui au
lument" finie). Que les paroles, les choses vues du quotidien soient données
s et pratiques diverses et vous serez très étonnés des résultats.

départ pour des hypothèses et expériences mais le réel est subjectif dans

ue idée, chaque symbole possèdent une fiche d'agent double".

RAOUL VANEIGEM

et
ıssi pour une
ERNATIONALE
des
ES EN PAPIER

RENATO POZZI - ANNE LORINER
Via Arsiel 11 - MILANO 20129 - ITALY

Our tape is about a white wall with our names written on it.

The camera is fixed. You can hear a telephone ringing all the long of the tape.

At the end a boy crosses the screen and sticks a star on top of an "I" of one of the names.

That's all. The idea is very simple, and obviously free.

The tape lasts for 20 seconds approx.

Notre bande montre un mur blanc, sur lequel sont ecrits nos noms.

La camera est fixe. On peut entendre un téléphone qui sonne tout au long de la bande.

Finalement, un garçon traverse l'écran et colle une étoile sur un "I" d'un des noms.

C'est tout. L'idée est extrémement simple, et manifestement libre.

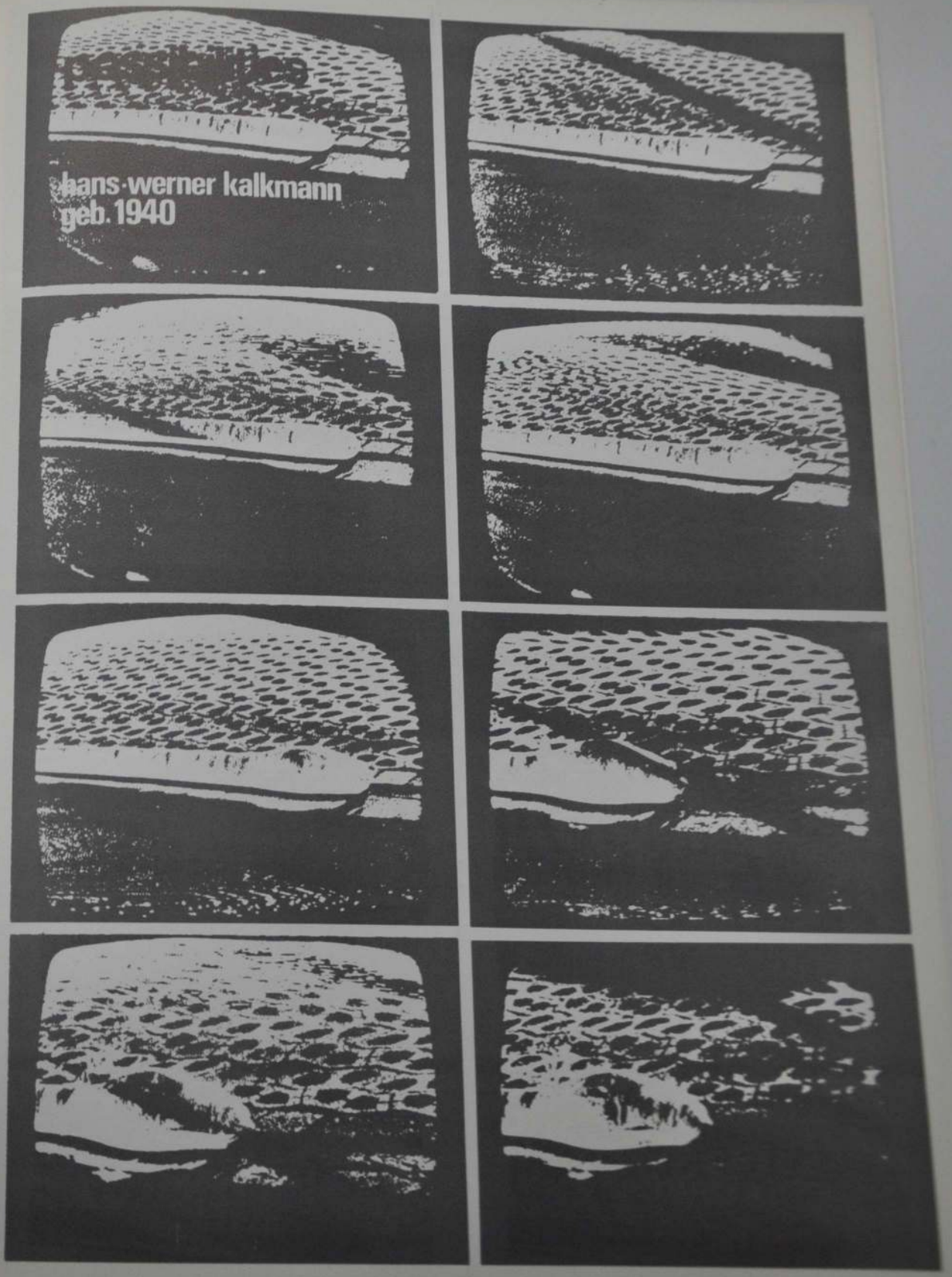
La durée de la bande est d'approximativement 20 secondes.

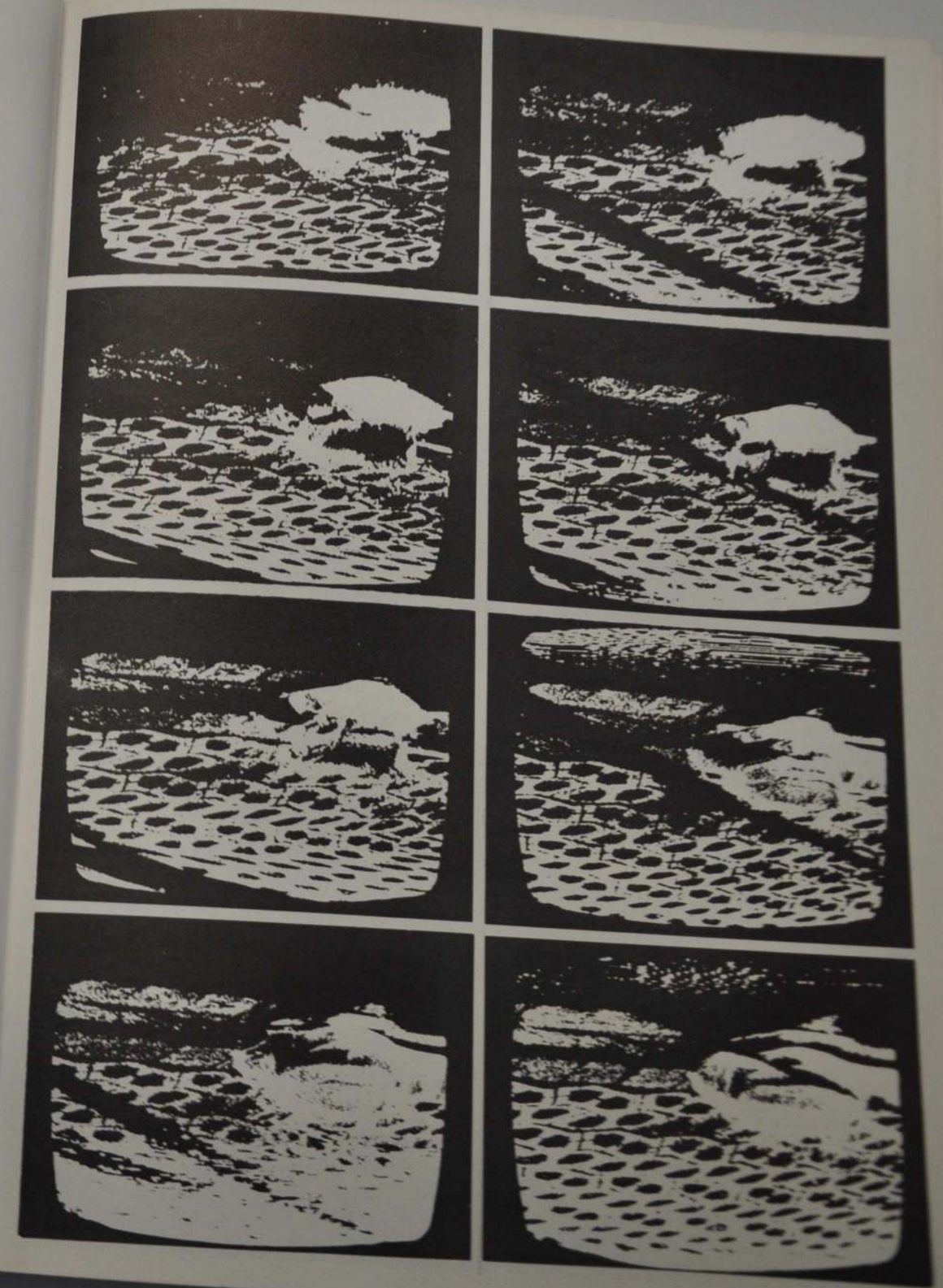
actuellement,
le film-vidéo " traces " constitue pour l'intermaginaire
un document anthropologique sur des recherches qui ont eu lieu
le 13 février 1971, dans l'agglomération lausannoise.
le foyer vivant de ces recherches se situe ailleurs que dans
leurs traces magnétoscopiques.
en conséquence, le seul rapport qui puisse s'instaurer,
ici et maintenant,
entre vous et ces scories
est d'ordre spectaculaire-marchand.

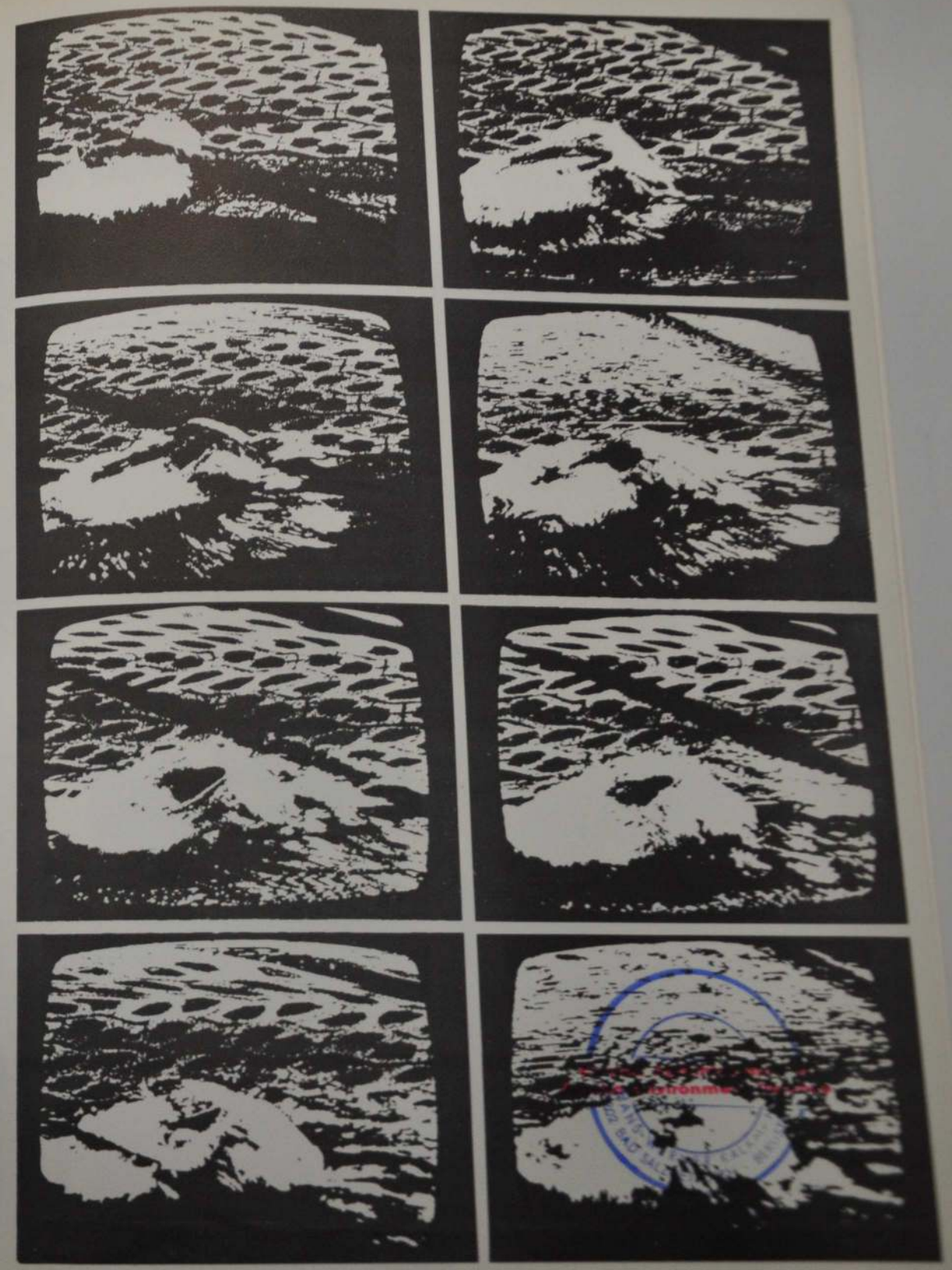
pour vous porter acquéreur d'une copie-vidéo " traces ",
il vous suffit d'envoyer la somme de 600 francs suisses
au compte-chèque-postal 10-24409-intermaginaire à lausanne

service-marketing de l'intermaginaire

ps. le service-marketing met en vente également:
-des traces magnétophoniques (mini-cassette)
-des traces électrocopiées (documents)
adresse: av. menthon 8 , lausanne.


