

Porte de la Suisse
11 bis rue Scribe - m^o Opéra
Espaces 76



Art vidéo
 « Recherches et
 Expériences »
 Bauermeister, Minkoff,
 Olesen, Otth, Urban
 10 au 13 mars

Exposition
 9 mars
 Conférence de
 René Berger:
 « Introduction à
 l'Art vidéo -
 démonstrations et
 analyses »
 10 et 13 mars
 (soirée)
 Animations et créations

Musique
 11 et 12 mars
 Concerts:
 « Immémoriales », pour
 piano et sources
 électroniques, de
 Jacques Guyonnet et
 « Videocosme », œuvres
 audio-visuelles de
 Geneviève Calame et
 Jacques Guyonnet
 16 au 26 mars

Exposition:
 « Instruments de
 musique dans la
 tradition populaire
 en Suisse »
 16 et 17 mars

Concerts:
 Luzerner Klavier Trio
 Haydn, Benary,
 Kelterborn, Beethoven
 18 mars

Conférence de
 Brigitte Geiser:
 « Les Instruments de
 musique dans la
 tradition populaire
 en Suisse »
 Introduction et
 démonstrations
 19 et 20 mars

Concerts:
 ensemble Ricercare,
 Zurich -
 direction: Michel Piguet
 Musique de la
 Renaissance en Suisse

Théâtre
 Teatro Antonin Artaud /
 Michel Poletti
 31 mars et 2 avril

« Pop Faust »
 de Michel Poletti
 1er et 3 avril
 « Ubu sur la butte » et
 « Le vieux de la montagne »
 de Alfred Jarry
 31 mars et 3 avril

(matinée)
 « Parade » de Michel Poletti
 et Corry Knobel
 (spectacle pour enfants)

Arts plastiques
 9 au 30 avril
 Exposition: « 3 Espaces »
 Hofkunst « Atelier »
 Giger « Passagertempel »
 Comensoli « La Chapelle
 des contradictions
 ineffables »

Horaires:
 Expositions 11 h-19 h
 Concerts, spectacles,
 conférences, animations
 20 h-30
 Matinées 15 h
 Relâche dimanche
 Renseignements:
 073.63.30

Entrée libre pour toutes
 les manifestations -
 nombre de places limité
 et pas de réservation.

Organisation:
 Pro Helvetia, Zurich

Porte de la Suisse
 11 bis rue Scribe - m^e Opéra
 Paris

La Fondation PRO HELVETIA, Zurich, présente:

ART VIDEO: RECHERCHES ET EXPERIENCES

EXPOSITION BAUERMEISTER, MINKOFF, OLESEN, OTTH, URBAN

du 10 au 13 mars 1976

INTRODUCTION A L'ART VIDEO - DEMONSTRATIONS ET ANALYSES

par René Berger

Le 9 mars à 20h30

ANIMATIONS ET CREATIONS

par René Bauermeister, Gérald Minkoff, Muriel Olesen, Jean Otth,
 Janos Urban

Les 10 et 13 mars à 20h30

régie technique assurée par Pierre Binggeli
 du studio TRANS VIDEO, Genève

PORTE DE LA SUISSE - 11bis, rue Scribe - Paris 9^e - m^e Opéra

La Fondation PRO HELVETIA, Zurich, présente,

Les 11 et 12 mars 1976, à 20h30:

MUSIQUE INSTRUMENTALE ET ELECTRONIQUE

de Jacques Guyonnet

et

OEUVRES AUDIO-VISUELLES EN VIDEOSYNTHESE

de Jacques Guyonnet et Geneviève Calame

au programme

en 1^{ère} partie:

IMMEMORIALES

de Jacques Guyonnet

pour piano solo et sources électroniques

soliste: Geneviève Calame

(création mondiale)

en 2^{ème} partie:

(oeuvres audio-visuelles)

LABYRINTHES FLUIDES

de Geneviève Calame

LUCIFER PHOTOPHORE

de Jacques Guyonnet

VIDEOCOSME

de Geneviève Calame

PORTE DE LA SUISSE - 11bis, rue Scribe - Paris 9^e - mo Opéra

The image shows a musical score for piano and electronic music. On the left, the piano part is marked with a large 'P' and 'Céder'. It features a series of notes with dynamics 'f' and 'fff'. On the right, the electronic part is marked with a large 'S' and 'fif'. It includes a '2 min' duration and a '2 min' duration. A double-headed arrow points between the two parts, indicating their relationship.

IMMEMORIALES

... IMMEMORIAL signifie en français, littéralement, au delà de toute mémoire, trop loin pour une mémoire humaine.

J'ai basé le texte du piano, comme la musique électronique d'ailleurs, sur un ensemble d'éléments préexistants, existants déjà dans mes oeuvres. L'idée, si vous voulez, était de faire une sorte de grande rétrospective de toutes les partitions que j'avais écrites, pour orchestre en général, en reprenant leurs personnages et en les fusionnant dans une sorte de grande SAGA, une histoire de l'univers dans la mesure où chacun est à soi-même son propre univers.

Il me fallait donc aller chercher, au delà de cette mémoire directe que sont les partitions que l'on a écrit et qui sont finies, connues, terminées. Comme dirait Platon des choses réelles. ...

Les composantes d'IMMEMORIALES qui sont donc les composantes de partitions antérieures, vont perdre peu à peu leur caractère premier pour devenir autres, charriées dans un fleuve aventureux qui est le fleuve du mixage et de l'invention ajoutée sans cesse au cours de l'exécution.

Il est curieux sans doute que j'aie choisi le piano pour cette modulation géante. Le piano, instrument cartésien de nature où tous les timbres sont "tempérés", où la production sonore est par trop égale quand on songe non seulement à l'orchestre mais aussi à l'infini des sons électroniques.

La raison de ce choix est double. D'une part, il simplifiait l'extraction des familles et objets musicaux des oeuvres puisqu'il était possible de se référer au texte du piano dans les partitions d'orchestre, et d'autre part, dans un si gigantesque mixage d'idées il était nécessaire de conserver aux éléments une clarté, une identité dirais-je qui les fasse reconnaître au moins lors de leur mise en jeu.

Mais, bien entendu, j'ai complété cela par une bande de musique électronique.

Les choses que l'on peut dire en musique électronique sont souvent considérées comme extravagantes ou amusicales.

Je crois en tous les cas qu'il y a pour la conscience commune l'opposition de rationnel à irrationnel quand on passe de l'écoute instrumentale à l'écoute électronique. Car le rationnel n'est pas - selon la célèbre formule hegelienne - ce qui est réel, c'est le cadre de références contrôlables que chacun s'est forgé.

Dans la musique habituelle tout est cadre ou presque tout. La structure de découpage de l'octave tempérée ou non, la gamme diatonique, l'harmonie, même les timbres qui sont fortement hiérarchisés en familles fixes sans parler - ce qui est essentiel - des vitesses limites et des densités limites de l'orchestre.

Dans la production électronique, la plupart des barrières tombent et il en naît d'autres. Cette lutherie électro-acoustique n'est pas faite pour effectuer le même travail que la lutherie mécanique actée (violon, flûte, percussion, etc). Elle n'est strictement pas plus artificielle que l'autre car quelle production de son instrumental est naturelle? Aucune. Toutes sont le résultat de ces artefacts que sont les instruments, que l'on utilise à l'origine le souffle, le choc, un frottement ou des modulations de courants électriques.

... Le caractère "extra-culturel" de la musique électronique était idéalement ce qu'il me fallait pour accomplir le dialogue d'IMMEMORIALES. Car au fond, qu'est-ce que l'entreprise qui consiste en l'établissement d'une méta-partition par delà la mémoire consciente si ce n'est une sorte de voyage analytique à la source de ses idées et impulsions?

J'ai donc réalisé une première version dans laquelle le prélude électronique qui précède le piano remplit diverses fonctions.

Tout d'abord il sert de genèse - puisque l'on va s'efforcer de recréer un micro-monde - comme il remplit une fonction - je dirais - de starter. La très longue et pas tout à fait continue progression de ce prélude crée le mouvement, elle crée de l'énergie qui devra s'incarner immédiatement dans le texte du piano, l'irradier.

A l'heure qu'il est une première version de ce prélude a été réalisée en studio. C'est une version brute, presque grossière qui a pourtant à mes yeux une qualité: sa monstruosité.

Le terme surprend mais il décrit, par opposition à mes oeuvres instrumentales qui sont des choses claires dans lesquelles chaque élément et chaque interprète peut savoir exactement sa fonction, la source prodigieusement mixée, multiforme, le mode torrentiel, l'origine tumultueuse des choses au bout de cette tentative de voyage vers l'inconscient et les êtres "irrationnels", bref l'autre versant des choses avant la naissance, l'idéal brut.

On entendra donc tout au long de cette introduction des fantômes sonores "à venir" et, dans la pratique, une partie de ce mixage a été fait à partir d'enregistrements conventionnels de mes partitions.

Cette technique est celle de l'alternance des sons électroniques et du piano, dialogue ombre-lumière, inconscient/conscient si l'on veut.

Une autre technique est celle de la superposition et peut venir irriguer le texte du piano en divers points. Dans de tels passages la bande utilisera plus explicitement des rimes sonores qui écarteleront le texte instrumental par endroits.

IMMEMORIALES est non seulement un "work in progress", c'est un essai permanent dont je regretterai que l'an prochain la rédaction soit encore la même: cela signifierait que j'ai cessé d'écrire.

VIDEO-SYNTHESE



Les rapports entre musique et arts visuels ont toujours été suspects aux yeux soit des musiciens, soit des peintres ou gens de Beaux-Arts. Et pour cause: chacun se trouvait trahi par la transposition d'un mode à l'autre. La technique de la vidéo-synthèse permet aujourd'hui d'effectuer des premiers pas dans une telle recherche. Il s'agit en effet de faire correspondre images et sons par le phénomène de la modulation et/ou de l'application de structures à d'autres structures. On distinguera, grosso modo, deux possibilités dans ce médium: la transposition d'images réelles et la programmation d'images "abstraites". Les deux techniques se combinent naturellement.

Au cours de la programmation d'images abstraites le compositeur-vidéo peut choisir un paramètre dans la musique et le faire agir sur l'écran vidéo. En prenant pour exemple la force des sons, nous verrons que n'importe quel constituant de l'image peut varier avec l'intensité sonore. Par exemple une sphère peut se déplacer, grandir, changer de couleur, se multiplier. Il appartient aux créateurs qui explorent ce médium de ne pas céder à la tentation d'un jeu gratuit de combinatoire mais de rechercher l'élaboration de formes complètes, élaboration qui peu à peu définit ses propres règles. Les traitements d'images réelles ne sont pas moins intéressants que les programmes électroniques purs. On peut les comparer au genre de la musique concrète qui, elle aussi, travaille sur des objets préexistants. Qu'il s'agisse de lecture d'images fixes ou de films et bandes que l'on retrace par vidéo-synthèse, la possibilité de créer des décors électroniques ou des additions ou même de reformer les couleurs d'une image et de les varier à l'infini est fascinante.