hans·werner kalkmann
geb. 1940

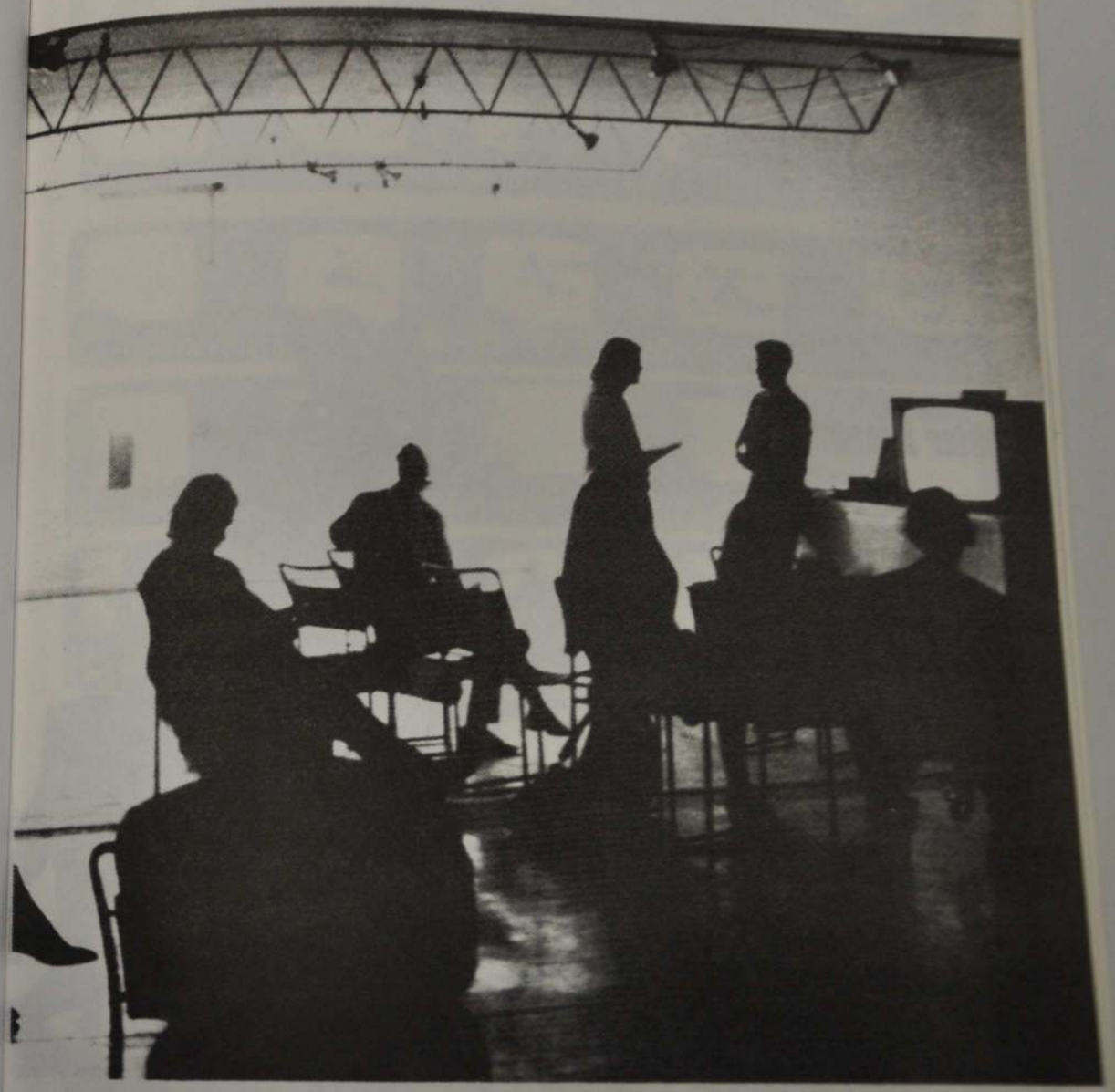




16 mm FILMS

mike parr "EARTH BOOK"

peter kennedy "STILLS FROM A CAREFREE AFTERNOON" (FILM COOP).



VIDEO TAPES

mike parr

'Pushing a Video Camera over a Hill' (10min.)
'Self-Circles on Sand' - NO.1. . . Performed by Mike Parr (8min.)
'Bubble Work' - Part 1 & 2 . . Performed by Mike Parr (3min.)
'Self-Circle' - NO.1. (Mirror Definition) Performed by Mike Parr (4min.)
'To Comprehend Reality One Must Surround It' . . Performed by Mike Parr (4min.)
'Self-Circles on Sand' - NO.2. . . Performed by Mike Parr (3min. 30secs.)
'Self-Circle' - NO.2. (Time-Isolation). . . Performed by Mike Parr (4min.)

peter kennedy

'Parrot' - Performed by Barbara Hall & Peter Kennedy (5min.)
'Indefinition Transference' - NO.1. Performed by Peter Kennedy (8min.)
'Corner Feedback Situation' - Performed by Barbara Hall. (3min.)
'Indefinition Transference' -NO.2. - Performed by Peter Kennedy (2min.)
'Tension' -NO.1 & 2 -Performed by Peter Kennedy (3min)
'Interludes' -2min. Contemplation of a T.V. Screen with music accomp.
'Two Body Concerts'-Part 1&2. Performance by Peter Kennedy & Barbara Hall. Contact Microphones & Amplification by David Ahern (10min.)
'For Silence do not take Chances'-Negation of two sound sources by David Ahern & Peter Kennedy (2min.)

EO TAPES

e parr

ng a Video Camera over a Hill' (10min.)
Circles on Sand' - NO.1. . . Performed by Mike Parr

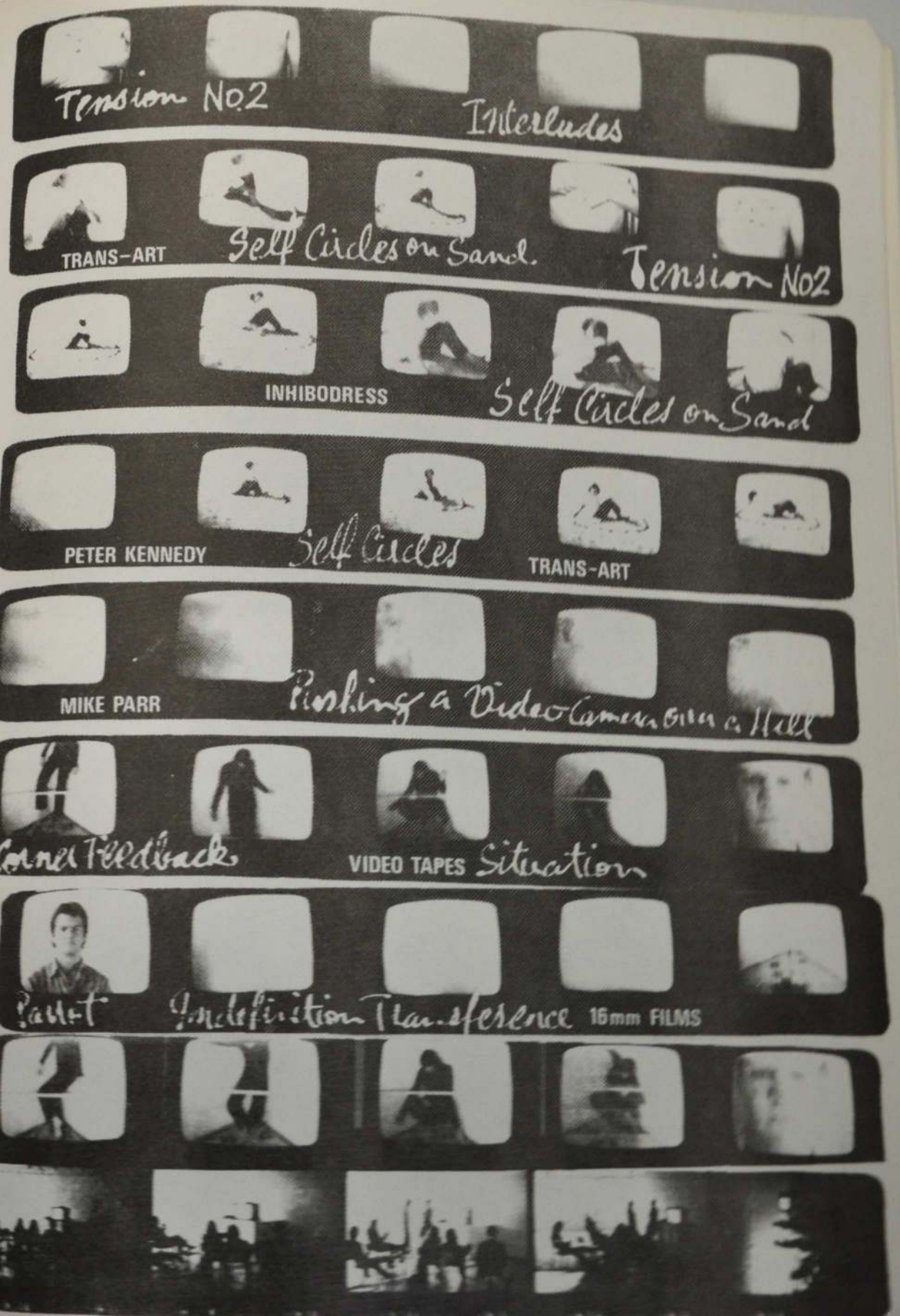
Work' - Part 1 & 2 . . Performed by
rr (3min.)
rcle' - NO.1. (Mirror Definition)
d by Mike
in.)
rehend
ne Must
It' . . Performed by Mike Parr (4min.)
les on Sand' - NO.2. . . Performed by
(3min. 30secs.)
le' - NO.2. (Time-Isolation). . .
y Mike Parr (4min.)

ennedy

erformed by Barbara Hall & Peter
n.)
Transference' - NO.1. Performed
edy (8min.)
ack Situation'
Barbara Hall.

Transference' -NO.2.
Peter Kennedy (2min.)
& 2 -Performed by Peter

in. Contemplation of
th music accomp.
s'-Part 1&2. Perform-
nedy & Barbara Hall. Contact
tion by David Ahern (10min.)
Chances'-Negation
avid Ahern &



ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : Barbara & Michael Leisgen

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : Barbara & Michael Leisgen

Adresse exacte : D-75 Karlsruhe 1
Gerwigstr. 31 All.Féd.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : Sony VTR CV-2100 ACE

largeur : 12.7 mm (1/2 ")

Sonorisé/e : oui / ~~non~~

~~sonore optique~~ / son magnétique

Autre procédé :

Métrage :

Durée de projection : 15 min

~~Original~~ / Copie / Noir-blanc / ~~Couleur~~

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : (presque bon)

Caractéristiques particulières : --

Titre de l'envoi : "Akustischer Schnitt"

Mentions à faire figurer sur le programme : --

Noms des collaborateurs, avec fonctions : --

Description du sujet et des intentions : Wald. Geräusch einer Kreissäge. Die Kamera wird eine Viertelstunde lang um ihre eigene Achse im Kreis gedreht. Synästhesie. Monotonie. Auslöserfunktion: Assoziations- und Verhaltensfreiraum. Bewußtwerdung von Zwängen.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / ~~non~~

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : ..... francs suisses.

Valeur marchande : ..... francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : ~~oui~~ / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / .....

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

Guy MILLIARD
Miguel STUCKI
Claudine DESPONTS

le 1/5/72	entre 14 h 3o 15 h 3o 16 h
le 3/5/72	entre 15 h 3o 16 h 3o 17 h

T R A J E T S

Ce film (durée : 17 minutes) est le premier volet d'une série de recherches sur la perception et les comportements en milieu urbain.

Les prémisses furent les suivantes :

1. signifier le décalage entre un certain discours <u>sur</u> la Ville et la vie <u>dans</u> la Ville

2. saisir un moment de l'immersion d'une personne dans son milieu urbain vécu.

3. observer, critiquer la transmission, la transformation, les déformations de cette perception apportées par la machine magnétoscope (caméra-oeil - micro-oreille - signaux optiques - inductions électro-magnétiques - bande enregistreuse) et par notre utilisation de cette machine, des éléments de langage et de feedback qu'elle induisait.

pour cela, il s'agissait :

- de se rapprocher d'une personne en attente, un après-midi, par paliers successifs ;

- de vivre "avec elle" un trajet en trolleybus

- de la voir s'éloigner, disparaître du champ.

Une première tentative fut suivie d'un visionnement immédiat et d'une discussion de groupe. A partir de ses constats critiques, une deuxième tentative fut réalisée sur des bases identiques.

Gérald Minkoff est né le 27.7. 1937 à Genève
A étudié la géologie et la biologie à l'Université de Genève

Principales expositions personnelles (*) et collectives :

1965 * Galerie l'Entracte, Lausanne
1965 * Université, Genève
1966 * Galerie Maya, Paris
1966 * Galerie Zodiaque, Genève
1967 * Musée d'Art et d'Histoire, Cabinet des Estampes, Genève
1968 * Galerie Le Ranelagh, Paris
1969 * Clinique Psychiatrique, Genève
1969 "Projects and Plans as Art", Kunsthalle, Berne
Kunstmuseum, Munich
1970 "Situations", Fondation Patino, Genève
1970 "Künstler machen Pläne-andere auch",
Kunsthaus, Hambourg
1970 "Visualisierte Denkprozesse" - 11 jeunes suisses,
Kunstmuseum, Lucerne
1970 IIIe Salon des Galeries Pilotes, Musée des Beaux-Arts,
Lausanne
1970 35e Biennale de Venise, Pavillon International,
"Art et Technologie - Introduction du concept de
l'Odorat par la lumière laser"
1970 * "Voir au verso", Musée de l'Athénée, Genève
1971 "D'Après", hommages et désacralisations dans l'art
contemporain, Museo Civico di Belle Arti, Lugano
1971 IIIe Biennale de la Jeune Gravure Suisse, Musée d'Art
et d'Histoire, Genève
1971 * "Vidéo", ERA, Genève
1971 * "Vidéotapes", Galleria dell'Obelisco, Rome
1972 "T.V. drawings" et Vidéotapes, Université de Lausanne
(Présentés par Monsieur René Berger, Conservateur
du Musée des Beaux-Arts, Lausanne
1972 "Expo + 500", Aix-en-Provence, Centre culturel
1972 "ACTION-FILM-VIDEO", Galerie Impact, Lausanne
1972 "Le Musée d'Art en question", Musée des Beaux-Arts,
Lausanne
1972 * "Objets volés", C.I.R.C.A., Genève
1972 "L'Art contemporain en Suisse", Musée d'Art Moderne,
Tel Aviv

ART IS ART ABOUT ART WHICH IS ART

ABOUT ART

L'ART EST FAIT DE L'ART DONT LE SUJET

EST L'ART

ON N'ECHAPPE PLUS A L'ART EN LISANT

LA PHRASE CI-DESSUS

minkoff

L'ESPACE DE MINKOFF

Nos lecteurs qui ont des notions sur la théorie de la relativité connaissent l'espace de Minkowski, appelé aussi "chronotope" parce qu'il comprend, outre les coordonnées géométriques, également celles du temps. Les propriétés de cet espace à quatre dimensions sont des plus intéressantes et donnent lieu à un grand nombre de paradoxes qui seront interprétés comme "perspectives dans l'espace-temps".

Un espace tout aussi fascinant, et dont l'expérimentation est pratiquement à la portée de tous, est "l'espace de Minkoff", c'est-à-dire l'espace compris entre un écran de télévision et le champ balayé par une caméra de télévision. Cet espace est le siège d'un état de tension dû à l'interaction entre l'écran télévisuel qui montre des figures qui sont simultanément image et objet, et la télécaméra qui voit les images auxquelles elle a elle-même donné naissance comme nouveaux objets à reproduire, selon un processus de réitération qui montre de grandes analogies et de profondes différences dans la confrontation de la réitération des images produites par deux miroirs placés l'un en face de l'autre.

L'état de tension auquel est soumis l'espace de Minkoff réagit selon un mécanisme à la fois prévisible et imprévisible aux perturbations provoquées par l'introduction d'objets dans cet espace.

Une première expérience à faire est celle d'écrire avec un stylo feutre sur l'écran télévisuel. Etant donné le temps de persistance de l'image sur l'écran, la télécaméra reprend en continuité et retransmet sur cet écran l'image de la main. L'effet de ce processus de réitération visuelle est de rendre les images toujours égales à celles vues par l'oeil, et non inversées comme celles que l'on observe dans les miroirs. Ces propriétés ont conduit Gérald Minkoff, artiste conceptuel de Genève, à élaborer une théorie sur "la possibilité et l'impossibilité de l'autoreprésentation".

Une de ces impossibilités, montrées sur un des vidéotapes, est celle de s'embrasser soi-même (la protagoniste est une jeune femme) en tentant de superposer ses lèvres à l'image de ses lèvres sur l'écran. L'écran produisant une série infinie d'images de la jeune femme dans "l'espace de Minkoff" (celui compris entre l'écran et la télécaméra), mais ne donne pas l'image inversée qui se produit dans l'espace virtuel situé "au dos" d'un miroir ordinaire.

Encore plus intéressante est l'exploration des effets imprévisibles. L'état de tension de "l'espace de Minkoff" peut être modifié en agissant sur les paramètres suivants : distance entre écran et télécaméra, luminosité et contraste de l'écran, luminosité et distance focale de l'objectif de la télécaméra.

Les autres facteurs déterminants sont "le temps de latence" de l'écran télévisuel et du "vidicon" de la télécaméra qui déterminent le temps de persistance de l'image.

En variant d'une façon opportune ces paramètres, il est possible de parvenir à un état dans lequel "l'espace de Minkoff" atteint un haut degré d'instabilité et réagit aux perturbations de manière tout à fait imprévisible, donnant lieu à une complète redistribution des blancs et des noirs sur le plan de l'écran télévisuel.

Les images sont instables et se transforment continuellement avec un effet d'animation analogue à celui qu'on pourrait obtenir au moyen d'un programmateur électronique.

Les expérimentations pourraient être encore plus vastes sur les effets imprévisibles de "l'espace de Minkoff" compris entre une télécaméra et un écran-couleurs. On pourrait obtenir la génération et l'évolution d'images comprenant la complète dissociation de leurs structures géométriques et chromatiques.

Outre la fonction de spectacle audio-visuel, il est probable que "l'espace chromatique de Minkoff" montrerait des propriétés physiques susceptibles d'applications scientifiques.

Marino Mariani

(Il Tempo no 329 - 30 novembre 1971)

NOTES

J'utilise le principe du vidéotape (magnétoscope) pour ses qualités intrinsèques, à savoir instantanéité et simultanéité du discours en circuit fermé du couple action-réflexion : cette image vidéo se nourrissant de son propre message-écho (jusqu'à un infini théorique) est à la fois objet perceptible "à échappement" (action centrifuge) et oeuvre s'in-formant (action centripète) ; l'objet de la représentation est le vidéotape lui-même qui ne peut se concevoir sans son support matériel, la bande magnétique.

Il est en même temps cause et effet de sa représentation stéréotypique dans le sens que (indépendamment de l'action incisive extérieure qui est un des vecteurs de l'image) j'enregistre l'image à l'intérieur de laquelle se trouve la même image qui me transmet le message que j'enregistre en même temps que je l'émets, puisque le moniteur reste dans le champ de la caméra.

La visualisation d'un tel processus de pensée permet la résonnance réflexive de la signification de l'image s'interrogeant sur la signification de ses propres modalités.

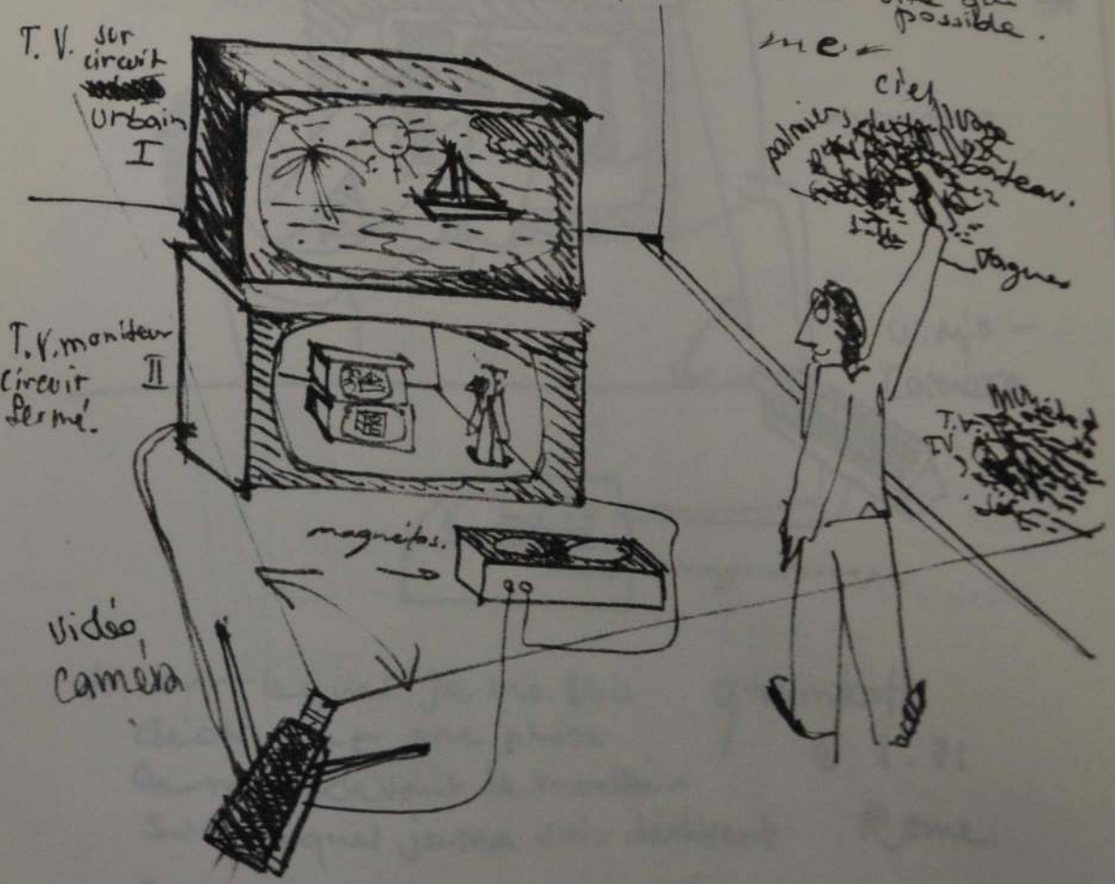
Le ressassement infinitésimal que cela implique, avec ses impossibilités avérées (dessiner sa propre main tentant de se dessiner dessinant sur l'écran, etc.) ses contradictions et ses confirmations fulgurantes, acquiert ce faisant, un haut pouvoir de critique et d'autocritique.

Je crois que mettre en évidence les qualités propres à ce procédé de communication c'est avant tout dévoiler - non pas supprimer - l'intermédiaire mystifiant, l'acteur, en soulignant la surexposition de la réalité qui de toute façon ne saurait se satisfaire d'un espace mesurable (l'art étant la mesure relative de l'espace conquis sur la réalité), car en deçà de cette non-limite l'affirmation d'une quelconque réussite ne relèverait que d'un maniérisme de plus.

Gérald Minkoff
(mars 1972)

vidéo-tape n° 7 minkoff. IV. 71.

1) ouvrir la porte de T.V. I (circuit urbain)
2) pendant (20 mn) transcrire avec un crayon sur un mur (ou un poster sur le mur) par écrit soit:
A) sa propre image écrivant (II)
B) soit n'importe quelle image de n'importe quel programme. (I)
écrire sans s'arrêter et aussi vite que possible.



Durée film : 20 m. (ou 20 mn.) x 3.

Vidéotape n° 15

"Feed-back Information"

1) Faire une photo de moi en train de déchirer une photo de moi déchirant une photo de moi, etc..

2) me filmer en train de déchirer en petits morceaux cette photo de moi devant le moniteur *

* sur lequel je me vois déchirant une photo de moi devant le moniteur sur lequel je me vois déchirant

(variante: avec retard 5' dans l'émission).

gwinkoff
e. 8. 71
Rome.

Vidéotape n° 16

"L'éjecteur de ne plus me voir sur l'écran de télévision."

a) je suis assis devant le moniteur en train d'être filmé. Je me mets un sac sur la tête : je ne me vois plus sur l'écran.

b) Je mets le sac sur le moniteur T.V. je ne me vois plus non plus.

c) je mets le sac sur la caméra et je ne vois plus rien sur l'écran.

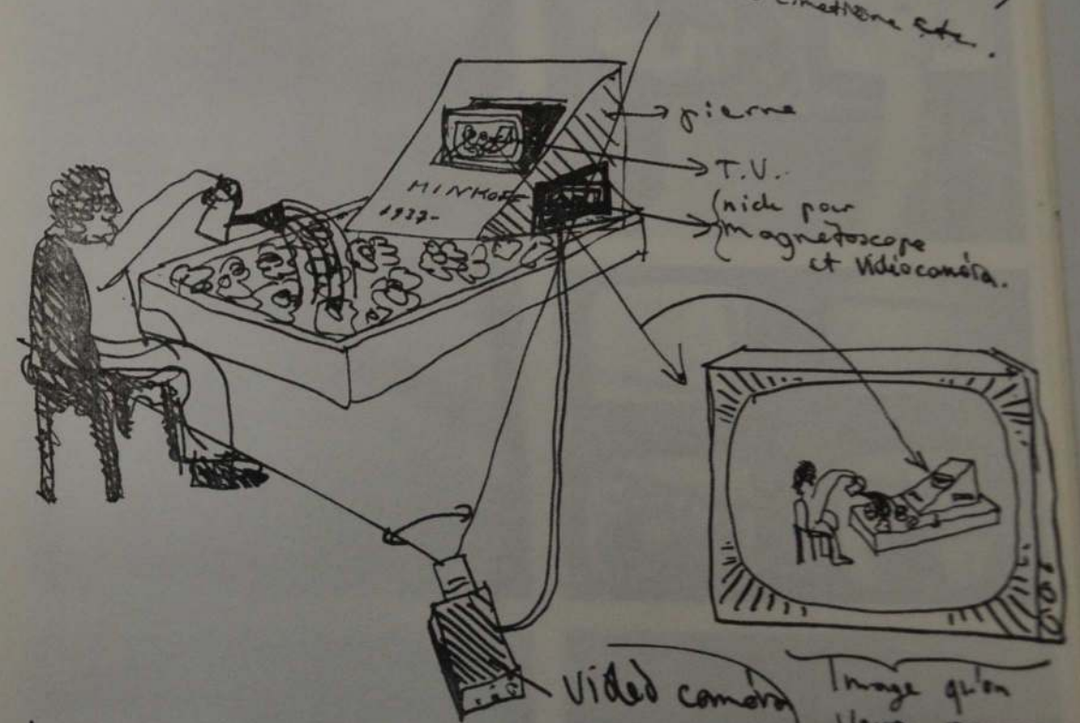
d) je brûle le sac.

Rome 2.VIII.71.

Vidéotape n° 75.

1) Mausolée construit de mon vivant incluant un poste de T.V. et un magnétoscope une vidéocamera.

2) Tous les mois je me rends (monologue) visite au cimetière et la bande vidéo de cette visite est transmise sur le moniteur pendant 1 mois (jusqu'à la visite suivante), (à la demande, pour visiteurs, vision en pressant sur 1 bouton) → gardien, jardinier du cimetière etc.



derrière la pierre il y a une niche où seront entreposée les bandes-vidéo qu'on pourra visionner en s'adressant au gardien. A la longue les bandes s'effacent.

ne pas faire de copie! après mon décès

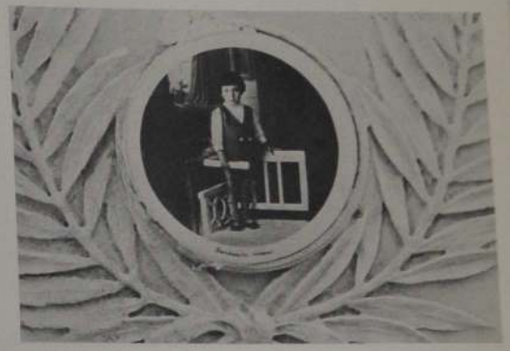
Minkoff III 78

MINKOFF : VIDEOTAPES

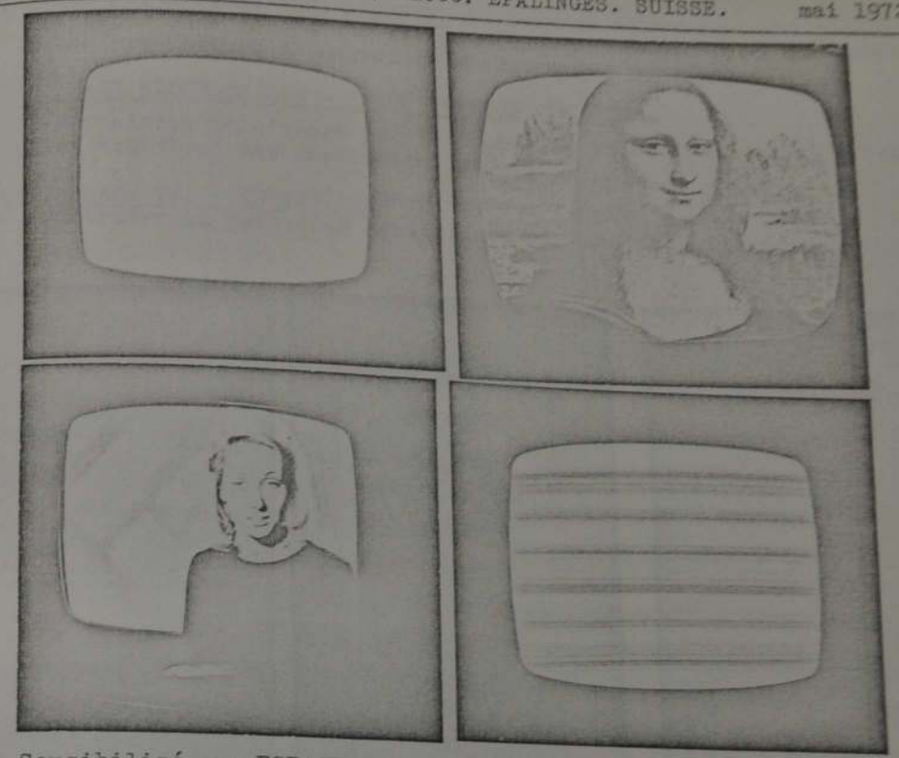
	tape 1/2 pouce	temps
* "Introduction au concept artiste par dépense d'énergie physique" (avec Muriel Olesen). Photo 1 - Genève 71	Sony	11 '
* "Kisses" (avec Muriel Olesen). Photo 2 - Genève 71	Sony	8 '
* "Possibilités et impossibilités de l'autoreprésentation" Gal. Vidéobélisco A.V.R. - Rome 3.8.71 Photos 3 et 4	Philips	22 ' 30 "
* "Modigliani - actualités" Moniteurs : 1. Dessin original de Modigliani 1916 2. Transcription nominale du dessin/toile 3. Action globale 4. Le public et les quatre moniteurs Pour 4 vidéotapes simultanés (avec la participation de Berdini et sa femme). Photos 5 et 6 Gal. Vidéobélisco A.V.R. - Rome 17.11.71	Philips	20 '
* "Je suis, Io Sono" (avec la participation de L. Patella) Gal. Vidéobélisco A.V.R. - Rome 19.11.71 Improvisation pour 2 caméras, 2 magnétoscopes et 2 moniteurs. Photos 7 et 8	Philips	16 '
* a) "vidéo, vidéo, vidéo" b) "Le vidéo c'est bon" Gal. Vidéobélisco A.V.R. - Rome 19.11.71	Philips	
* "Drawing Art Speech" Université Lausanne - 21.4.72	Sony	6 '
* "Cleaning my image" Genève - 4.72	Sony	20 '
* "Art is Art about Art" (à voir dans un miroir) Genève - 25.4.72	Sony	37 '