Aujourd'hui l'association de l'audio et du visuel joue un rôle essentiel dans le phénomène de la formation d'une culture, en occident tout au moins. Il est probable que des générations nouvelles de créateurs utiliseront la vidéo-synthèse pour explorer ce pays que l'on pense fertile. Il existe actuellement peu de studios équipés pour de telles réalisations, citons ceux de Londres, Genève, Hambourg. La recherche est plus poussée aux USA où l'on fait également intervenir l'ordinateur.

GENEVIEVE CALAME

Etudes de piano avec Lottie Morel et Louis Hiltbrand à Genève et avec Guido Agosti à Sienne et Rome.

Lauréate de l'Atelier de composition SMC en 1974, à Genève. Exerce la direction artistique du studio de musique électronique et de vidéo-synthèse A/R/T/ à Genève.

Dès 1970, concerts en Suisse et à l'étranger, Festivals SIMC à Bâle, Festival de Zagreb et Rotterdam.

Participe aux Rencontres vidéo de Londres (London Art Council 1975) et Ferrara (1975).

Oeuvres:

L'Oiseau du matin (ballet-musique électronique pour une tournée en Belgique), 1972

Mantiq-al-Tayr pour flûte, flûte-contrebasse et quatre sources électroniques, 1973

Différentielle verticale pour soprano et orchestre symphonique, 1973

IRAL pour huit cuivres, 1974

Lude pour harpe solo, 1974

Stéphane Mallarmé (orchestre de chambre), 1975

ALPHA FUTUR, orchestre symphonique, 1975-1976

Oeuvres de vidéo-synthèse:

Geometry

Le Chant Remémoré

Labyrinthes fluides

Et l'Oeil rêve ...

Vidéocosme

JACQUES GUYONNET

Date de naissance: 20.3.1933.

Nationalité: Suisse, genevois.

Résident à: 1204 Genève, 7 Bd Jaques-Dalcroze, tél. 36 66 26

Etudes: Maturité classique, à Genève, 1952.

Faculté de lettres, demi-Licence langues classiques.

Ecriture et Direction d'Orchestre au Conservatoire de Genève puis avec P. Boulez dès 1960.

Cours de Darmstadt de 1958 à 1961.

Activités:

Fonde dès 1958 l'Association de concerts STUDIO DE MUSIQUE CONTEMPORAINE dont il est le Directeur artistique.

1960: chargé par Monsieur S. Baud-Bovy d'un cours extraordinaire au Conservatoire de Genève: "Introduction à la Musique Contemporaine".

De 1960 à 1964, écrit diverses compositions créées au Domaine musical de Paris (1960), au Festival de Donaueschingen (1961) et au Festival de Venise (1962).

Conseiller musical de l'un des secteurs de l'EXPOSITION NATIONALE en 1964.

1965: Préside la section locale de la Société Internationale de Musique Contemporaine, section suisse (SIMC/IGNM).

1966: Co-délégué SIMC à Stockholm.

1967: crée l'Ensemble des Solistes du Studio de Musique Contemporaine (ESSMC).

1968: Membre fondateur de la Quinzaine d'Art Contemporain Simon I Patino qui aura lieu régulièrement en octobre, à Genève.

1969: Président de la Commission des Concerts aux élèves du secondaire inférieur (Cycle d'Orientation) à Genève.

Membre fondateur du CARTEL DE LA MUSIQUE, organisme qui groupe les sociétés et orchestres genevois producteurs de concerts.

1970: Tournée de concerts aux USA avec les solistes de l'Université de Buffalo, à New-York, New-Jersey et Buffalo. Cette tournée a été précédée d'une tournée de conférences en 1968, à New-York, Yale, Buffalo et Urbana ainsi qu'au Canada. Membre fondateur du studio de musique électronique A.R.T.

1971: Nommé membre du CENTRE DE RECHERCHES PSYCHO-PEDAGOGIQUES (CRPP) du C.O. à Genève. Dépose un projet de cours pour une réforme de l'Enseignement de la musique au secondaire inférieur.

Membre du jury de la Ville de Genève et rapporteur de ce jury pour le PRIX QUADRIENNAL DE LA VILLE DE GENEVE.

En 1963 et 1972: reçoit des commandes de l'Université de Genève pour des pièces brèves destinées au DIES ACADEMICUS.

1972: crée la CONFERENCE CONSULTATIVE du SMC, organisme chargé d'étudier les problèmes de la diffusion et de l'harmonisation des programmes de musique contemporaine dans le secteur genevois.

Création du cours pilote de musique électronique pour les élèves du Cycle d'Orientation.

Invité en 1973/1974 par l'Institut International de Hautes Etudes Musicales (Sion) pour la chaire de composition.

Membre du Conseil Suisse de la Musique (Schweizer Musikrat) en qualité de représentant de la SIMC (ISCM).

Chargé par le Département de l'Instruction Publique de la formation méthodologique des enseignants (Institut des Etudes Pédagogiques de Genève).

1974: Délégué de la Suisse à la conférence internationale SIMC à Rotterdam.

1975: Délégué de la Suisse à la conférence internationale SIMC à Paris.

1975: Election à la Présidence de la Société de Musique Contemporaine pour la période 1976-1979.

1976: Membre du Jury International de la SIMC à New York.

Pro Helvetia remercie Mme Marguerite Staehelin, Directrice de la Swiss Music Library à New York, qui a contribué à la réalisation de ce concert.

ART VIDEO: RECHERCHES ET EXPERIENCES

Introduction par René Berger

LE CONTRE-DEFI DE LA VIDEO

Près de trois cents millions de téléviseurs, un milliard à un milliard et demi de téléspectateurs (4 à 5 par poste), la moitié de la population du globe. Entre sa deuxième et sa soixante-cinquième année, le téléspectateur américain passe un peu plus de trois mille jours devant son poste (six heures sur vingt-quatre), en gros neuf années de son existence. Désormais l'enfant - ce n'est plus une boutade - a trois parents: le père, la mère et le poste de télévision. A la flamme du foyer s'est substitué l'écran "qu'on allume" (qu'on éteint aussi parfois). De la brousse africaine à la capsule des cosmonautes, l'écran est devenu le lieu de méditation universel.

Partout se dressent antennes et émetteurs qui règnent sur la planète. Et voici qu'à côté de ces organismes tout puissants est en train de naître une nouvelle espèce d'organismes, infiniment plus petits, beaucoup plus légers, infiniment plus souples aussi. Tels les marsupiaux d'autrefois, la vidéo est-elle en train de s'en prendre aux dinosaures de la communication?

Ou faut-il croire que - pour choisir une autre image - la démocratie éprouve périodiquement la nécessité de se mettre en question en suscitant le Socrate dont elle a besoin? Aujourd'hui que l'agora est devenue électronique, le dialogue est affaire de magnétoscope. Information, éducation, contre-information, culture, art, tout est possible à la technique qui enregistre, répond, efface ... A la diffusion monolithique et unidirectionnelle s'ajoute la multicom-munication infinie.

La vidéo lance aux autres media, en particulier aux mass-media, un contre-défi qui pourrait être salutaire. En changeant de main, la communication peut changer de fin. Déjà naissent des groupes et des communautés vidéo; déjà émerge un art vidéo. Le droit à la parole est affaire de pratique. VIDEO: je vois. A la fascination de l'écran collectif se substitue l'oeil critique.

VERS UN ART VIDEO?

L'art vidéo recourt à la bande magnétique qui bénéficie, par défini-

tion, du privilège de l'ubiquité. Rien de plus véloce que l'électron. Mais contrairement à l'analogie hâtive et donc spéculative qu'on peut faire avec la télévision, il n'est pas facile de voir de l'art vidéo. Même si la bande magnétique a pour médiateur l'écran TV, elle est sans rapport direct avec la TV. Celle-ci organise à la fois l'émission, la diffusion et la réception. L'art vidéo en est encore à l'époque des troubadours qui se déplaçaient viole sous le bras.

Ce n'est pas hasard si j'emploie une image tirée du Moyen-Âge. La technologie de pointe qu'est l'électronique nous met paradoxalement en demeure, tout au moins dans l'usage artistique qui en est fait, d'obliger l'artiste à se déplacer ou, démarche parallèle et complémentaire, d'obliger l'amateur à voyager.

C'est pourquoi les artistes vidéo sont encore relativement peu nombreux. Nam June Paik a été l'un des premiers à utiliser le magnétoscope portatif. "De même que la technique du collage a remplacé la peinture à l'huile, déclare-t-il, le tube cathodique remplacera la toile." A quoi ont souscrit nombre d'Américains, de Canadiens, de Japonais. En Europe, quelques artistes suisses, peu nombreux il est vrai, ont fait oeuvre de pionniers. Ce sont eux que présente l'exposition "Art vidéo: Recherches et Expériences": Gerald Minkoff, Muriel Olesen, Jean Otth, Janos Urban, René Bauermeister, Jacques Guyonnet et Geneviève Calame.

L'art vidéo n'est pas un simple sous-ensemble de l'ensemble des beaux-arts ou du système de l'art. Sur plusieurs points, il met en cause la notion d'oeuvre, celles du marché, d'artiste, de métier, ainsi que les idées, croyances, sentiments et comportements qui y sont attachés. L'image électronique est formée de la course paradoxale d'un seul point lumineux qui balaie l'écran de haut en bas et auquel la lenteur de notre perception visuelle donne figure, sinon consistance: figure imaginaire construite à partir d'une course "gelée", figure sans corps, ni trace, ni original. L'"apparitionnel" de l'image électronique compose avec l'"accidentel". Il est donc dans la nature du médium électronique de prédisposer à tous les possibles. Du seul fait qu'elle procède hors de tout véhicule (les électrons n'apparaissent jamais comme tels à cause de leur nombre et de leur vitesse), l'image électronique a le pouvoir de se métamorphoser à l'infini. La *métamorphose* est son lot comme l'*immédiateté*. Tel le *fiat* de la Genèse, l'écran fait surgir du chaos électronique formes, êtres et figures, apparitions sans dépôt, ni sédimentation, ni résidu.

L'art vidéo contribue ainsi à la mutation qui est en train de se produire, le plus souvent à notre insu. D'où précisément la difficulté de nous en rendre compte. Pour nombre de gens, la vidéo provoque un ennui qu'ils ont peine à surmonter. Ennui qu'on aurait tort de nier, puisqu'ils l'éprouvent, mais dont on est en droit de réfuter la conclusion qu'ils en tirent, à savoir que l'art vidéo est ennuyeux. En fait, l'art vidéo remet en question la manière dont nous regardons, plus profondément la manière dont nous nous comportons.

Tout se passait encore récemment comme si le monument était à la fois l'expression privilégiée d'une société ou d'une civilisation et simultanément pour nous l'instrument privilégié de sa connaissance. Palais, tombeaux, sculptures, peintures, thermes, arcs de triomphe, églises, cathédrales, le *monument* - l'étymologie en fait foi - est ce qui *conserve, commémore, simultanément avertit*, bref ce qui constitue la mémoire d'une société et donc *l'être* qu'on retrouve à travers cette mémoire moyennant une lecture adéquate, en l'occurrence la lecture "monumentale" telle que nous l'ont enseignée archéologues et historiens par le truchement de la langue. A la différence du monument, qui a presque toujours vocation publique, les *archives* qui conservent l'histoire d'un pays, d'une cité, d'une entreprise ou d'une famille, sont liées au lieu où se réunissent les chefs dont elles authentifient et garantissent les titres au pouvoir. Le *document* quant à lui permet de choisir ce qui mérite d'être transmis, surtout les destinataires à qui la transmission doit bénéficier. Mise en signes, il distribue - qu'on me pardonne l'apparent jeu de mots - d'une part les *insignes*, de l'autre les *indignes*. Organiser le pouvoir, glorifier ses hauts faits, forger l'histoire, maintenir l'ordre établi, telles semblent être les fonctions des "institutions plastiques" que sont le monument, les archives, le document. Il n'y a donc guère lieu de s'étonner que notre conception de l'art ait si longtemps privilégié certains objets à l'exclusion d'autres et se soit si bien accommodée de l'économie de marché, le marché étant par définition le lieu réservé aux marchandises en fonction de leur prix.

Or il semble bien que c'est l'ensemble de cette conception et des comportements qui lui sont associés que déjoue aujourd'hui, du moins partiellement, l'art vidéo, (on ne voit guère par exemple que l'on confie au portapak le soin de célébrer Napoléon ou la Guerre de Sécession alors que le cinéma - il en a fourni de multiples preuves - s'y prête fort bien). Même si s'ouvrent des vidéo-musées, tel l'Everson Museum à Syracuse, il ne semble ni probable, ni même possible qu'un vidéothèque puisse jamais être l'équivalent d'une pinacothèque ou d'un musée des beaux-arts, pièces maîtresses du patrimoine national ou international.

L'espoir est fragile, mais il existe, qu'une communication qui change de mains puisse, non seulement changer de discours, mais de code et donc de fin. C'est ce qui semble à l'oeuvre dans la vidéo. C'est pourquoi je lui accorde une si grande importance. C'est pourquoi je crois (j'emploie à dessein ce verbe) que les artistes vidéo et l'art vidéo (dénominations appelées à se modifier bientôt) sont les pionniers d'une attitude nouvelle, sinon d'une ère nouvelle. Avec eux commence en tout cas le temps du questionnement continu. S'il est en effet un caractère commun à tous les artistes vidéo, en dépit de différences extrêmement nombreuses, c'est incontestablement leur dessein de rompre avec les "produits" télévisuels. Toutes les bandes vidéo, du moins celles que j'ai pu voir, manifestent cette volonté; dans toutes s'observe le même écart afin que l'illusion de

réalité inhérente à la TV se dissipe. Au moment où la communication de masse étend souverainement son empire, l'artiste vidéo ne se borne pas - il convient de le souligner une fois encore - à ajouter au système établi de l'art; il se veut éclairé en même temps que chercheur; lutteur aussi.

René Berger

ART VIDEO :

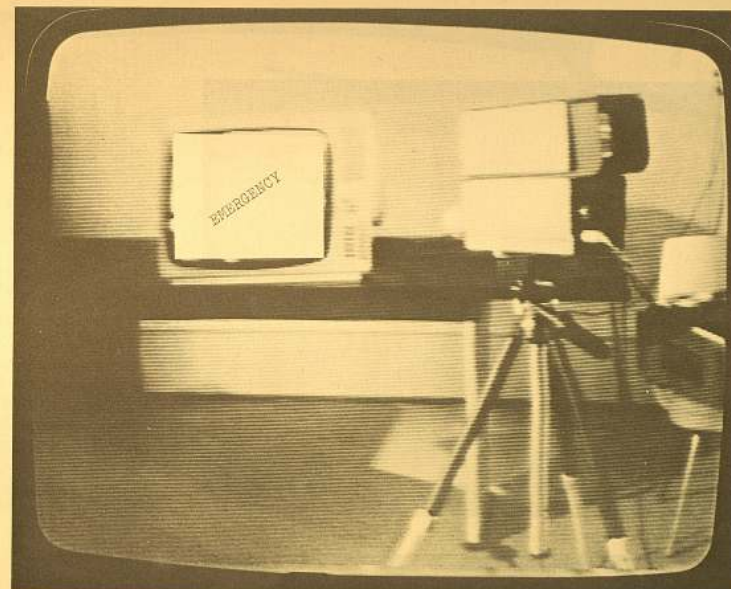
RECHERCHES ET EXPERIENCES

RENE BAUERMEISTER

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

EXPOSITION D' ART VIDEO



" Si tu sais mettre dehors ce qui est dedans et dedans ce qui est dehors, dit un alchimiste, tu es un maître de l'oeuvre." Bachelard

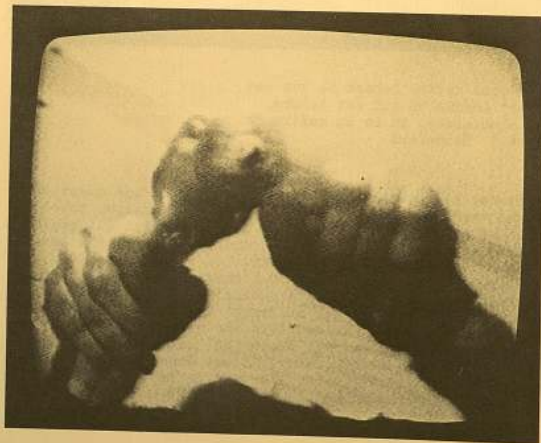
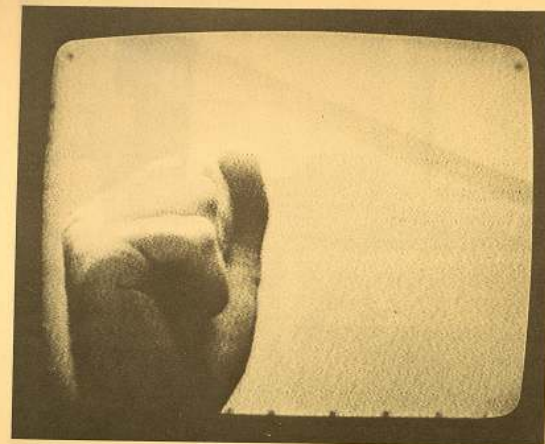
L'expérience télévisuelle est fondamentalement une question de "point de vue". Emetteur ou récepteur. Configuration topologique ambiguë qui, presque toujours, condamne celui qui reçoit à l'inertie. Il m'apparaît d'emblée comme une nécessité d'essayer de modifier les termes de l'équation. Privilégier le pouvoir créateur de l'image électronique est-ce aussi l'affranchir de son action subliminale? De l'inconscient collectif peuvent naître des réflexes d'immunisation. Comme l'image, le message est susceptible de distorsions qui provoquent parfois de salutaires chocs en retour. Processus que l'on ne finit jamais d'assujettir. C'est donc dans une optique expérimentale et démythifiée de l'art et de la vidéo que s'inscrivent mes recherches actuelles.

René Bauermeister

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

SUPPORT - SURFACE / 18 min. / noir et blanc / sonore / nouvelles normes.

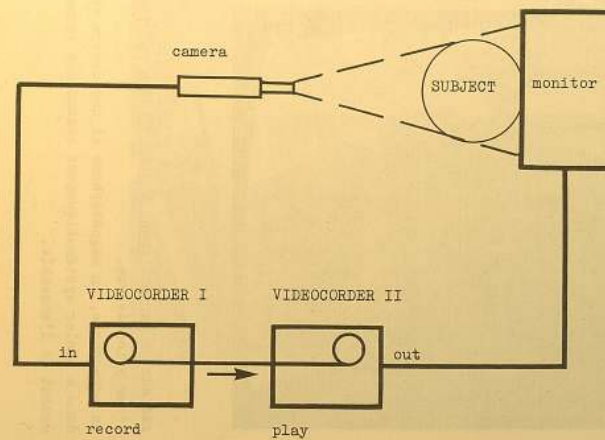
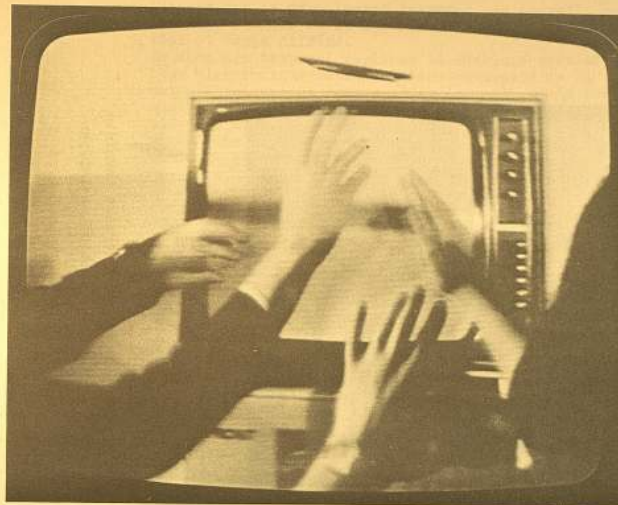


SUPPORT-SURFACE est à considérer sous l'angle d'une recherche élémentaire sur le rapport écran-image et tente de rendre perceptible l'ambiguïté de cet espace normalement dévolu à la reproduction et qui, dans ce cas particulier, opère en circuit fermé et ne renvoie qu'à sa propre évidence. L'utilisation d'une plaque de verre disposée entre la caméra et le sujet permet de faire coïncider ce plan intermédiaire avec l'écran du moniteur.

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

TRANSVIDEO / 7 min. / noir et blanc / sans piste sonore / nouvelles normes.

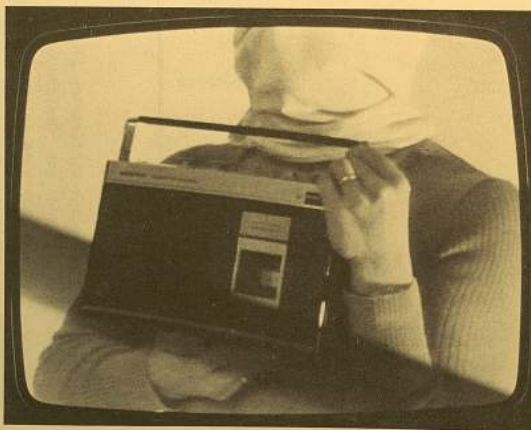
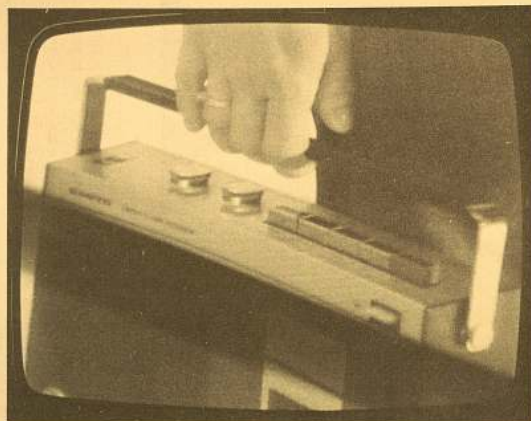


TRANSVIDEO visualise différentes générations d'événements qui s'accumulent et se superposent dans l'espace magnétoscopique. Ces images finissent par s'estomper lentement et disparaissent avec le signal vidéo. Sur le plan de la réalisation technique, la difficulté majeure consiste à faire tourner les magnétoscopes à même vitesse ou à installer une bobine intermédiaire faisant office de poulie et de contrepois permettant de stabiliser la tension de la bande.