FILMS Kodachrome 2 S 8	date	mètre	minutes
* "295 People" (Portofino) - Photos 1.2.3.4	3.1972	50	10 '
* "Sea-Information-Piece" I (Portofino) - Photos 5.6.7.8	3.1972	55	11 '
* "Disappearance-Piece : fire, snow, water" (Genève, Lipari)	4.1972	33	7 ' 30 "
* "Pumice-Piece" (Lipari, Stromboli)	3.1972	25	5 ' 30 "
* "Elements-Information-Piece" (Lipari)	4.1972	17	3 ' 45 "
* "Vulcano-Information-Piece" "Art is Art about Art" (Vulcano et Pouzzoles)	4. 1972	62	14 '

MINKOFF - FILMS



JEAN OTTH. La Cimerane, 1066. EPALINGES. SUISSE. mai 1972.



1/. Sensibilisé aux ESPACES DE LA REPRODUCTION, je compte avec ceux-ci. (Dans une optique de communication, l'oeuvre originale ne regarde plus que l'artiste lui-même.)

2/. Si le SIGNIFIANT tend à devenir le SIGNIFIE , et si le médium est le message, c'est à nous de le cerner et de se l'approprier.

3/. La TELEVISION plus que tout autre médium traite le Réel. Tout y est artifice, tout y est ART.

4/. IMAGE TV. IMAGE CIRCE. Gardons-nous des stéréotypes et des MYTHES. Destinateurs et destinataires vont être rapidement changés en porcs !

5/. L'espace télévisuel et MAGNETOSCOPIQUE, est un ESPACE PICTURAL .

6/. Les télévisions officielles ont révélé des ZONES DE SENSIBILITE nouvelles, non dans la puanteur des programmes, mais dans le substrat formel utilisé.

Impact.

a) 1 vidéotape SONY. " Shadow A.)

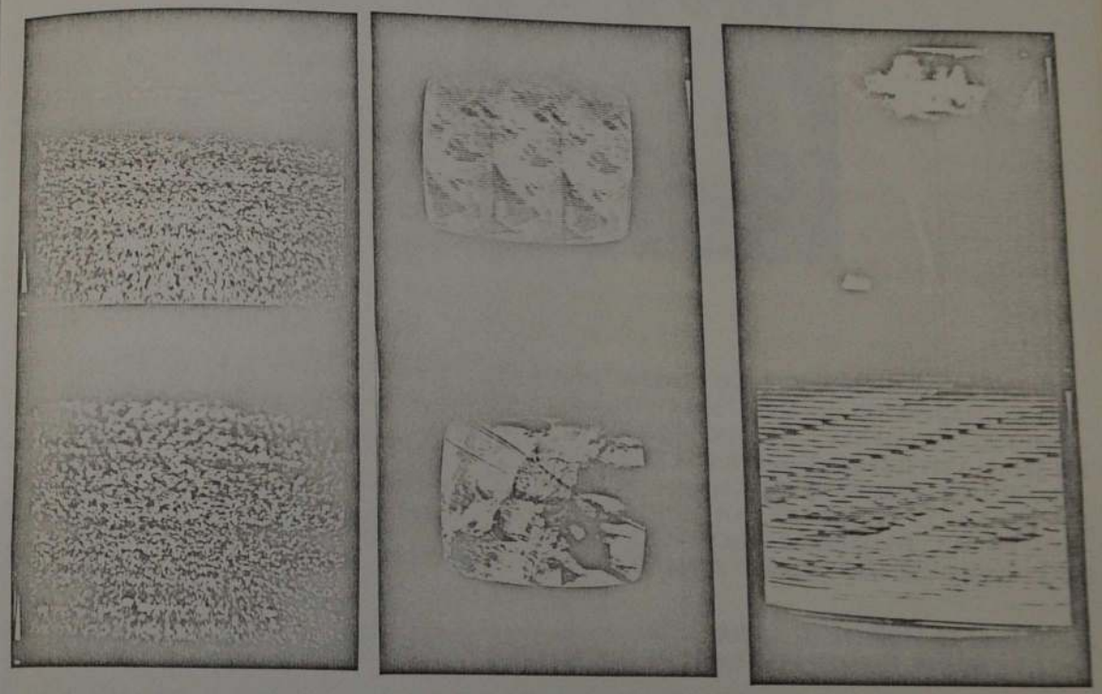
b) Diapositives . séries IX + X . Shadows.

→

7/. Les ESTHETIQUES SOUS-JACENTES du langage télévisuel ont plus d'importance encore que les esthétiques consenties et assumées par les producteurs d'images. Je m'empare des premières.

8/. IMAGE ELECTRONIQUE - IMAGE IMPRESSIONNISTE .
Définition de l'image par la trame, le point luminescent ("Touche" et "lumière" des Impressionnistes.)

9/. ESPACE TV. - ESPACE CREATIF.
Détruire la passivité mystifiante par une activité démystifiante.



10/. CRITIQUE OPERATIONNELLE de la télévision dans le même médium que son objet. Combattre une exposition décorative de la réalité, garante des pires abus idéologiques,

Impact :

c) 27 diapositives "Espaces-TV." (b)

d.) Ecrit théorique : "Illustration d'une problématique du langage télévisuel"
rapport pour le Conseil de l'Europe.

assez rêvé ! ..

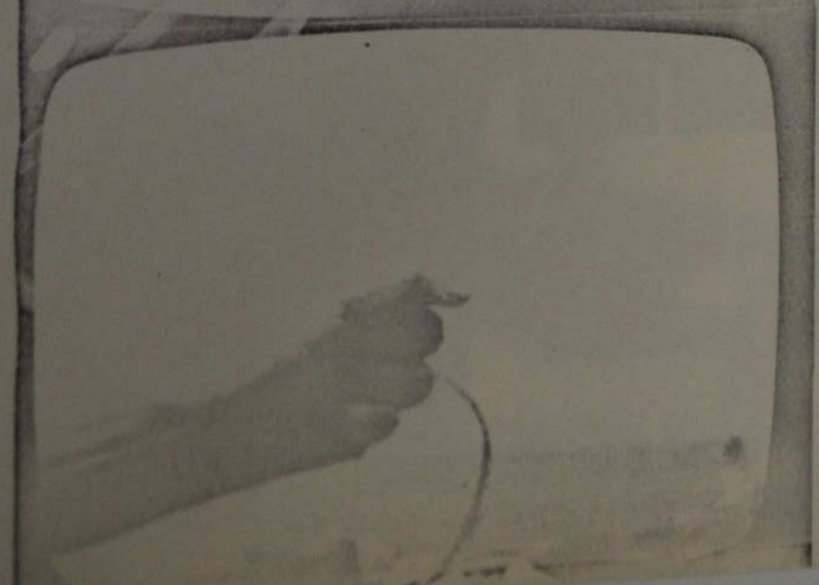
EST LE CONSTAT D'UNE EXPÉRIENCE DONT LES RÉSULTATS SONT DEVINÉS BIEN À L'AVANCE. L'INTRUSION DANS LA VIE QUOTIDIENNE D'ÉLÉMENTS POÉTIQUES (1) DÉNONÇANT LA PASSIVITÉ, L'INDIFFÉRENCE, LA RÉSIGNATION, LA SOUMISSION SOIT L'ALIÉNATION DE L'INDIVIDU, EST IMPUISSANTE À PROVOQUER UNE QUELCONQUE RÉACTION QUI NE DÉPASSE LES LIMITES DE LA CRITIQUE ARTISTIQUE & ESTHÉTIQUE. assez rêvé EST LE REFUS DU RÔLE D'APPARITEUR MUSCLÉ, D'ARTISTE-BERGER-VIGILANT, GARDIEN PLUS OU MOINS CONSCIENT DES PATRIMOINES IDÉOLOGIQUES ET MYTHIQUES DE LA MINORITE DOMINANTÉ. CAR EN SUBLIMANT LA RÉALITE L'ARTISTE PRÉSERVE LE BESOIN DE LUTTE ET DE RÉVOLTE SPONTANÉ OUTRE LA SITUATION HISTORIQUE....

"...LA POSITION CRITIQUE DES situationniste A MONTRÉ QUE LA SUPRESSION ET LA RÉALISATION DE L'ART SONT LES ASPECTS INSÉPARABLES D'UN MÊME DÉPASSEMENT DE L'ART."...

A VOS RÊVES' EN JOUE' FEU .....

caroline poncet l'atelier vich 1267 vaud suisse.

(1) poétiques: d'éléments dont le sens commun est modifié par le jeu de l'imagination... de l'humour ... de la vie...



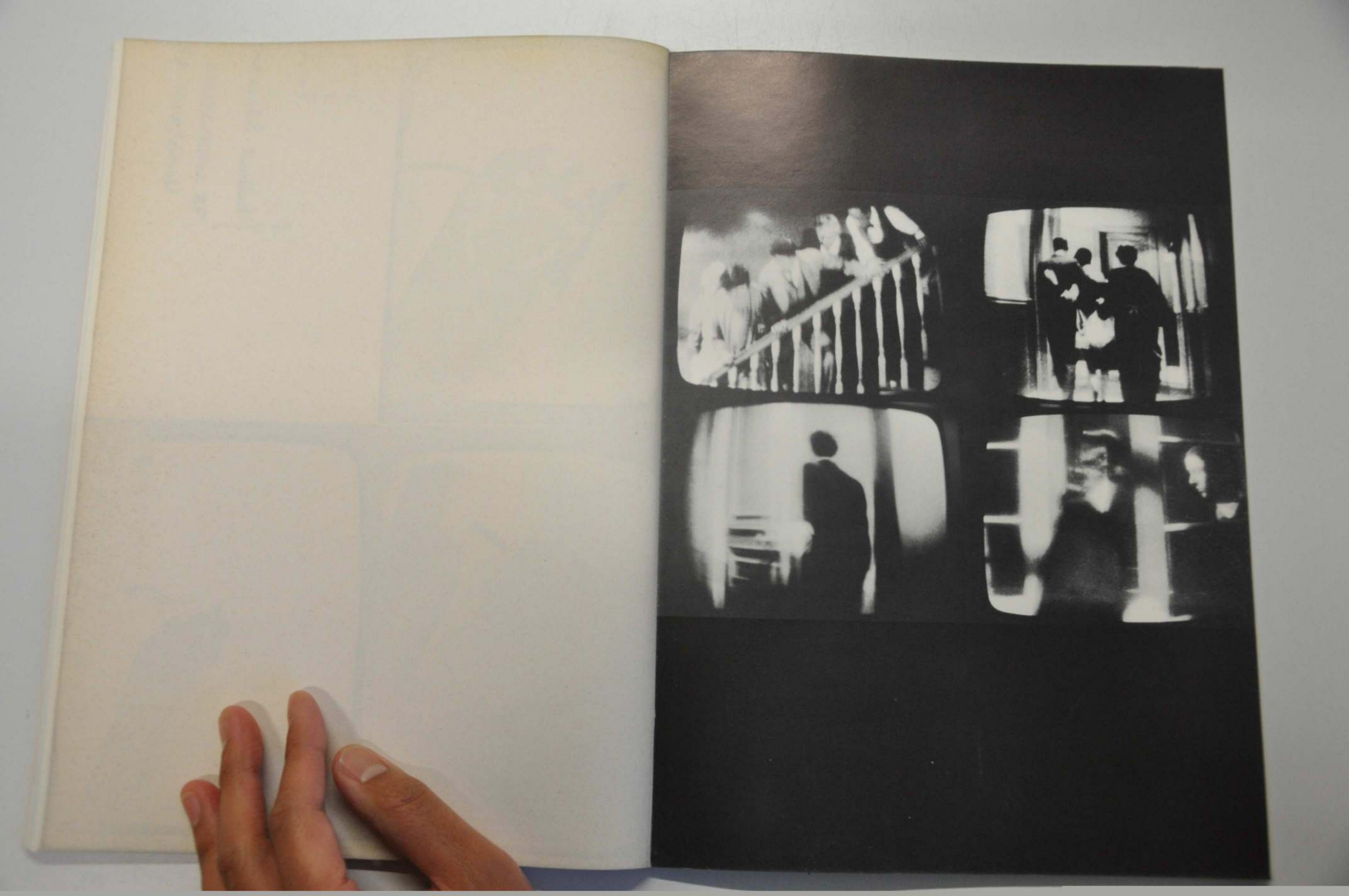
ECHT PHOTO ECHT PHOTO ECHT PHOTO ECHT PHOTO