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

HIGH FIDELITY / 30 min. / noir et blanc / sonore / nouvelles normes.



Axé sur le rapport image - son - caméra cet enregistrement est en quelque sorte "l'autopsie" d'une prise de vue.
Un personnage, un magnétophone et une caméra en sont les "protagonistes". L'exercice consiste donc à isoler systématiquement chacun des termes pour, ensuite, le faire fonctionner indépendamment de l'ensemble.

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

INSTALLATION VIDEO. Profil du temps.

Inspiré par le déroulement temporel, ce travail consiste à superposer dans les limites de la même image et à partir d'une seule caméra, temps réel et temps différé.

Le décalage temporel implique le décalage spatial de l'image. Un système électronique oblitère l'instantanéité de la transmission et permet d'atteindre un retard s'échelonnant d'une fraction de seconde à quatorze secondes.

L'aspect visuel de l'expérience varie selon la mobilité du sujet. L'absence totale de mouvement engendre la superposition et la coïncidence parfaite de l'image du présent et de l'image du passé. Dès que le sujet se meut et dans la mesure où l'écart de temps entre présent et passé s'accroît, il n'y a plus superposition mais juxtaposition d'images. Prenons l'exemple du poisson évoluant dans son aquarium. Un écart d'une fraction de seconde entre temps présent et temps passé produit un décalage spatial de quelques millimètres entre les deux images. Le passé est devenu, en quelque sorte, l'ombre portée du présent. Avec un écart de trois secondes, on perçoit encore l'enchaînement entre les mouvements des deux images du poisson mais, déjà, la superposition devient juxtaposition.

Si l'on admet un intervalle de douze secondes, on a, alors, l'impression d'une totale indépendance de mouvements entre les deux images du poisson étant donné que l'écart de temps est suffisant pour "oublier" les évolutions intermédiaires.

Ce phénomène est assez troublant pour l'observateur et l'incite à s'interroger sur sa perception du temps et à en redéfinir son découpage.



RENE BAUERMEISTER

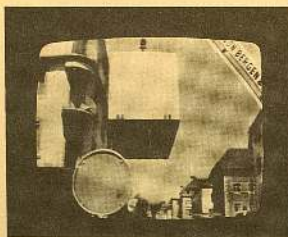
2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

EXPERIENCE URBAINE DE COMMUNICATION PAR LA VIDEO.

LA VIDEO ENTRE ART ET COMMUNICATION



"La Chaux-de-Fonds (Suisse), rue du Balancier, le 5 juin 1975. Organisateur responsable de l'expérience: René Bauermeister. Participants: 3 musiciens, 2 cameramen, 1 technicien. Matériel: 1 caisse mesurant 5m x 2,40m. x 2,20m. + 2 équipements vidéo portables + 4 moniteurs. Timing: 10.30 Mise en place et installation du matériel. 10.40 Entrée des musiciens et d'un cameraman dans la caisse. 10.45 Fermeture de la caisse. 10.50 Transport de la caisse par camion-grue. 11.00 Arrivée du camion sur les lieux de l'expérience. 11.05 La grue dépose la caisse en travers de la rue. 11.10 Début de l'attroupement public. 11.15 Les musiciens commencent à jouer. 11.25 Connexion camera intérieure-moniteurs extérieurs. 11.30 Connexion camera extérieure-moniteur intérieur. 11.30-12.00 Dialogue et échanges avec le public. 12.05 Débranchement des circuits et évacuation du matériel."



A lire ce générique, on dirait le programme d'un débarquement lunaire. Que signifie donc la précision d'un tel horaire ? Fait-elle entendre que la réussite de l'opération était tributaire d'un minutage exact, garant d'une succession calculée de gestes parfaitement déterminés ? Certes, l'artiste avait souci de voir son action se développer conformément à un plan général, sans que des circonstances indépendantes de sa volonté n'en brusquent ou n'en ralentissent les différentes étapes, mais la survie des naufragés de la chaussée ne dépendait point de la minutie et de la régularité d'un décompte. Le seul risque couru était de décontenancer le badaud, à qui rien, dans le déroulement de l'expérience, ne pouvait apparaître autrement qu'inattendu, surprenant, imprévisible.



RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

EXPERIENCE URBAINE DE COMMUNICATION PAR LA VIDEO.

LA VIDEO ENTRE ART ET COMMUNICATION

- 3 -

Du coup l'art apparaît dans la fulgurance de sa nouveauté: dans l'écart insupportable (et qui a fait crier au scandale en l'occurrence) entre l'évidence irradante d'une métaphore, aveuglante comme une pierre tombée du ciel, et les pléonasmiques veules de la communication, vouée à la platitude. L'art consistait donc, dans ce cas, à montrer qu'il n'avait rien à faire avec la communication. L'expérience de Bauermeister l'indemnise et renvoie la communication à sa seule (pré)occupation: communiquer avec elle-même. C.Q.F.D.

Jacques MONNIER



RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

EXPERIENCE URBAINE DE COMMUNICATION PAR LA VIDEO.

LA VIDEO ENTRE ART ET COMMUNICATION

- 2 -



N'est-ce pas, finalement, l'improbabilité même de l'évènement qu'une telle précision - formulée a posteriori - tente de piéger et d'exorciser ? Du critique tenant présentement la plume au spectateur en différé de la Télévision alémanique, à qui cette action était partiellement destinée, en passant par le photographe de presse et le journaliste chargés de reporter l'entreprise et le cinéaste de la TV filmant la scène, ce n'est que la longue dérive d'un commentaire, le déboisement des péripéties d'un récit manqué, la fuite d'une narration fautive, perçue comme impuissante à saisir son objet, à reconstituer ce qui n'a peut-être jamais existé ailleurs que dans l'imagination de chacun des protagonistes ou des témoins involontaires du drame: l'artiste, le grutier, le technicien, les cameramen, les journalistes, le chaland qui se trouvait là....

Et cette dérive des témoignages ne signifie-t-elle pas à son tour la tentative - désespérée, absurde même - de pratiquer une autre forme d'exorcisme, qui exigerait la complicité utopique de tous: la communication ? Qu'est-ce, en effet, que la communication, sinon l'essai de réduire l'improbable au probable, de dénier l'invraisemblance par le cumul des preuves - fussent-elles mensongères - et de la confondre avec les apparences de la familiarité. Tout se passe donc comme si une archéologie des faits et des gestes permettait de remonter la chaîne des causes et des conséquences, afin de justifier en l'authentifiant l'évènement inexplicable: la chute d'un météore encomrant en plein centre d'une ville du Jura.

RENE BAUERMEISTER

2208 LES HAUTS - GENEVEYS SUISSE

FICHE BIOGRAPHIQUE

Bauermeister René, né le 7 avril 1930 à Neuchâtel, Suisse.

Ecole d'Art, BIENNE
Ecole d'Art, LA CHAUX-DE-FONDS
Atelier André Lhote, PARIS
Atelier Fernand Léger, PARIS

EXPOSITIONS

- | | | |
|------|---|------------------------|
| 1969 | Galerie DANIEL TEMPLON, exp. personnelle | PARIS |
| " | Participation au 24ème SALON DES REALITES NOUVELLES | PARIS |
| 1971 | Participation au FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINEMA | NYON |
| 1972 | Galerie IMPACT, participation à ACTION-FILM-VIDEO | LAUSANNE |
| " | Participation à la BIENNALE, section films | MENTON |
| " | Club 44, ESPACE-CAMERA | LA CHAUX-DE-FONDS |
| " | AKTIONGALERIE, environnement audio-visuel | BERNE |
| " | Participation à " JE " Exposition thématique, Galerie MEDIA | NEUCHÂTEL |
| " | JOURNEES DU CINEMA SUISSE | SOLEURE |
| " | EXPERIMENTATION E 72 | DRACHTEN NL. |
| " | Participation au FESTIVAL DE MONTFARNASSE | PARIS |
| 1973 | JOURNEES DU CINEMA SUISSE | SOLEURE |
| " | Gallery DE BENNEVILLE PINES | ANGELUS OAKS USA |
| " | Galerie IMPACT, exp. personnelle | LAUSANNE |
| " | CALIFORNIA INSTITUTE OF THE ARTS | VALENCIA CALIF. USA |
| " | OTIS ART INSTITUTE | LOS ANGELES USA |
| " | MONTGOMERY ART CENTRE | CLAREMONT LA. USA |
| " | STATE UNIVERSITY HUMBOLDT | ARCATA CALIF. USA |
| " | Participation à OMAHA FLOW SYSTEMS | OMAHA NEBRASKA USA |
| " | Kulturtäter, ESPACE-CAMERA | BIENNE |
| 1974 | JOURNEES DU CINEMA SUISSE | SOLEURE |
| " | KUNSTMUSEUM, proj. films | BALE |
| " | Participation au FESTIVAL CONTACT 74 | GENEVE |
| " | Participation à SAVI | GENEVE |
| " | Participation à IMPACT VIDEO ART 74 | LAUSANNE |
| " | Art vidéo CONFRONTATION 74 ARC 2 | PARIS |
| " | EXPMUTL 5, section vidéo | KNOCKE-HEIST, Belgique |
| 1975 | 2ème Rencontre Internationale de Vidéo | PARIS |
| " | ESPACE-CARDIN | BRUXELLES |
| " | Art vidéo, PALAIS DES EXPOSITIONS | |
| " | Participation à THE VIDEO SHOW, SERPENTINE GALLERY | LONDRES |
| " | Recycling 1975, THE ISRAEL MUSEUM | JERUSALEM |
| " | INTERNATIONALER EXPERIMENTALFILM | MUNICH |
| " | Third international open encounter on video, PALAZZO DEI DIAMANTI | FERRARE Italie |
| 1976 | JOURNEES DU CINEMA SUISSE | SOLEURE |
| " | Exposition d'art vidéo, PORTE DE LA SUISSE | PARIS |

Représenté aux USA par VISUAL RESOURCES INC. NEW-YORK

ART VIDEO :