Notebook verlassen JM 432

Helmut Schweizer

75 KARLSRUHE

Vorholzstr. 32

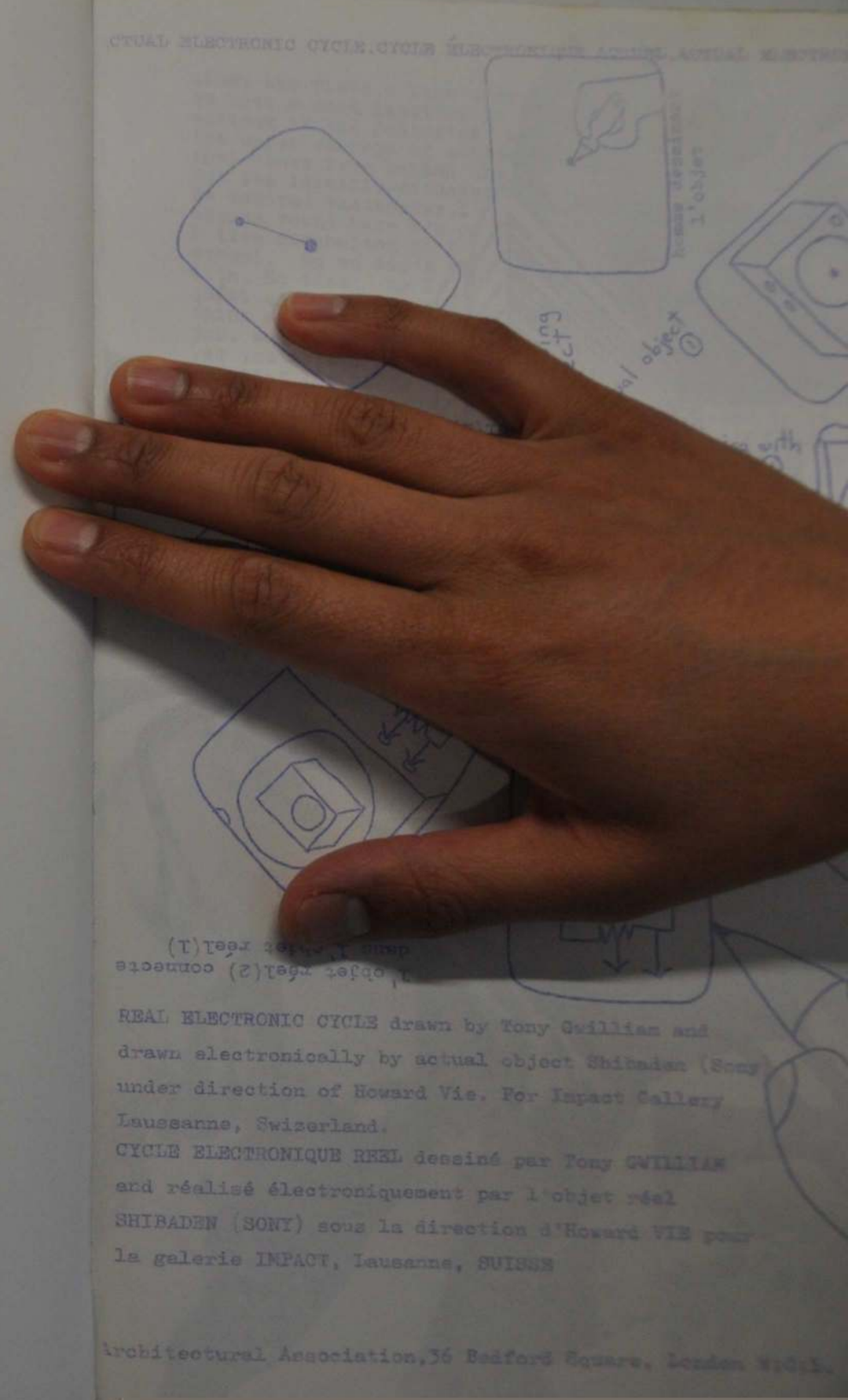


PARALLEL TIMES *

The texts and photographs organize the simultaneity of events in an order specifically parallel to their primary references.
The meaning of the parts and/or individuals in relation to one another is clarified by the structure of the whole, which sets up an autonomous process and is in itself the content's main feature.
To grasp the implication of the total network of identities, one has to extract the apparently concealed from the plan.
The fragments, then, are holders of all the implications of the rest.
They are the matrix of a cognitive process, as the content unfolds itself in a temporal development.
The presentation is not organized only with regard to the reproduced images.
Both texts and images are without reference to their concealed origins.
In this way they enter an order which remains specifically inadequate to the primary references.
This specific inadequacy, seen in a logical organization, conceived as the main feature (the prime property) of the content itself, is parallel to the references of the intermediaries employed.

---

* No. 1. Bar Italia, 1970, Italy.
No. 2. Bar Italia – The Meeting, 1971, Italy.
No. 3. The Train, 1971, Germany.
No. 4. The Boats – A race, 1971, Italy.
No. 5. The Waves, 1971, Italy.
No. 6. The Ultimate Seashore, 1971, Switzerland.
No. 7. Transitory Spaces No. 1 : Staircases.
No. 8. Transitory Spaces Nos. 2, 3 : Doors.
No. 9. Transitory Spaces No. 4 : Corridors, Switzerland and about 35 other countries.
No.10. Known As,... 1971, Italy.

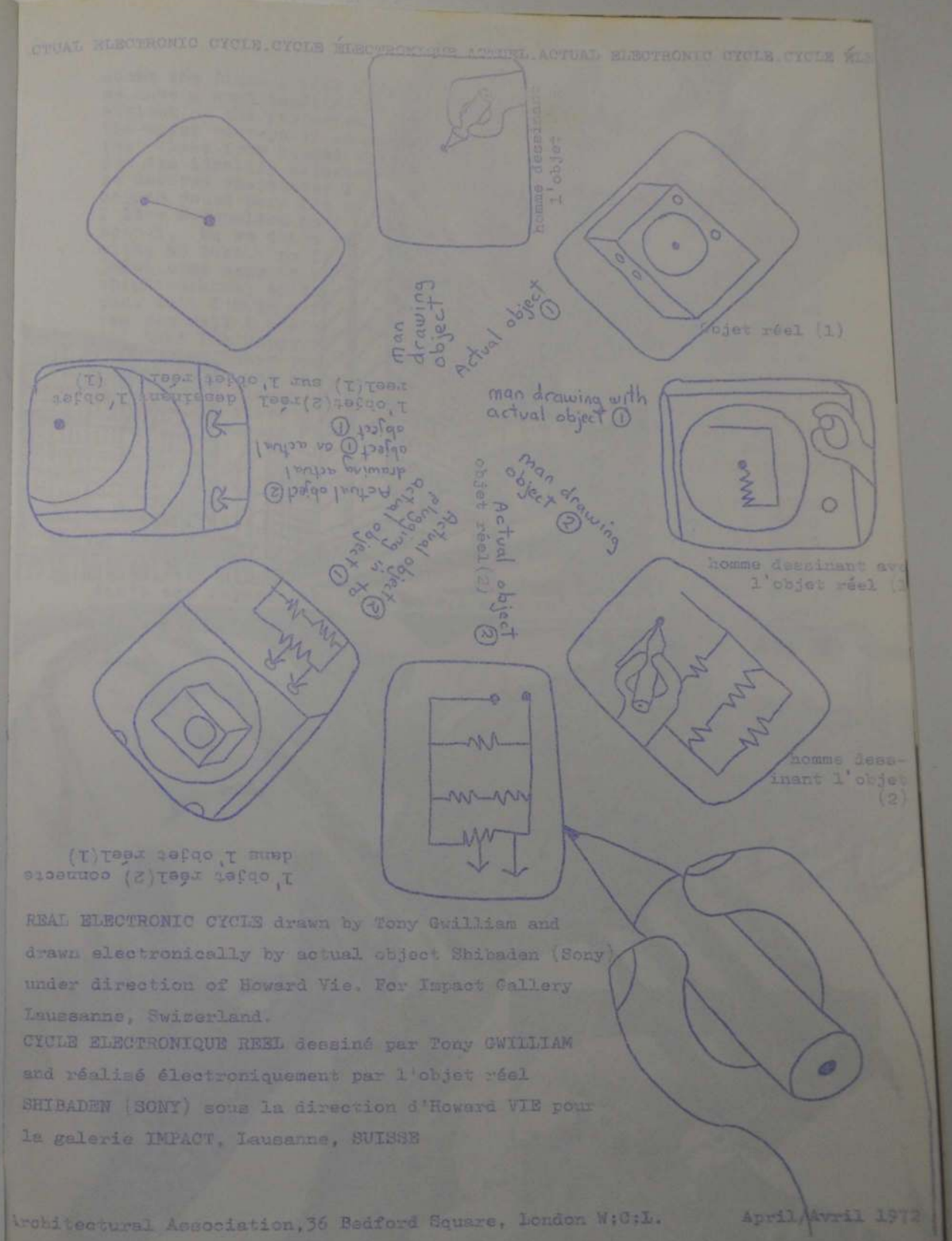


PARALLEL TIMES *

The texts and photographs organize the simultaneity of events in an order specifically parallel to their primary references.
The meaning of the parts and/or individuals in relation to one another is clarified by the structure of the whole, which sets up an autonomous process and is in itself the content's main feature.
To grasp the implication of the total network of identities, one has to extract the apparently concealed from the plan.
The fragments, then, are holders of all the implications of the rest.
They are the matrix of a cognitive process, as the content unfolds itself in a temporal development.
The presentation is not organized only with regard to the reproduced images.
Both texts and images are without reference to their concealed origins.
In this way they enter an order which remains specifically inadequate to the primary references.
This specific inadequacy, seen in a logical organization, conceived as the main feature (the prime property) of the content itself, is parallel to the references of the intermediaries employed.

---

* No. 1. Bar Italia, 1970, Italy.
No. 2. Bar Italia – The Meeting, 1971, Italy.
No. 3. The Train, 1971, Germany.
No. 4. The Boats – A race, 1971, Italy.
No. 5. The Waves, 1971, Italy.
No. 6. The Ultimate Seashore, 1971, Switzerland.
No. 7. Transitory Spaces No. 1 : Staircases.
No. 8. Transitory Spaces Nos. 2, 3 : Doors.
No. 9. Transitory Spaces No. 4 : Corridors, Switzerland and about 35 other countries.
No. 10. Known As.... 1971, Italy.




about the flats I like every
we have a good landlord in
outlook of the factories
the upper storeys of course
that comes from behind the
But its idealllly situated
be desired whatsoever.I
anyone round here I'm o
I live Garshalton No I
school. No we don't
with. No idea. no I
just come here to r
think somebody in th
you. well I'm in a f
yes yes well i don't
all that I'm happy r
house you
t you se
Plough r
there's
way in Pl
don't see anyone like that now,I mean an'
out a little
ears in it see 'cause that's
they pulled it down and re-
you know what I
where are we
do you well there's
ed for a community
here two ye--
t open but other-
t mm t' i dunno
ther like there
t but you know
be friendly do you
like that but you
they go along as though

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : LIZÈNE Jacques

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o galerie Yellow Now.

Adresse exacte : 46, en Roture B-4000 LIEGE Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 16 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

largeur : /

Sonorisé/e : oui / non

Autre procédé : /

Métrage : 30 m

Durée de projection : 3 min

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Copie noir/blanc

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé :

Caractéristiques particulières : / 3 copies

Titre de l'envoi : A.G.C.T. Extrait N°2 (visages)

Mentions à faire figurer sur le programme : Nom:Jacques Lizène . Titre:AGCT Extrait N°2 Edition Yellow Now. 1972

Noms des collaborateurs, avec fonctions : Caméra:Guy Jungblut. Producteur:Charles Vandenhove.

Description du sujet et des intentions : Ce film se proposait d'enregistrer pendant un très court instant tous les visages humains adultes (tous issus du code génétique AGCT) existant au moment où l'oeuvre a commencé à être réalisée et tous ceux qui existeront par la suite...Cette oeuvre restera par la force des choses inachevée. L'auteur, néanmoins, s'engage à réaliser, dans la mesure du possible et dans la limite de ses moyens, le plus grand nombre de séquences...pour rendre l'oeuvre un peu moins incomplète.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 30 francs suisses.

Valeur marchande : 300 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / Courrier normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

J.

ALBRECHTD. is the last
(dietrich albrecht) universal genius
he is working in inter- in arts.....
media manner - and uses nearly all medias -
as film - tv - radio - newspaper - graphics - posters
painting = sculpturing - postcards - free dance -
performances - dada/flux reconstructions - light -
plays - books - cooking - art dealing - lectures -
street events - compositions - teaching art
& other things - printing - flyers - manifestos
at end - art theory - etc. etc. etc.

please contact him: albrecht d.
7 stuttgart 61 - ratchbergstr. 7
germany


16 mm.
PROCESSUS
1
rené bauermeister

BERNARD BORGEAUD

Né en 1945. Vit à Paris.

Travail présenté :

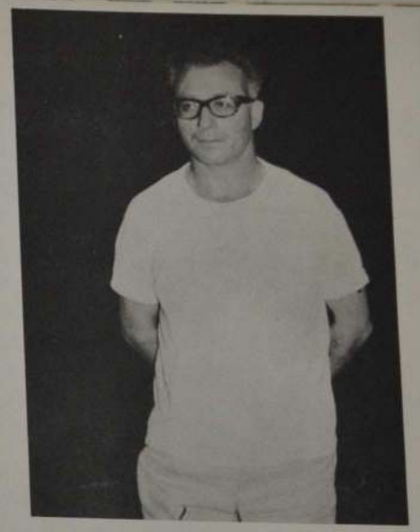
PIECE avec la TERRE (action)
Février 1972
Film S8 couleur - 3 minutes

Ce film s'insère dans une suite de travaux entrepris il y a environ un an. Toutes mes pièces sont basées sur des actes simples et fondamentaux qui visent à établir (ou à rétablir) un contact direct, spontané, élémentaire entre l'individu et la nature.

Toutes mes actions sont présentées à l'aide des media les plus universels et les plus directs : films, diapositives, photos, enregistrements sonores, etc... L'utilisation d'un langage efficace et rapide, qui mobilise l'attention du spectateur pendant un minimum de temps, est pour moi une condition primordiale.

Chacune de mes pièces est un exemple montrant un certain mode de sensibilité, une certaine approche de la nature, un certain type de rapports entre l'homme et son milieu.

Aujourd'hui, la fonction de l'artiste est essentiellement pédagogique. Mais il s'agit moins d'enseigner un hypothétique savoir que d'ouvrir de nouvelles possibilités, que de débloquer certaines facultés de l'individu qui sont anesthésiées par les exigences d'une société trop satisfaite de son rationalisme, de son pouvoir, de sa technique, de son confort intellectuel et matériel.

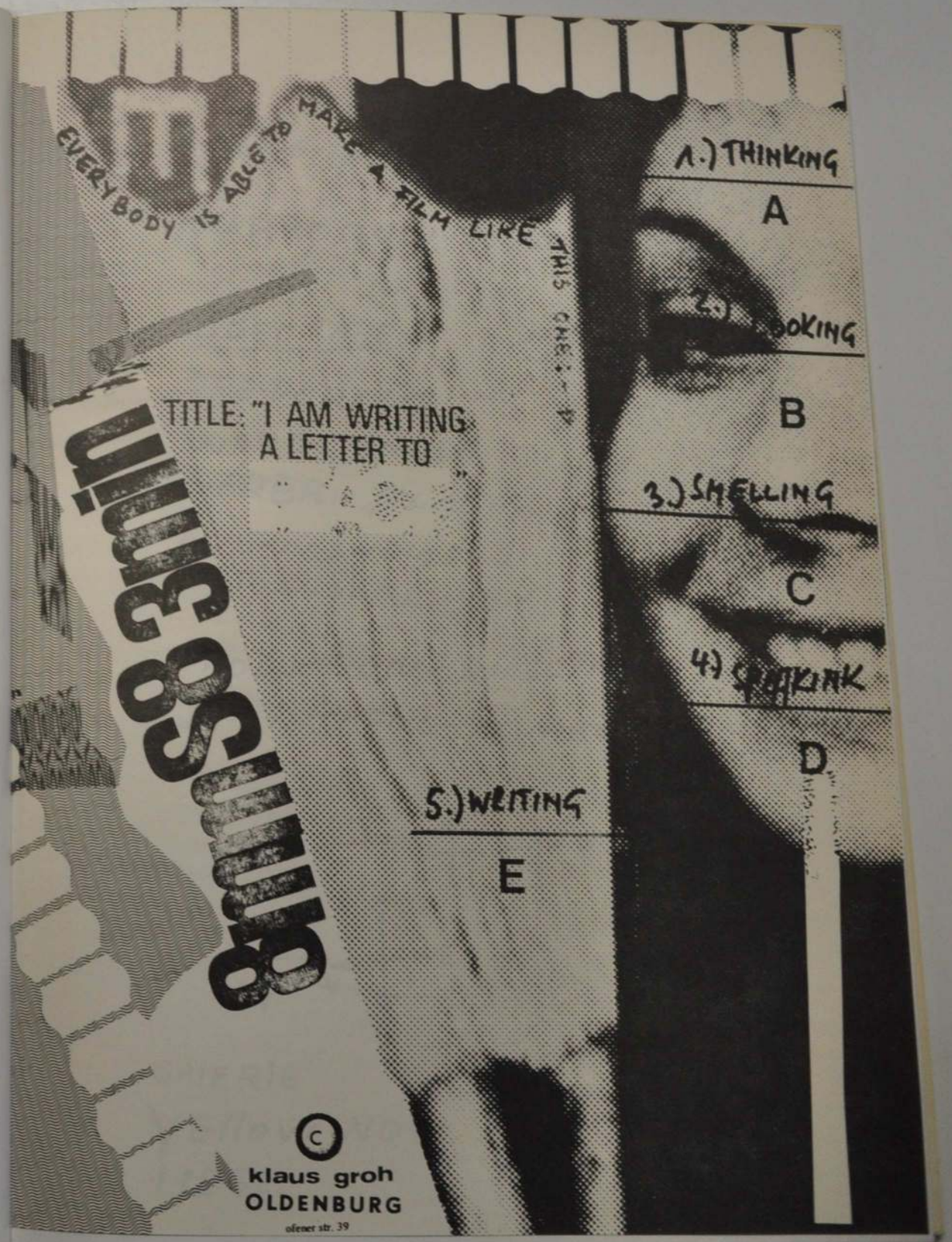


ERNER DOV

Born 1927 Lives in Kibbutz Hatzor, Israel

Education	Studied sculpture with Rudi Lehman	
Exhibitions	Kibbutz Hatzor	1966
	Museum Kfar Menahem	1968
	Zavta Gallery, Tel Aviv	1969
	Biennale Paris	1971
Works	Conceptual works: Based on idea of visualization of distance. Use of post-office for mail art works.	
Film	Visualization of distance.	Super 8, color.
	Intervention in the distance.	Super 8, black and white
	Action and reaction.	Super 8, black and white
Special events	Happening: "Dance and play".	

SEA LEVEL 1971


EVERYBODY IS ABLE TO MAKE A FILM LIKE THIS ONE:
TITLE: "I AM WRITING A LETTER TO
"
1.) THINKING
A
2.) LOOKING
B
3.) SMELLING
C
4.) SPEAKING
D
5.) WRITING
E
klaus groh
OLDENBURG
ofener str. 39

GALERIE IMPACT. LAUSANNE.

MARROQUIN YOUNGTCHONG

VIDEO-TAPE

DEE-DORAZIO

WARD-JANSSEN

GERBRI-JANSSEN

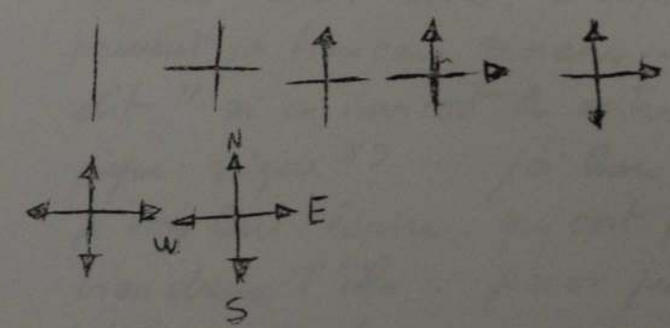
CRIT-MANDIGERS

ANTON-VERHOVEN

FILM

PRODUCTION - DIRECTION

YOUNG-TCHONG-MARROQUIN.



GALERIE

YELLOW NOW.

LIEGE.

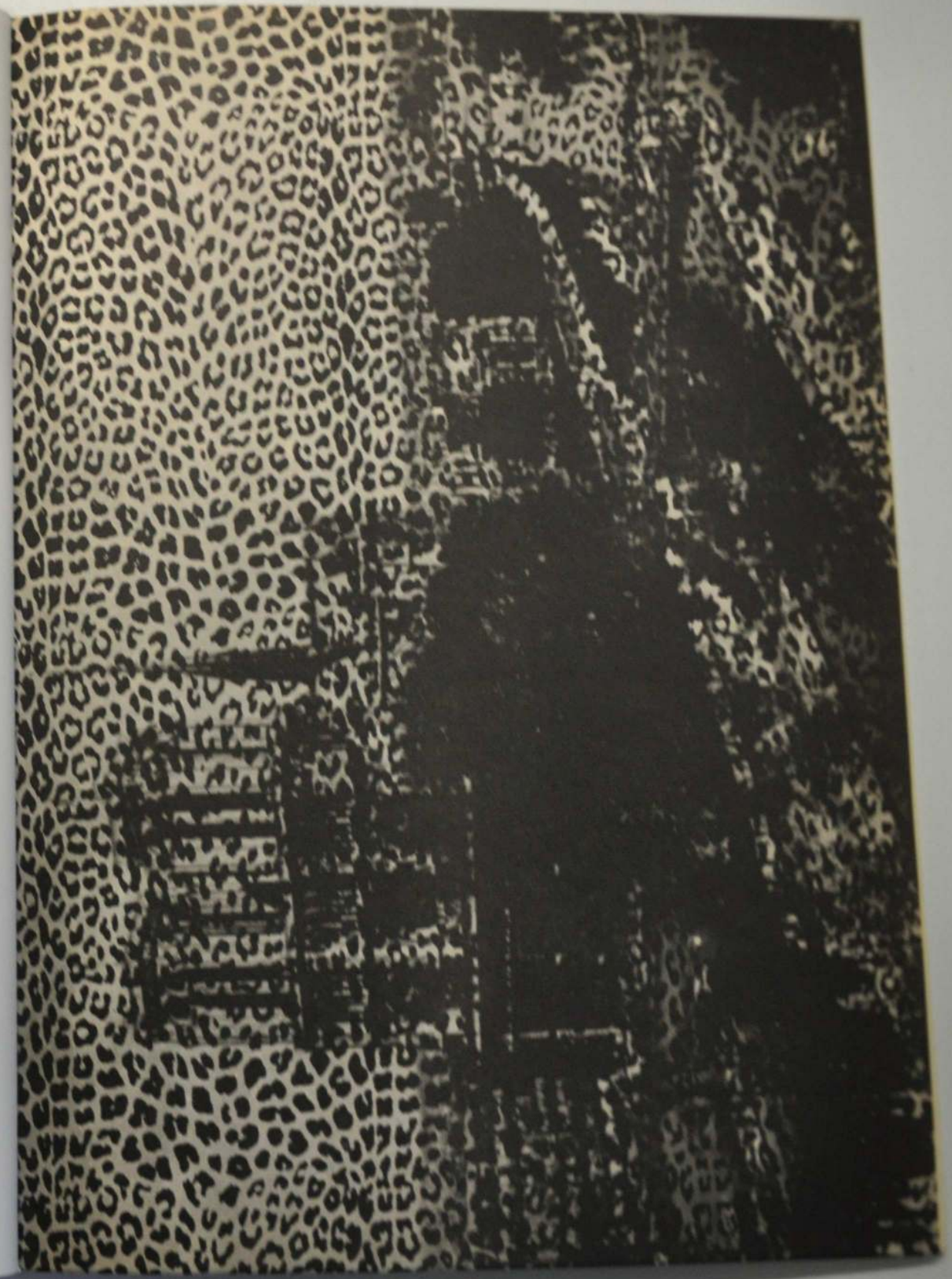
Pineau.

Un Dimanche entre 12 heure et 14 heure je suis aller devant les G.... j'avais noter mon itineraire ... a cet heure je n'ai rencontré personne. ou étaient t'ils ?

Paris le ... 19 —
filme. S. 8. 3M. couleur

Nous sommes allés au bois ... il fait soleil depuis quelques temps. a deux pas du métro au croisement de la route des lacs au c'est assis, les enfants ne peuvent pas beaucoup marcher — C... m'a dit " si on invitait les autres à un pique nique "? j'ai leurs adresses. je vois leur écrire. qui soit peut être viendrons T'ils. je n'ai pu lire ce qui etait marqué sur un panneau a cent mètres de la.

Paris le ... 19... filme 58 3M c.



PAYSAGE
frame léopard

Now for some years a film project has been travelling.

It consists primarily of an infinite number of variables which at each "screening" are circumscribed and defined as a "set" coinciding a few parameters.

The film itself may at any time be a number of metres of negative film, positive film, color film, black/white film, video tape, 8 mm, 16 mm, 35 mm, exposed film, unexposed film, developed film, undeveloped film, printed film, unprinted film, technicolor film, found film, old film, not so old film and new film with or without magnetic or optical soundtrack, situated outside the frame or anywhere within the frame etc. etc. etc.

Each "screening" is divided into screening/non-screening - laboratory work/non-laboratory work - taking/non-taking implying projectors/ITV/cameras and a complete laboratory.

Together with the film goes a sheet with instructions stating how to "screen" the film. The instructions define to some degree all actions to take place and the succession of these.
All procedures are defined very exactly in question of time, metre and percent.
The procedures guarantee that the possibility of any two "screenings" being the same will be 1/1 billion.

The procedures concern :

The taking :

e.g. the "screening", another film, any other performance or occurrence, type of equipment, kind of film, video, intermissions, durations, periods, directions, distances, positions, motions, lighting, focus, speed, lens, filter, diaphragm, size of frame, sound, existing film, found film, distinctions, selections, combination, coincidence, discarding.

The laboratory :

e.g. type of equipment, methods, kind of film, video, intermissions, durations, periods, developing, redeveloping, freezing, fading, superimposing, filtering, transforming, converting, printing, cutting, correcting, size of frame, sound, existing film, found film, generating frames, distinctions, selections, combination, coincidence, discarding.

The screening :

e.g. speed, focus, lens, filter, light, intermissions, durations, periods, directions, positions, distances, motions, type of equipment, ITV, screen, sound, existing film, found film, generating frames, distinctions, selections, combination, coincidence, discarding.

so lets add the lausanne films as found films and let all the visitors of the festival become subscribers to each one "screening" - giving these films a chance to become a film in which each event reorganizes the former events by a parallel interpretation of the independent occurrences of the actual process.

eric anderson

preparations : collect all the films for the lausanne festival, cut them into a number of relevant sequences and put them together in another order.

get a car, a large screen and a projector running on batteries.

establish on-line communication with newspapers, news-bureaus, TV, radio, hospitals, fire department, police etc. of lausanne.

performance : any time during the period from the 12th to the 18th of May 1972 you may receive any information about any event in lausanne whatsoever :
get there before the journalists, cameramen, ambulances, fire department, police etc.
cover the event (as well as possible) with the large screen and start projecting the film.

thus substituting one event for another.

2 pages for Impact / Lausanne

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : D'HOOGHE Alain

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o Galerie Yellow Now.

Adresse exacte : 46,en Roture B-4000 LIEGE Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 16 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

largeur : /

Sonorisé/e : oui / non

Autre procédé : /

Métrage : 50 m

Durée de projection : 5 min

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Original Couleur

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé :

Caractéristiques particulières : /

Titre de l'envoi : ART/POUBELLE

Mentions à faire figurer sur le programme : Nom:Alain D'Hooghe
Titre:Art/poubelle/1971

Noms des collaborateurs, avec fonctions : /

Description du sujet et des intentions : "L'artiste,comme les rats,doit vivre au milieu des détritus."

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 1000 francs suisses.

Valeur marchande : 1000 francs suisses.