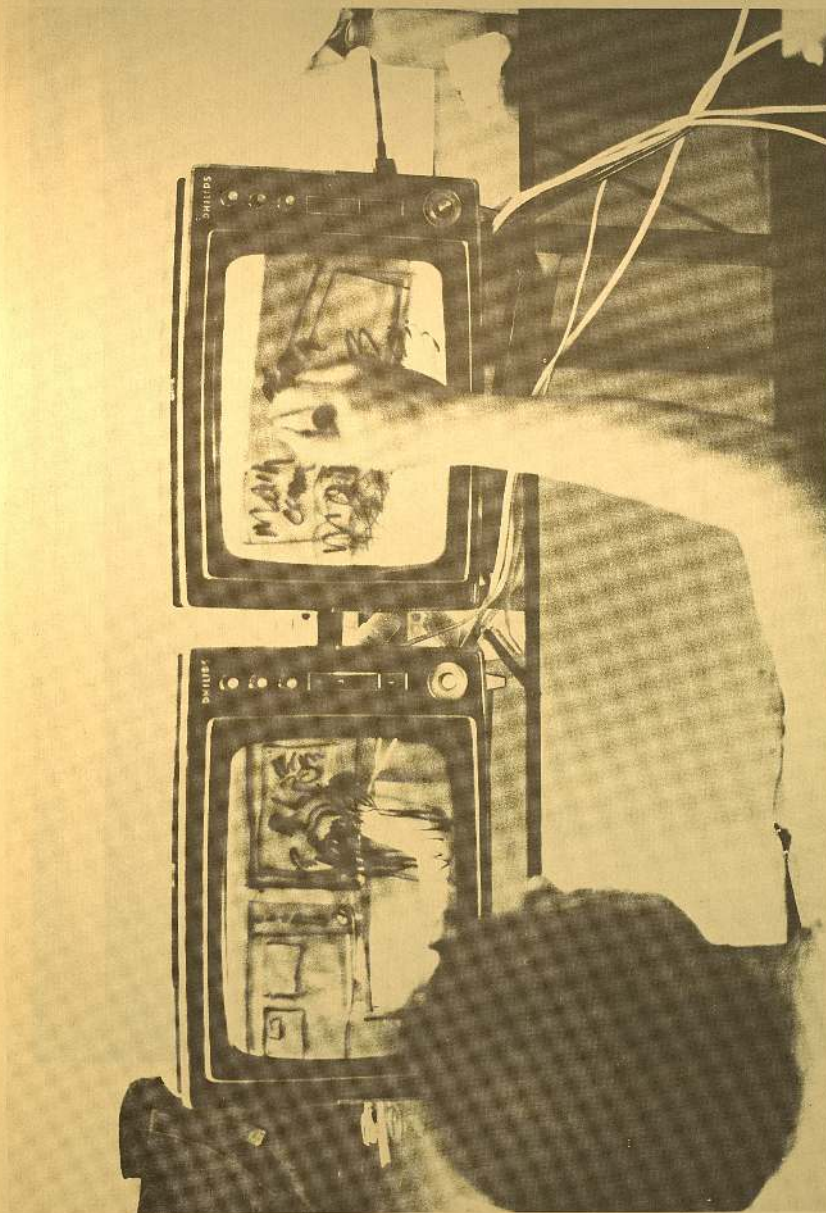
RECHERCHES ET EXPERIENCES

GERALD MINKOFF

GERALD MINKOFF

c/o Galerie ECART, 6 rue Plantamour, 1200 Genève et ART TAPES 22, Florence.
Videographie, voir catalogue "Gérald Minkoff, Vidéo 1970-1975", I.C.C.
Internationaal Cultureel Centrum, Anvers.

1



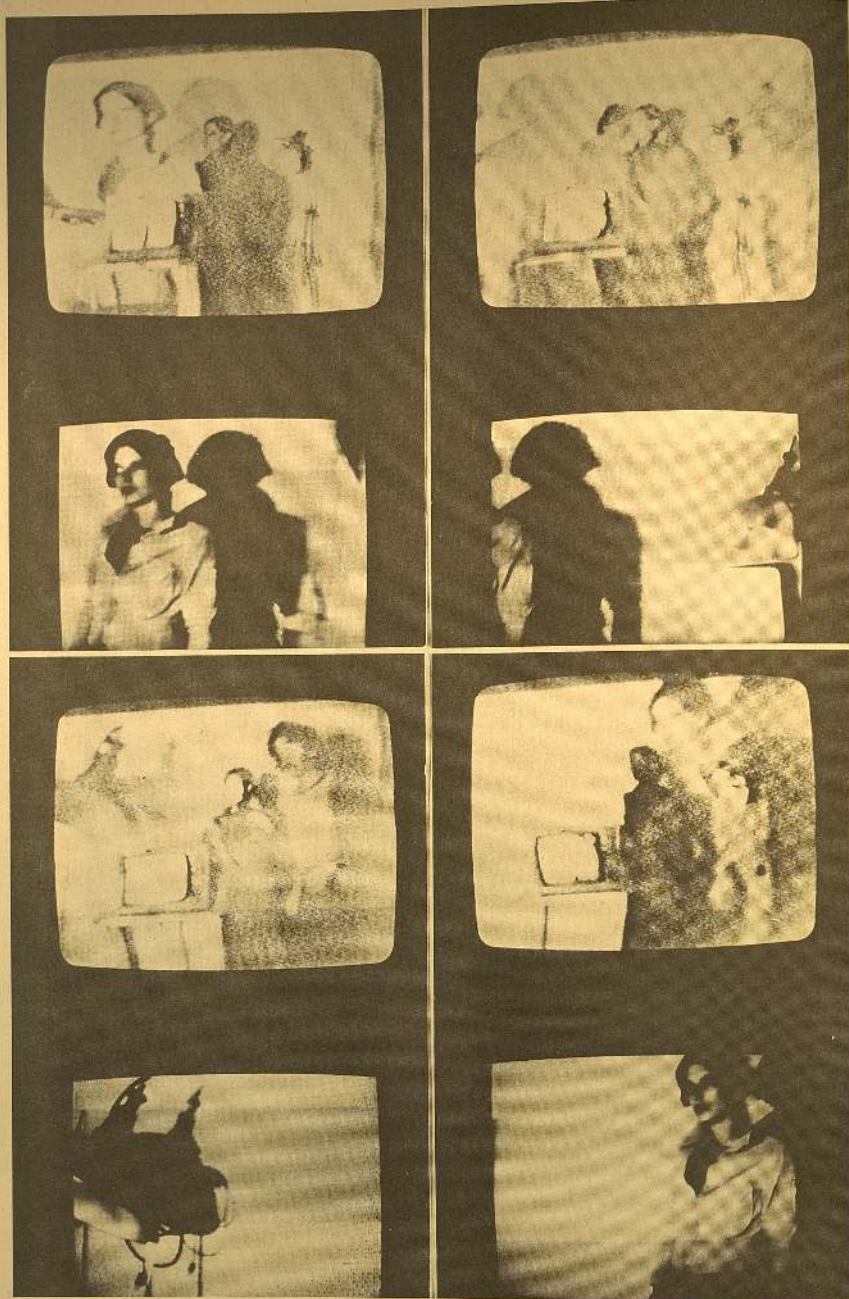
Dessiner de la main droite ma main gauche essayant de se dessiner se dessinant.
Galleria dell'Obelisco, Rome, 1971.



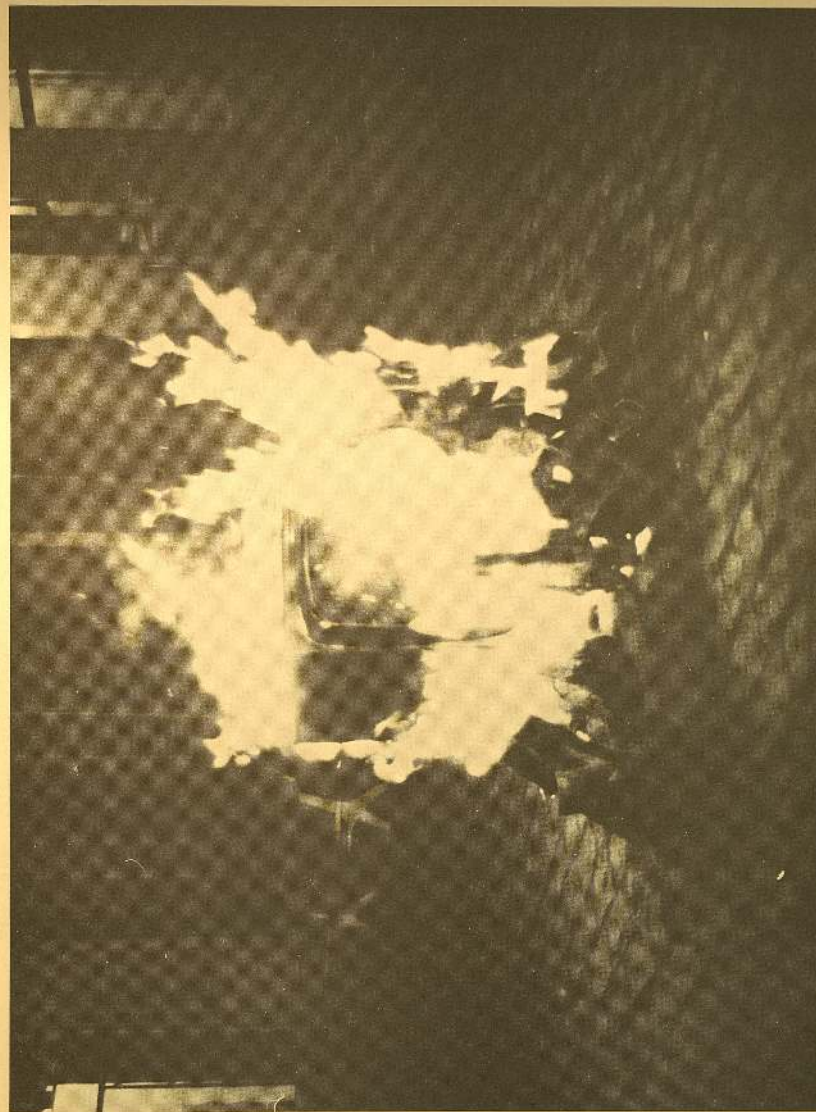
Dessiner sur la plage de Montauk, Long Island, le deuxième étage du Museum of Modern Art, New York-1975



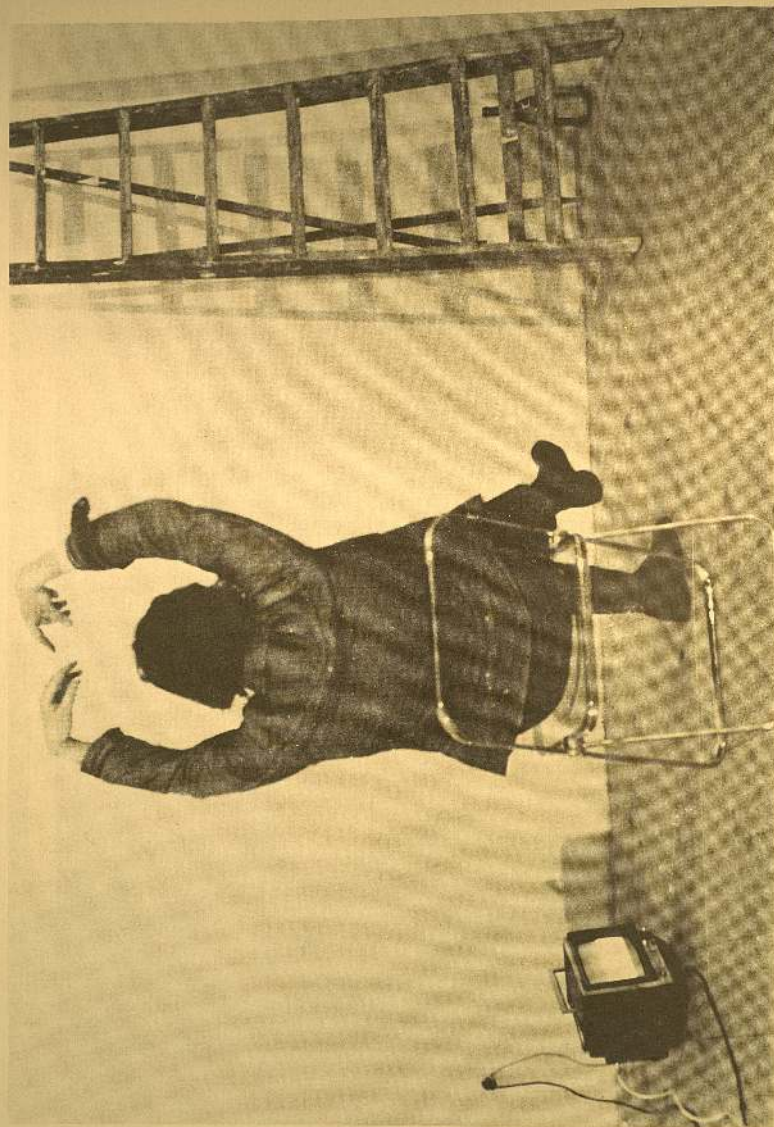
Dessiner à Kinshasa de la main gauche de la vitre de ma fenêtre le paysage le fleuve et les nuages au-dessus de Brazzaville/Filmer de la main droite-1973



Double projection: "Chalk Walk" (couleur, en bas) et "Chulk Wulk" (noir-blanc, en haut), Genève-1974



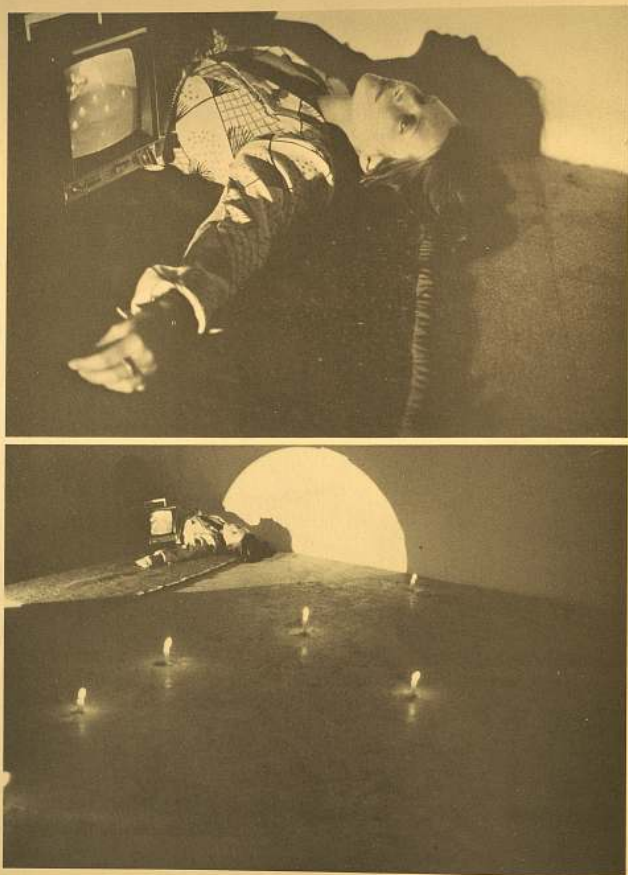
Réflexion/Combustion-Toute Réflexion Faite, 1971
Photo: I.C.C. Anvers-1975



"The Sixtina Misunderstanding"
Art Tapes 22, Florence-1975
Le Malentendu de la Chapelle Sixtine



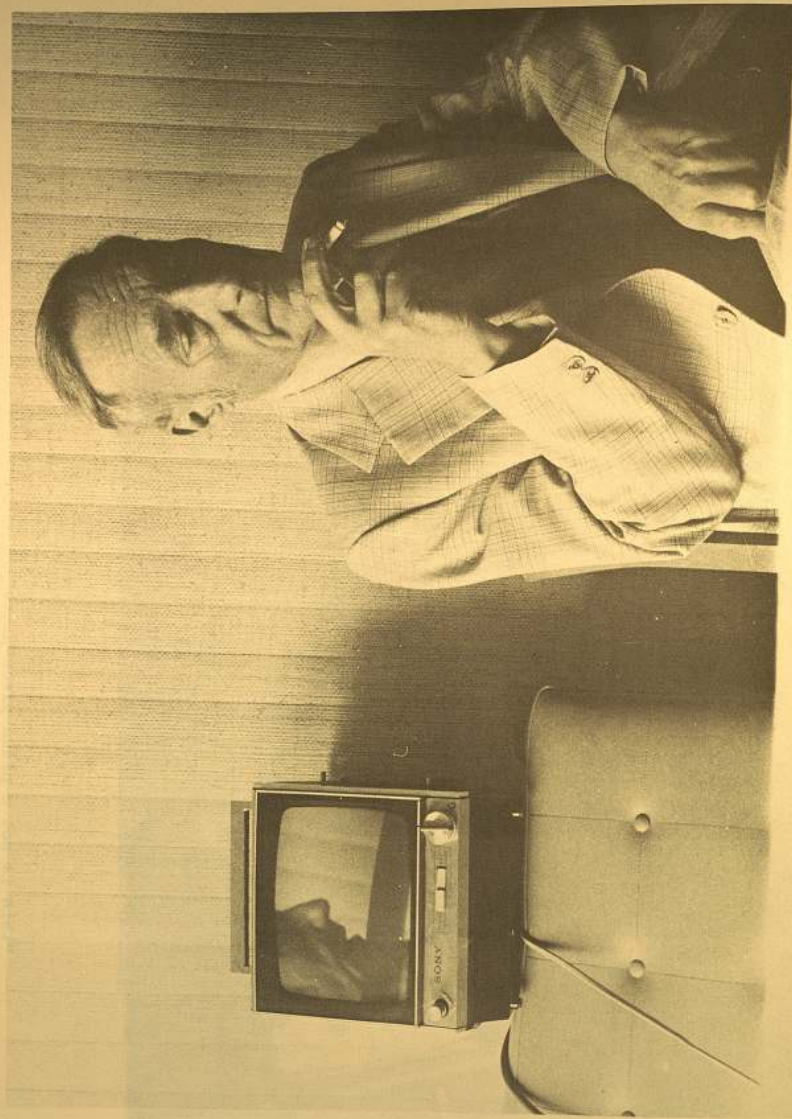
L'Envers à l'Endroit/Un circuit peut être simultanément ouvert et fermé
Photo: installation à l' I.C.C. Anvers-1975



"Frivolezza"
 (musique: lala lalala lala lala la pour la Belle Muriel)
 Art Tapes 22, Florence-1975



"this is not a piano piece-piece"
 Une spirale pour Giuseppe Chiari.
 Art Tapes 22, Florence-1975



"William Burroughs 'William Burroughs' Genève-1975

GERALD MINKOFF

Né en 1937 à Genève

Etudes de géologie et biologie à l'Université de Genève

Séjours en Afrique, en Amérique et aux Indes

Vit et travaille à Genève

Principales expositions personnelles

- 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 La Ranelagh, Paris
- 1969 Clinique Psychiatrique, Genève
- 1970 "Voir au verso", Musée de l'Athénée, Genève
- 1971 "Video", ERA, Genève
- 1971 "Videotapes", Galleria dell'Obelisco, Rome
- 1972 "Action-Film-Video", Galerie Impact, Lausanne
- 1972 "Objets volés", C.I.R.C.A. à Genève
- 1972 Galleria Pictogramma, Rome, "Natura del'Arte", photographies et videotapes
- 1972 Galerie Kümmel, Cologne
- 1972 Galleria Barozzi, Venise, "Distance I" Milan "Distance II"
- 1973 Numen Gallery, Lyon
- 1973 "Art is Art about Art Video Language" (avec M. Olesen), Galerie Arben-press, Zurich
- 1974 Palais de l'Athénée, Genève (avec John Armleder)
- 1974 Galerie Stähli, Zurich
- 1975 Aktionsgalerie, Berne
- 1975 Drahtschmidli, Zurich (avec Hugo Schumacher)

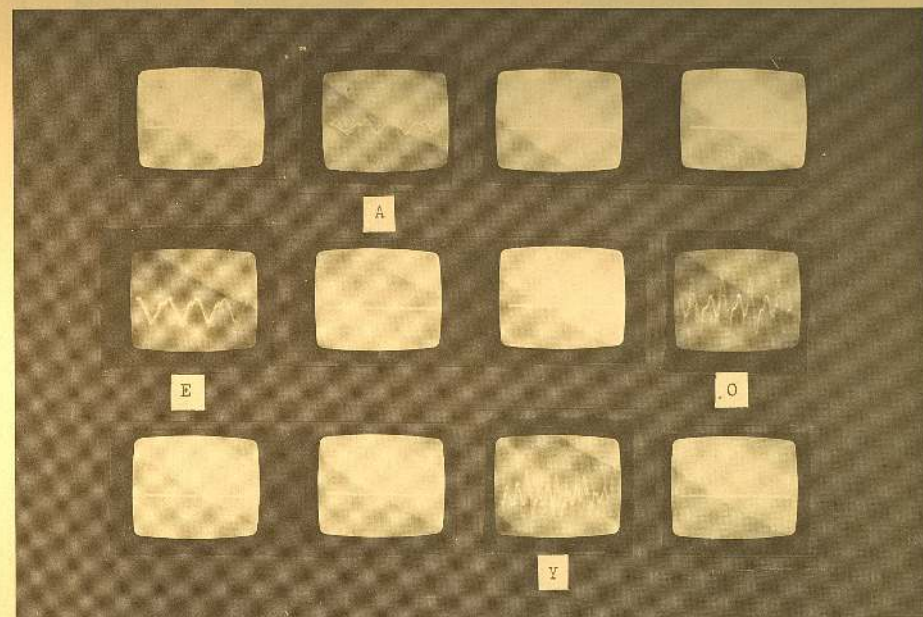
Principales expositions collectives

- 1969 "Projects and Plans as Art", Kunsthalle, Berne
Kunstmuseum, Munich
- 1970 "Situations", Fondation Patino, Genève
- 1970 "Künstler machen Pläne - andere auch",
Kunsthau, Hambourg
- 1970 111e Salon international des Galeries Pilotes,
Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne
- 1970 35e Biennale de Venise, Pavillon International,
"Art et Technologie - Introduction du concept de
l'odorat par la lumière laser"
- 1971 "D'après", hommages et désacralisations dans l'art
contemporain, Museo Civico di Belli Arti, Lugano
- 1971 111e Biennale de la Jeune Gravure Suisse, Musée
d'art et d'histoire de Genève
- 1972 "TV drawings" et Videotapes, Université de Lausanne,
(présentés par M. René Berger, Directeur-conservateur
du Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne)
- 1972 "Expo - 500, Art contemporain", Aix-en-Provence,
Centre culturel
- 1972 "Le Musée d'art en question(s)", Musée cantonal des
beaux-arts de Lausanne
- 1972 Conseil de l'Europe: "Problématique du langage
télévisuel", Lausanne
- 1972 "Operazione Vesuvio", Galleria "Il Centro", Naples
- 1972 "L'Art contemporain en Suisse", Musée d'art moderne,
Tel-Aviv
- 1972 Musée expérimental III: "Implosion", Musée cantonal
des beaux-arts de Lausanne
- 1972 "Artistes suisses", Musée de Bochum, "Profile"
- 1972 "Press Art", 52 artistes suisses, "National Zeitung",
Bâle
- 1972 "Idole", Aktionsgalerie, Berne
- 1973 Young Swiss Artists, De Benneville Pines, Ca./USA
- 1973 "Tell 73", Helmhaus, Zurich; Kunsthalle, Bâle; Villa
Malpensata, Lugano; Musée cantonal des beaux-arts,
Lausanne
- 1973 Omaha Flow Systems, Joslyn Art Museum, Omaha, Nebraska/USA
- 1973 "Postcards selection", New Reform Gallery, Aalst
- 1973 "Films", Galerie Ecart, Genève
- 1973 111e Biennale de Sao Paulo (section audiovisuelle)
- 1974 Musée Rath, Genève
- 1974 Musée d'art et d'histoire, Genève
- 1976 "Artistes Genevois - Streiflichter auf die Genfer
Kunstszene", Helmhaus, Zurich

ART VIDEO:

RECHERCHES ET EXPERIENCES

MURIEL OLESEN



LECTURE DES VOYELLES DE "JABBERWOCKY", 1973.