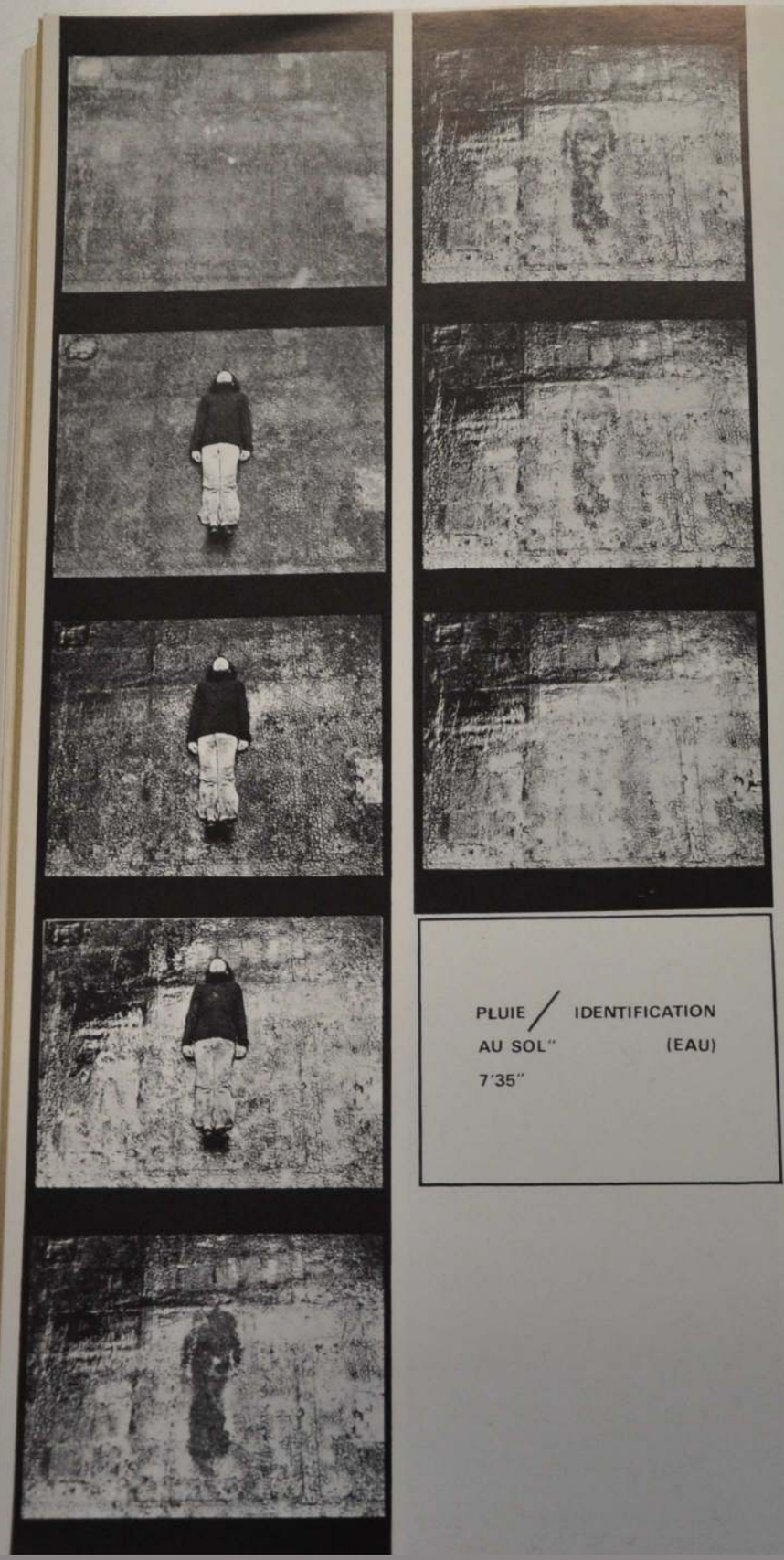
L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / ~~courrier normal.~~

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

"PLUIE / IDENTIFICATION
AU SOL" (AIR)
1h.57'
G. DUCIMETIERE
GENEVE (SUISSE)



PLUIE / IDENTIFICATION
AU SOL" (EAU)
7'35"

HUPPERT Erwin, né à Vienne (Autriche)

DES BEAUX-ARTS AU CINEMA

Je cherche la somme de cinq millions de dollars US (
le film. Ecrire dous chiffre --- qui transmettra.

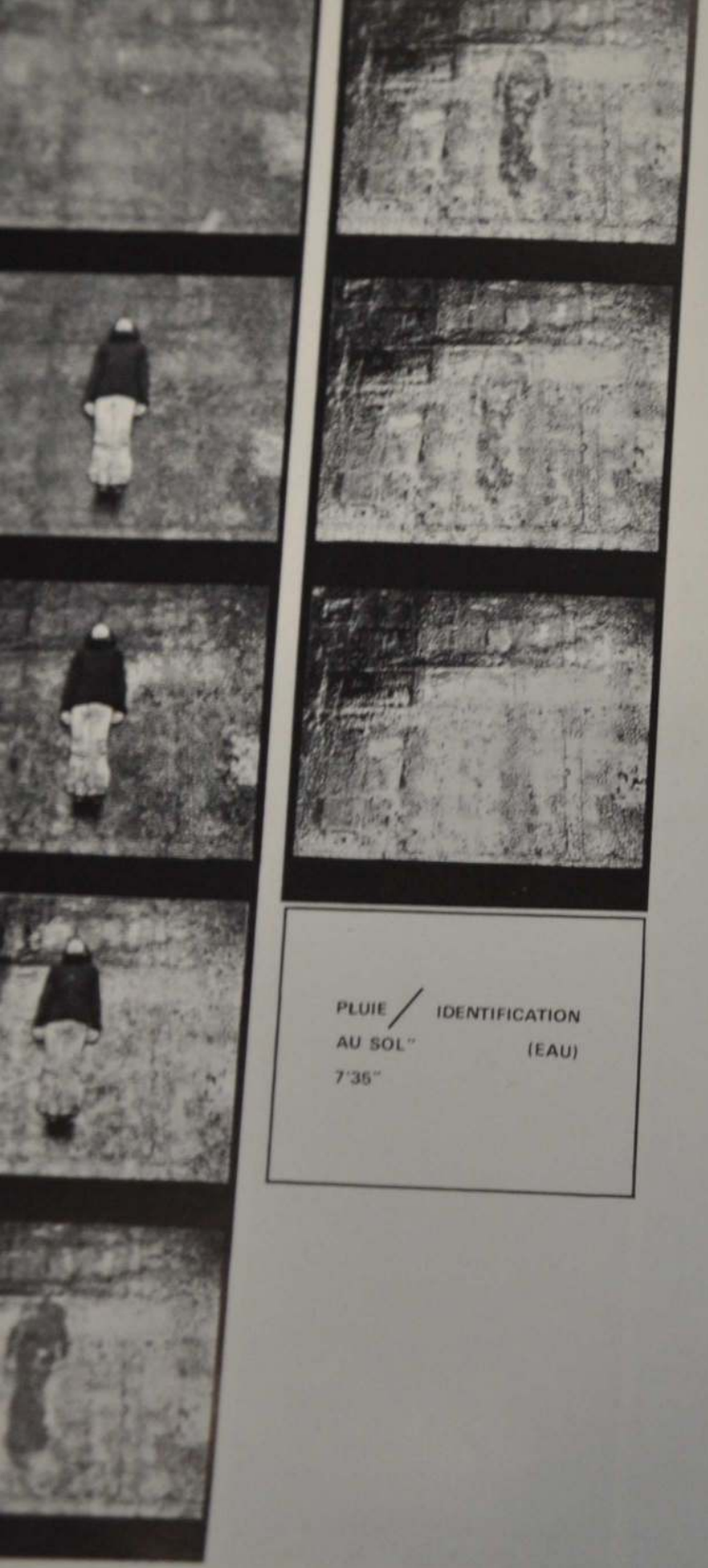
" Ce qui m'intéresse sur le plan technique, c'est a
"cartoon" américain que de la recherche graphique.
un commentaire tour à tour descriptif et abstrait,
strictement rien à faire avec l'image, sur mes fil
musique qui est plutôt un bruitage destiné à accro
le public. Mes conceptions sont d'ailleurs fondam
Elles ne vont pas non plus dans le sens d'une pol
peux être pour un mouvement quelconque, même pas
non-engagement qui s'avère finalement plus engag
pensée. "

" Erwin Huppert est un très violent et habile pa
moyens aussi simples que les découpages de phot
reproductions de tableaux classiques, compose d
(obligatoirement grossière en raison des moyens
par le contenu des motifs exposés. Huppert est
à avoirsaisi que le film d'animation est autre
pour enfants ou adultes, ou qu'un terrain idéo
phique, c'est-à-dire un moyen moderne et adult
traiter de sujets aussi sérieux que la guerre
("Les Inutilitaires") ou de s'exprimer par la
ou "C'est du Classique, ça"). " Bruno

" Erwin Huppert, l'ancêtre du cinéma undergr

" Erwin Huppert est le seul "ancien" du mou
cinéaste "marginal" avant la lettre. Ses fi
qui se raccourcissent d'une réalisation à
se composera, selon ses dires, d'une seule
l'oeil du spectateur déjà trop complaisam
de seconde - font preuve d'une humour tag
en finde compte puisque rien n'est à prend
n'aime pas les choses bien faites, parce
Quant à la forme, ses très courts-métrage
se rapprochent à la fois de l'animation
américain, sans appartenir véritablement
style d'un grand cameraman professionnel
dans son intimité créatrice, peut-être
son travail. " (Frédéric COSSETE dans

Je me permets de vous rappeler que je
de dollars US.



PLUIE / IDENTIFICATION
AU SOL" (EAU)
7'36"

HUPPERT Erwin, né à Vienne (Autriche)

DES BEAUX-ARTS AU CINEMA

Je cherche la somme de cinq millions de dollars US ($ 5'000'000) pour faire le film. Ecrire dous chiffre --- qui transmettra.

" Ce qui m'intéresse sur le plan technique, c'est autant de m'écarter du "cartoon" américain que de la recherche graphique. C'est pourquoi je greffe un commentaire tour à tour descriptif et abstrait, c'est-à-dire n'ayant strictement rien à faire avec l'image, sur mes films. Même chose pour la musique qui est plutôt un bruitage destiné à accroître l'effet de choc sur le public. Mes conceptions sont d'ailleurs fondamentalement anti-esthétisantes. Elles ne vont pas non plus dans le sens d'une politique définie. Je ne peux être pour un mouvement quelconque, même pas pour l'anarchisme. Un non-engagement qui s'avère finalement plus engagé que l'embrigadement d'une pensée. "

" Erwin Huppert est un très violent et habile pamphlétaire qui, avec des moyens aussi simples que les découpages de photographies de presse ou des reproductions de tableaux classiques, compose des films où la technique (obligatoirement grossière en raison des moyens utilisés) est dépassée par le contenu des motifs exposés. Huppert est peut-être le seul en Suisse à avoirsaisi que le film d'animation est autre chose qu'un divertissement pour enfants ou adultes, ou qu'un terrain idéal pour l'expérimentation graphique, c'est-à-dire un moyen moderne et adulte d'expression permettant de traiter de sujets aussi sérieux que la guerre et les moyens qui nous y amènent ("Les Inutilitaires") ou de s'exprimer par la satire ("Pa...Pa...Pillon" ou "C'est du Classique, ça"). " Bruno EDERA (secrétaire de l'ASIFA)

" Erwin Huppert, l'ancêtre du cinéma underground suisse " (TRAVELLING J)

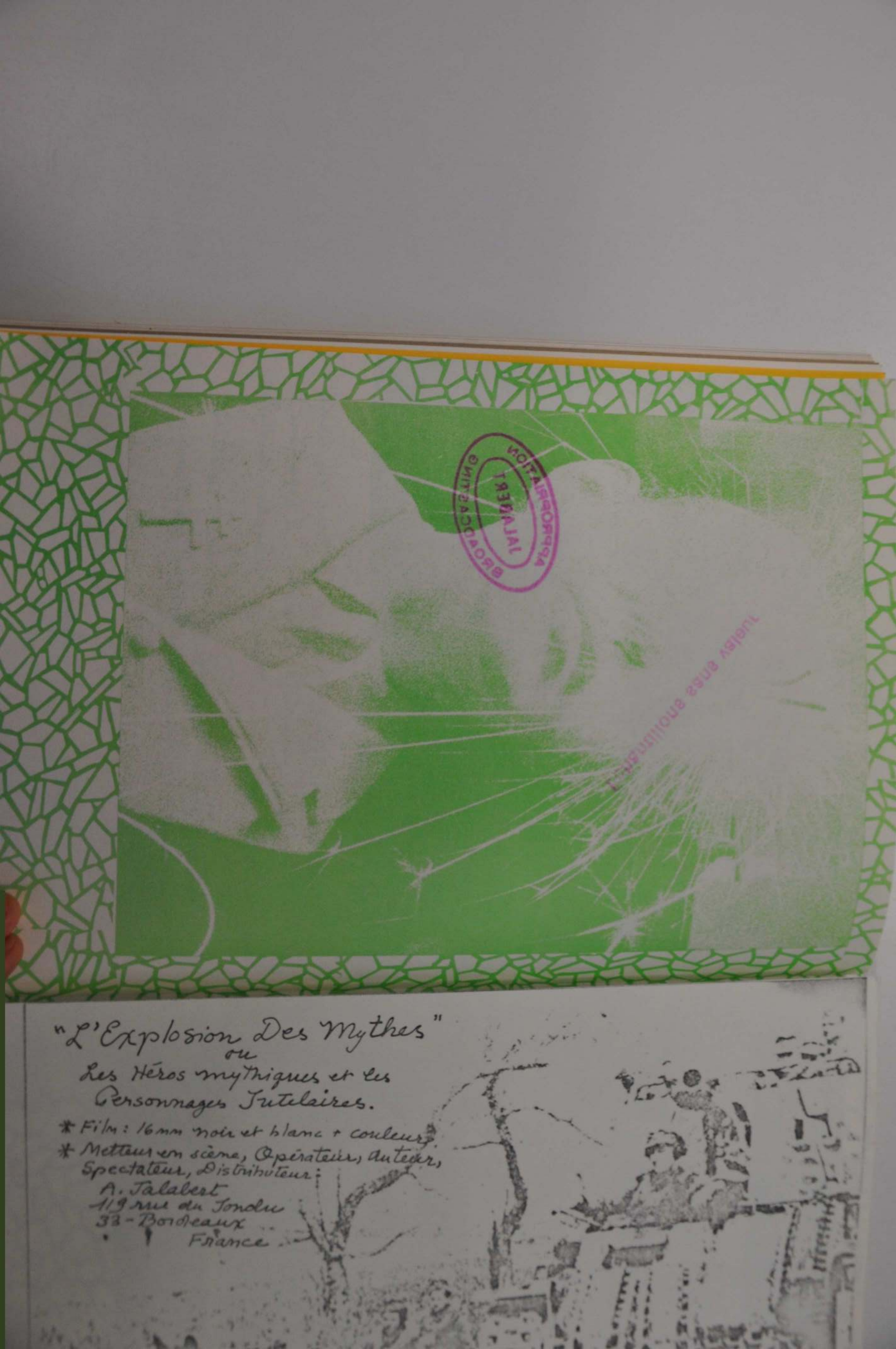
" Erwin Huppert est le seul "ancien" du mouvement, véritable initiateur, cinéaste "marginal" avant la lettre. Ses films, en général très courts, et qui se raccourcissent d'une réalisation à l'autre - puisque son prochain se composera, selon ses dires, d'une seule et unique image qui flattera l'oeil du spectateur déjà trop complaisant durant un solide et nocif 24ème de seconde - font preuve d'une humeur rageuse et destructrice, mais souriante en finde compte puisque rien n'est à prendre au sérieux : " C'est que je n'aime pas les choses bien faites, parce qu'elles ne sont pas assez aggressives." Quant à la forme, ses très courts-métrages (le dernier en date dure 90 secondes) se rapprochent à la fois de l'animation pamphlétaire et de l'underground américain, sans appartenir véritablement ni à l'un ni à l'autre. C'est le style d'un grand cameraman professionnel qui saccage salutairement la technique dans son intimité créatrice, peut-être parce qu'il la domine trop bien dans son travail. " (Frédéric GONSETH dans une introduction au Cinéma Marginal)

Je me permets de vous rappeler que je cherche encore et toujours cinq millions de dollars US.