"AAAAA", 1974.



"PHILOSOPHIE DE L'ART 'SYRON'", 1974.



BASIC MUSIC (SIC) 1974 10' couleurs.

se compose de 3 parties, chacune énoncée comme son de base, soit:

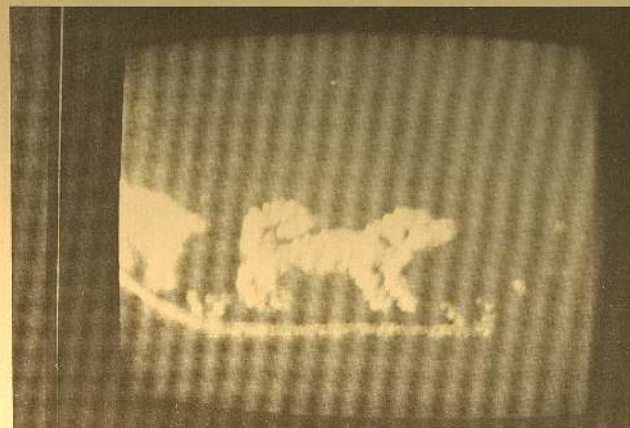
1) RUBBER BAND 3'

la musique prise dans son contexte le plus simple, par des notes ayant chacune une couleur selon la voyelle qui la compose.

Exemple: A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U jaune, donc:

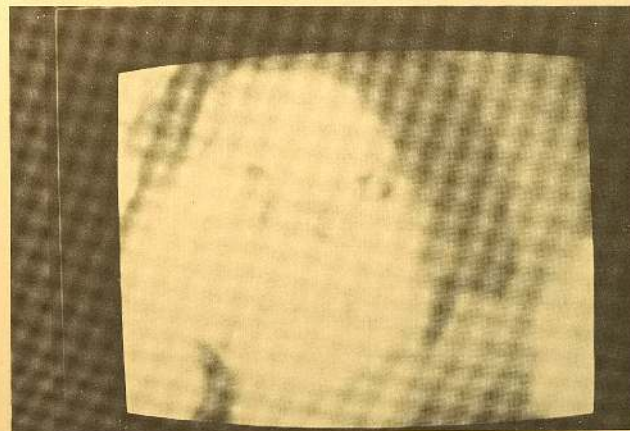
do, sol = bleu
mi, si = rouge
fa, la = noir
ré = blanc
ut = jaune

jusqu'à éclatement des élastiques pris entre les doigts et les dents et de chaque note-voyelle



2) SWEATER SWEETER DOG 3'

Mes aboyements à partir d'un moi tricoté.



3) SERIOUSLY SOPHISTICATED GREETINGS 4'

Dans une ambiance d'éclairage saturé, l'espace des couleurs est perturbé comme dans la sophistication des salutations, leur sens et les bons vœux qui les accompagnent deviennent l'inquiétude de l'inquiétude.



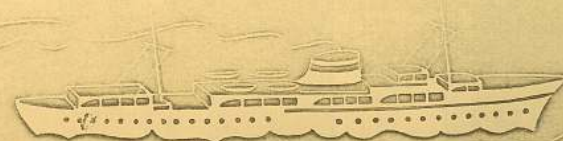
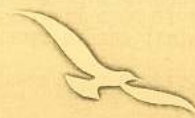
"JIM, JILL AND JOHN", 1975, réalisé dans les studios d'ART TAPES 22, Florence.

02-20



Nahtlos

CROISIÈRE

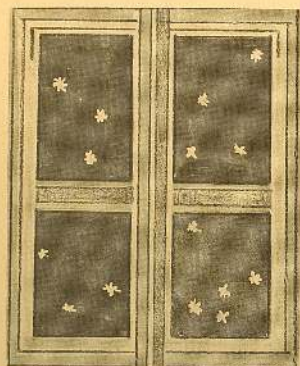


Nahtlos - Sans couture - 400-20
Micro-Mesh

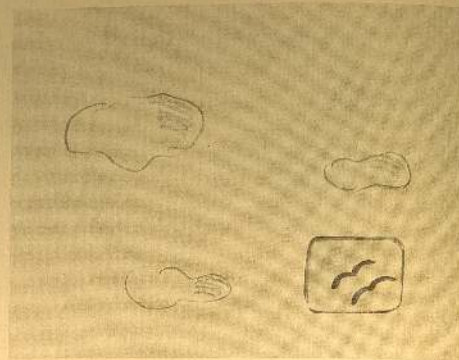
"OLD NOVEMBER MOON", 1975.



LA CHAMBRE DE JOUR.



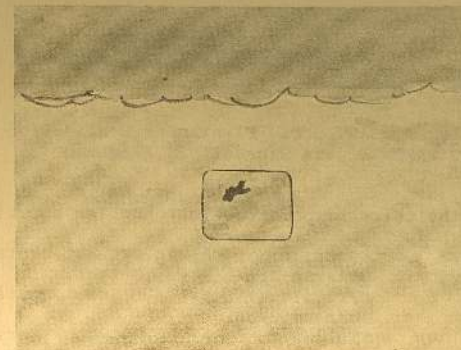
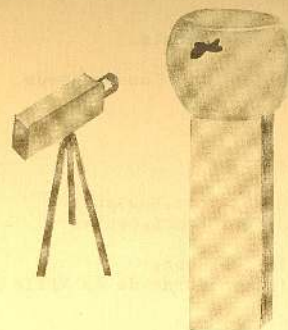
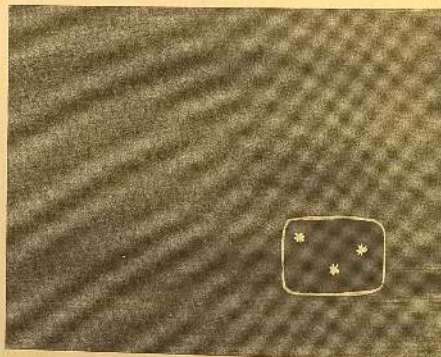
LA CHAMBRE DE NUIT.



LE TEMPS, LES SAISONS ET LES MIGRATIONS.

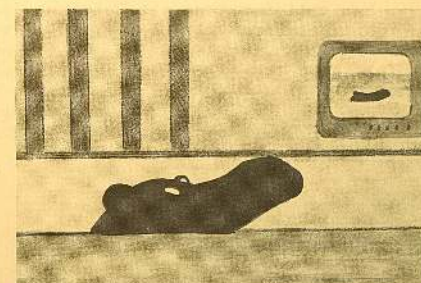
TIRER LES RIDEAUX.
 PEINDRE CONTRE LES MURS ET PLAFOND
 UNE IMAGE DE CIEL.
 BRAQUER UNE OU PLUSIEURS CAMERAS
 A L'EXTERIEUR SUR LE CIEL.
 S'ASSEOIR ET ATTENDRE QUE LES
 OISEAUX PASSENT DANS LE CHAMP DE LA
 CAMERA, ET DANS LES MONITEURS.
 OBSERVER LES MODIFICATIONS DU TEMPS,
 DES SAISONS EN FONCTION DES
 DIFFERENTES ESPECES D'OISEAUX.
 ATTENDRE LA NUIT POUR EXAMINER
 LES ETOILES AINSI QUE LE CYCLE DE
 LA LUNE.
 NE JAMAIS SORTIR DE LA CHAMBRE.

1975



RETOUR A LA NATURE, 1975

CAMERA FIXE, UN POISSON DANS UN BOCAL, UN MONITEUR, RELIE A LA CAMERA,
 SUR UN FOND LACUSTRE.



PROJET:

EXCITATION D'UN HIPPOPOTAME MALE PAR UN HIPPOPOTAME FEMELLE EN TEMPS
 REEL ET A PLUSIEURS MILLIERS DE KILOMETRES DE DISTANCE. 1976

FILMER UNE FEMELLE HIPPOPOTAME EN LIBERTE AU ZAIRE. TRANSMETTRE PAR
 SATELLITE L'IMAGE DE CET HIPPOPOTAME FEMELLE SUR UN MONITEUR SE TROUVANT
 DANS L'ENCLOS D'UN HIPPOPOTAME MALE DU ZOO DE VINCENNES.