Etude de JALABERT Amedée (119 rue du Jondue - 33-Bordeaux) sur "Les Mythes" (fragment)
Créocupation : 1re phase = Destruction des Mythes

photo ci-dessus : douze personnages tutélaires qui aident le héros architypique dans ses travaux.

héros architypique, la suite →


"L'Explosion Des Mythes"
ou
Les Héros mythiques et les
Personnages Tutélaires.
* Film : 16mm noir et blanc + couleurs
* Metteur en scène, Opérateur, Auteur,
Spectateur, Distributeur :
A. Talabert
119 rue du Tondu
33 - Bordeaux
France

"L'Explosion Des Mythes"
ou
Les Héros mythiques et les
Personnages Tutelaires.

* Film : 16mm noir et blanc + couleurs
* Metteur en scène, Opérateur, Auteur,
Spectateur, Distributeur :
A. Talabert
119 rue du Tondu
33 - Bordeaux
France

1972

Page précédente : un exemple flagrant du héros mythique architypique. * La pauvreté de notre intellect, de nos systèmes, conduit à la création de mythes afin de nous aider à découvrir et affirmer notre personalité. * La fonction essentielle du mythe héroïque est le développement chez l'individu de la conscience de soi, la connaissance de ses forces et de ses faiblesses propres, d'une façon qui lui permet de faire face aux tâches ardues que la vie lui impose. * Dans beaucoup de légendes, la faiblesse du héros est contrebalancée par l'intervention de puissances tutélaires ou "gardiens", qui lui permettant d'accomplir les tâches surhumaines dont il ne saurait venir à bout sans aide. * Une fois que l'individu a triomphé de l'épreuve initiale et entre dans la phase de maturité de sa vie, le mythe du héros perd son intérêt. La mort symbolique du héros marque l'avènement de la maturité.

On the preceding page: a flagrant example of the architypical mythical hero. * The poverty of our intellect and of our systems makes us create myths in order to help us discover and affirm our personality. * The essential purpose of the heroic myths is the development of the individual's self-consciousness, and the knowledge of his strengths and weaknesses, in a way which permits him to face the arduous chores which life imposes. * In many legends, the weakness of the hero is counterbalanced by the intervention of tutelary powers, or "guardians", who allow him to accomplish the super-human chores which, alone, he could never have done. * Once the individual has triumphed over the first test and enters into the mature period of his life, the myth of the hero loses its interest. The symbolic death of the hero marks the coming of maturity.

Auf der vorhergehenden Seite: ein offenkundiges Beispiel des sagenhaften typischen Helden. * Die Armut unseres Verstandes, Kraft und unseren Systemen führt zu der Sagenschöpfung, mit um unsere Persönlichkeit zu entdecken und zu bestätigen. * Die wesentliche Funktion der Heldensage ist beim Individuum die Entwicklung des Selbstbewußtsein, die Kenntnisse seiner Kraft und seiner eigenem Schwäche, so daß es steht gegenüber den schwierigen Aufgaben, die das Leben ihm imponiert. * In vielen Legenden wiegt die Einschränken den schützenden Gewalten oder "gardiens" die Schwäche des Helden auf, und sie erlaubt ihm die "übermenschliche" Aufgaben zu erfüllen, deren er ohne Hilfe nicht fertig mit würde. * Sobald hat der Mensch von der ersten Probe triumphiert und heilt im Reifestadium seines Lebens ein, verliert die Heldensage ihre Interesse. Der symbolischische Tod des Helden bedeutet die Ankunft seiner Reife.

EVA LURATI

Bellerivestr. 53, 8022 Zürich
Tel. (01) 27 58 20

1946 née à Paris. Vit à Zurich.

1969 Dimanche - film 16mm, 20', 240m, n/b, 24 images/seconde.

1969 Film des morts sourrissiens - 16mm, 10', 120m, n/b, son magnétique, 18 images/seconde.

1969 Festival Internazionale del Film Locarno

1970 BAKA - film 16mm, 4', 60m, n/b, son magnétique, 24 images/seconde.

1970 Internationale Filmwoche Mannheim

1970 On the back side - film 16mm, 25', couleur, son magné 24 images/seconde.

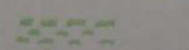
1970 London Film Festival

1970 Festival Internazionale del Film Locarno

1971 Solothurner Filmtage

Page précédente : un exemple flagrant du héros mythique archetypique. * La pauvreté de notre intellect, de nos systèmes, nous oblige à la création du mythes afin de nous aider à découvrir et affirmer notre personnalité. * La fonction essentielle du mythe héroïque est le développement chez l'individu de la conscience de soi, la connaissance de ses forces et de ses faiblesses propres, d'une façon qui lui permet de faire face aux ardeurs que la vie lui impose. * Dans beaucoup de légendes, la faiblesse du héros est contrebalancée par l'intervention de puissances tutélaires, ou "gardiens", qui lui permettent d'accomplir les tâches surhumaines dont il ne saurait venir à bout sans aide. * Une fois que l'individu a triomphé de l'épreuve initiale et entre dans la phase de maturité de sa vie, le mythe du héros perd son intérêt. La mort symbolique du héros marque l'avènement de la maturité.

On the preceding page: a flagrant example of the archetypical mythical hero. * The poverty of our intellect and of our systems makes us create myths in order to help us discover and affirm our personality. * The essential purpose of the heroic myths is the development of the individual's self-consciousness, and the knowledge of his strengths and weaknesses, in a way which permits him to face the ardeurs chores which life imposes. * In many tales the weakness of the hero is counterbalanced by the intervention of tutelary powers, or "guardians", who allow him to accomplish the super-human chores which, alone, he could never have done. * Once the individual has triumphed over the first test and enters into the mature period of his life, the myth of the hero loses its interest. The symbolic death of the hero marks the coming of maturity.



Auf der vorhergehenden Seite: ein offensichtliches Beispiel des sagenhaften archetypischen Helden. * Die Armut unseres Verstandes, Kraft und unseren Systemen zwingt zu der Sagenschöpfung, mit um unsere Persönlichkeit zu entdecken und zu bejahen. * Die wesentliche Funktion der Heldensage ist beim Individuum die Entwicklung des Selbstbewußtsein, die Kenntnisse seiner Kraft und seiner eigenen Schwächen, es steht gegenüber den schwierigen Aufgaben, die das Leben ihm imponiert. * In den Legenden wiegt die Einschreiten den schützenden Gewalten oder "gardiens" die Schwäche des Helden auf und sie erlaubt ihm die übermenschliche Aufgaben zu erfüllen, deren er ohne Hilfe nicht fertig mit würde. * Sobald hat der Mensch der ersten Probe triumphiert und tritt im Reifestadium seines Lebens ein, verliert die Heldensage ihre Interesse. Der symbolistische Tod des Helden bedeutet die Ankunft seiner Reife.

EVA LURATI

Bellerivestr. 53, 8022 Zürich
Tel. (01) 27 58 20

1946 née à Paris. Vit à Zurich.

1969 Dimanche - film 16mm, 20', 240m, n/b, 24 images/seconde.

1969 Film des morts sourrissiens - 16mm, 10', 120m, n/b, son magnétique, 18 images/seconde.

1969 Festival Internazionale del Film Locarno

1970 BAKA - film 16mm, 4', 60m, n/b, son magnétique, 24 images/seconde.

1970 Internationale Filmwoche Mannheim

1970 On the back side - film 16mm, 25', couleur, son magnétique, 24 images/seconde.

1970 London Film Festival

1970 Festival Internazionale del Film Locarno

1971 Solothurner Filmtage

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : NYST Jacques Louis

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o galerie Yellow Now

Adresse exacte : 46, en Roture, B-4000 LIEGE. Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 16 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez :

Sonorisé/e : oui / non

Autre procédé : /

largeur : /

~~son optique / son magnétique~~

Métrage : 50 m

Durée de projection : 5 min

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Original Noir/blanc.

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : bon

Caractéristiques particulières : /

Titre de l'envoi : Possibilités pour un écran de télévision/1971

Mentions à faire figurer sur le programme : Nom: Jacques Louis Nyst/Titre: Possibilités pour un écran de télévision/1971

Noms des collaborateurs, avec fonctions :

Description du sujet et des intentions : ~~Possibilités pour un écran de télévision:~~ émission - réflexion - concentration.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 1000 francs suisses.

Valeur marchande : 1000 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / courrier normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

The Copenhagen Museum of Modern Art invites you to take part in a computer science problem-solving exercise concerning a film project.

The project is divided into two parts

A) A preliminary experiment carried out in the form of an animated cartoon.

B) An experiment with input in film form and output through oscilloscope, making use of e. g. the contact printer LogEtronic SP 10/70.

The experiments will be organized in the following way: Still pictures are taken on a filmstrip describing a person in respect of size, shape, lighting (colour), position (absolutely) and position in relation to surroundings. Pictures are taken of the figure in its entirety and in part, from all angles (shot 3° at a time through 360°). Each picture is converted to a set of coordinate values which will form the input. Twenty determining sets of coordinates per part are used, together with a set of coordinates determining the main axes for the figure itself, and local axes for the sub-areas, describing angles of inflexion.

A program is to be constructed in order to facilitate movement of the figure in its entirety and in part.

In the case of A, output is obtained in the form of a contour drawing on a Caloomb-plotter. This output is photographed, the film run, and the result evaluated. In the case of B output is continual.

The person we have fed into the computer, which we will call an adapt, forms the essential basis for the actual experiment, the purpose of which is

to feed in changes in the person, or entirely different persons, so that the person, or persons, can be controlled by the original adapt programs through comparison-programs.

By making copies of the adapt it should be possible for more persons to appear in the picture at the same time-though independent of each other.

Under B the experiments are especially concerned with an attempt to feed in photographs or film of other persons, which can thereafter be controlled with the aid of selected, or supplementary, possibilities (programs) among the characteristics of the adapt.

Regarded as central to the experiments is the attempt to create a self-portrait employing another persons' actions (or being), a statesman, an actor (possibly deceased) or a non-actor, who is moved solely by instruction, and a TV-announcer, (possibly created as a non-existing person on the basis of an a average of other persons).

The excercise consists of the ability to control, through programs, the smallest movements of our experimental person so that an individual is created, who can react only to orders received from the program (as an actor responds to instructions from a director).

The central part of the problem, demanding a solution through teamwork, is the question of the movement-program, whose construction will be of a general nature, whether it be the lips or the entire figure, which is moved. Similarly, a general program is desired for the aspect of lighting. The program for the movement of the lips probably demands the construction of a language on the basis of the lip movements, considered as ordinate-displacements. Begin with a song.

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : ROQUET Maurice.

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : C/O Galerie Yellow Now

Adresse exacte : 46, en Roture, B-4000 LIEGE-Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 8 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

Sonorisé/e : oui / non — largeur : /

Autre procédé : / — son optique / son magnétique

Métrage : 45 m

Durée de projection : 8 min

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Original couleur

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : Bon

Caractéristiques particulières : /

Titre de l'envoi : Ostende, le 10 avril 1972

Mentions à faire figurer sur le programme : Nom: Maurice Roquet
Titre: Ostende, le 10 avril 1972.

Noms des collaborateurs, avec fonctions :

Description du sujet et des intentions : Structure mathématique appliquée arbitrairement à un travelling sur la mer du nord.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 700 francs suisses.

Valeur marchande : 700 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / courrier normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : ROQUET Maurice.

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o galerie Yellow Now.

Adresse exacte : 46, en Roture, B-4000 Liège-Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 16 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

Sonorisé/e : oui / non

largeur : /

~~sonore optique / son magnétique~~

Autre procédé : /

Métrage : 70 m

Durée de projection : 7 min

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Original Noir/blanc

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : rayé.

Caractéristiques particulières : /

Titre de l'envoi : Stimuli pour un cinéma intérieur. /1971

Mentions à faire figurer sur le programme : Nom: Maurice Roquet.
~~Titre: Stimuli pour un cinéma intérieur.~~

Noms des collaborateurs, avec fonctions :

Description du sujet et des intentions : Perception, les yeux fermés, d'impulsions lumineuses.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 700 francs suisses.

Valeur marchande : 700 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / Courrier Normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : SCHWIND Jean

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o galerie Yellow Now

Adresse exacte : 46,en Roture - B-4000 LIEGE,Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre super 8

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

largeur : /

Sonorisé/e : oui / non

~~Sonoptique / son magnétique.~~

Autre procédé : / Métrage : 30 m

Durée de projection : 3 min.

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : Copie Noir/blanc.

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : bon

Caractéristiques particulières : / 6 copies

Titre de l'envoi : APPROPRIATION CESAR/Bruxelles 1972.

Mentions à faire figurer sur le programme : SCHWIND FOUNDATION /APPROPRIATION-FILM. Edition Yellow Now.

Noms des collaborateurs, avec fonctions :
Caméra:E. DE WITTE.

Description du sujet et des intentions : APPROPRIATION CESAR BRUXELLES 1972 ENREGISTREMENT DANS SCHWIND FOUNDATION SOUS APPROPRIATION-FILM N°4

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 20 francs suisses.

Valeur marchande : 150 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non.

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / Courrier normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon

ACTION / FILM / VIDEO
ORGANISEE PAR LA GALERIE IMPACT, A LAUSANNE
DU 12 AU 18 MAI 1972

BULLETIN D'INSCRIPTION

(remplir un bulletin par oeuvre s.v.p.)

Nom et prénom du participant (ou de la Galerie ou du Groupe) : SCHWIND Jean.

(s'il s'agit d'un Groupe ou d'une Galerie, donner également le nom du responsable) : c/o galerie Yellow Now.

Adresse exacte : 46, en Roture, B-4000 LIEGE Belgique.

Description de l'oeuvre : (Souligner ce qui convient)

Film 8 / super 8 / 16 mm. / autre 16 mm

Bande vidéo (Philips ou Sonny exclusivement) précisez : /

largeur : /

Sonorisé/e : oui / non

Autre procédé : /

Métrage : 25 m

Durée de projection : 2 min 50

Original / Copie / Noir-blanc / Couleur : ~~Copie Noir/blanc~~

Etat de la bande : excellent / bon / mauvais / rayé : Bon

Caractéristiques particulières : / 6 copies

Titre de l'envoi : APPROPRIATION NEUE GALERIE/AACHEN/1971

Mentions à faire figurer sur le programme : SCHWIND FOUNDATION - APPROPRIATION FILM. Edition Yellow Now.

Noms des collaborateurs, avec fonctions : Caméra: Guy Jungblut.

Description du sujet et des intentions : APPROPRIATION NEUE GALERIE/AACHEN/1971 - ENREGISTREMENT dans SCHWIND FOUNDATION sous APPROPRIATION-FILM N°2.

La documentation éventuelle peut être exposée : oui / non

Valeur d'assurance (valeur de laboratoire) : 30 francs suisses.

Valeur marchande : 250 francs suisses.

L'artiste envisage-t-il d'être présent lors de la projection : oui / non

Envois prévus par : avion / courrier normal / fret cargo / fret avion / Courrier Normal.

Les organisateurs :

Barbier, Schauenberg, Scheurer, Urban, Vallon