Muriel OLESEN

Galerie ECART, 6 rue Plantamour, Genève 1206
ART TAPES 22, Via Ricasoli 22, Florence

Principales expositions personnelles et collectives:

- 1972 "Profile X" Schweizer Kunst Heute, Kunstmuseum Bochum.
1973 Galerie Arben Press, Zurich.
"Profile X" Schweizer Kunst Heute, Neue Galerie Am Landesmuseum
Joaneum, Graz.
"Tell 73" Helmhaus, Zurich
Kunsthalle, Bale
Villa Malpensata, Lugano
Kunsthalle, Berne
Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
- 1974 "Voyelles mystères et boules de gomme", Galerie Ecart, Genève
Savi-Palais des Expositions, Genève
VIDEO ART VIDEO, Musée des Arts Décoratifs, Lausanne
Art Video Confrontation, A.R.C.2, Musée d'Art Moderne de la Ville
de Paris
EXPRMNTL 5, Knokke-Le-Zoute
Video Symposium, CAYC at I.C.A., Londres
- 1975 Art Video, Palais Royal Des Beaux-Arts, Bruxelles
Video, CAYC à l'Espace Cardin, Paris
Magna Feminismus, Galerie Nächst Sankt Stefan, Vienne
Art Tapes 22, Florence
VIDEO SHOW, Serpentine Gallery, Londres
Video Encounter, CAYC au Palazzo dei Diamanti, Ferrare
Art Video, Galerie Contemporaine, Varsovie
Art Video, CAYC, Buenos Aires
- 1976 Artistes Genevois, Helmhaus, Zurich
Art Video, CAYC à l'I.C.C., Anvers
VIDEO, Aarhus Museum of Art, Danemark
Art Tapes 22 in Fort Worth Museum of Art
Portland Museum
Contemporary Museum of Art, Houston, Texas
Winnipeg Art Gallery, Manitoba, Canada

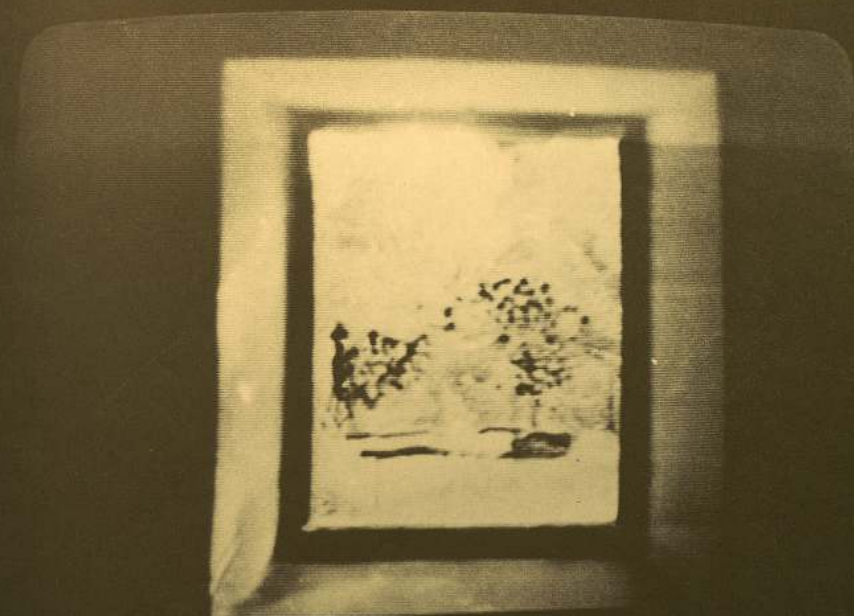
ART VIDEO:

RECHERCHES ET EXPERIENCES

JEAN OTTH

JEAN OTTH.

La Cimerane - CH-1066 EPALINGES - Suisse





"Fenêtres italiennes".

1975.

"FENETRES ITALIENNES"

Ce travail est une analyse formelle d'un paysage par l'introduction et la manipulation de signes "intégrés" optiquement à l'image video. (Utilisation des distances focales).

L'image constituée à la fois par le paysage choisi et par le verre-écran, support des interventions plastiques, est travaillée grâce au seul contrôle visuel du moniteur video. Cette résultante optique dissout la dualité d'un espace-signe et d'un espace "réel" pour mieux interroger la nature de ce dernier.

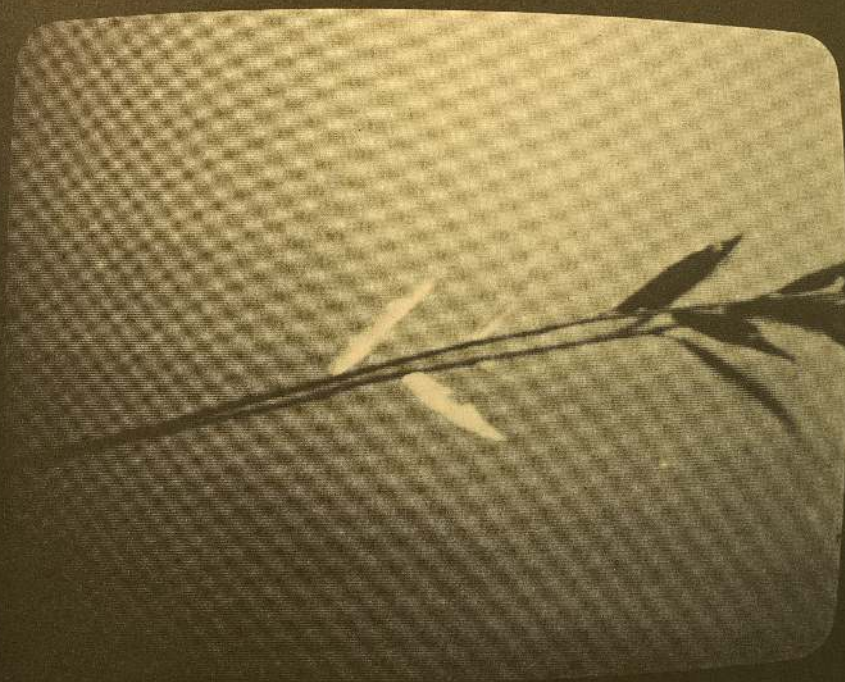
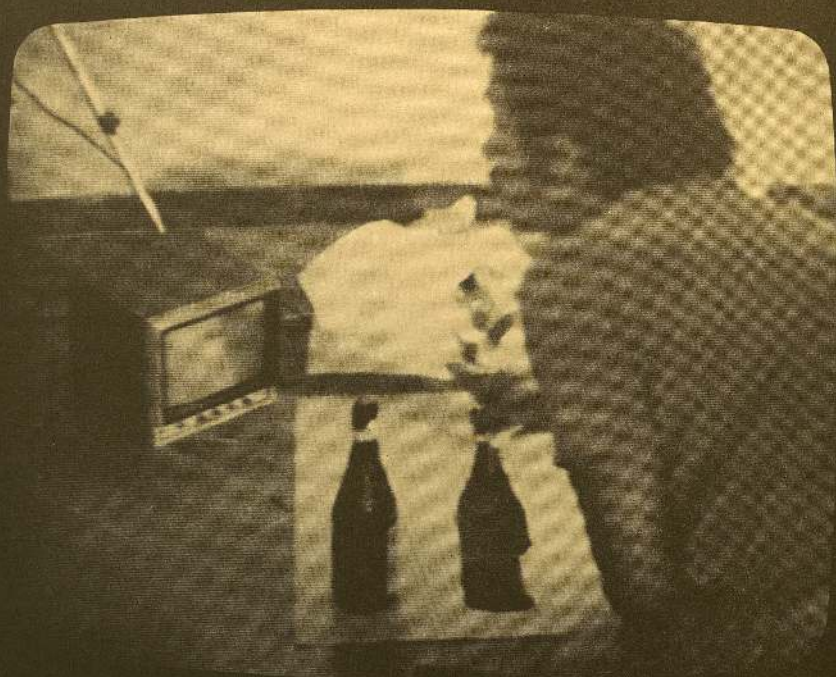
La première partie de la bande est une analyse des structures linéaires du paysage (trones d'oliviers et d'abricotiers), par une *dé-construction*: démantèlement d'un dessin préétabli sur le verre.

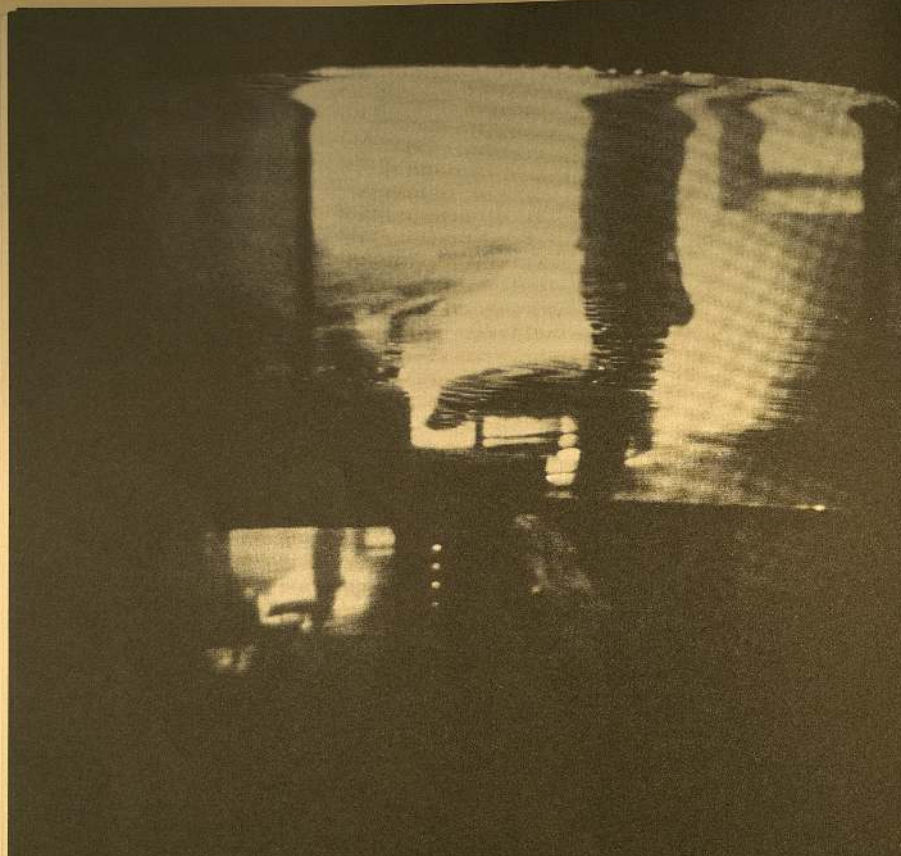
La deuxième partie est une *construction* picturale fondée sur un type d'analyse impressionniste (touche pointilliste).

"HERBIER VIDEO"

Cette bande video comprend une quinzaine d'interventions sur des plantes trouvées à Boissano, Italie. (Feuilles de figuiers, oliviers, graminées etc.).

Sans aucun souci de nature descriptive ou classificatrice, ce travail utilise la notion de "greffe plastique"; il s'agit de l'insertion vraisemblable au niveau visuel, de signes artificiels (se référant à une écriture picturale) dans une image "réelle", pour mieux montrer la nature même du sujet. L'image ainsi signifiée résout l'ambiguïté de départ à travers la résultante video et permet dès lors toutes les lectures possibles.





"BONJOUR MONSIEUR MOREL".

Série "Anatomie de l'éternité" exercice 4.

Faussement rassurés par tout enregistrement de notre image et de nos gestes, que se soit par les moyens les plus simples, ("artistiques" ou pas), ou les plus sophistiqués, (technologiques ou pas, video, hologramme etc.), nous croyons échapper à la mort. Cependant nous sentons bien que c'est au prix fort que nous passons ce contrat, certainement au prix du "temps", et peut-être même au prix de notre vie.

Fascinés et terrifiés par ce vertige de l'enregistrement, en tant qu'opération de mémoire, nous croyons sottement qu'il suffit de stopper la machine, de presser le bouton pour abolir l'image.... c'est la fable de cette bande video, souvenir de lecture de l'"Invention de Morel" d'A. Boy Casares.

La première partie de la bande est une interrogation de trois modalités d'une même réalité: une image "réelle" — une image mirée (image réfléchie par un miroir) — et enfin une image video (ce nouveau miroir qu'est le circuit fermé de télévision).

L'action consiste à allumer et éteindre continuellement le moniteur TV, (dans l'image), et finalement tenter d'abolir l'image miroir en la recouvrant d'un drap.

La deuxième partie de la bande est la même expérience (même cadrage, même lumière etc.), mais enregistrée 24 heures plus tard. Alors que dans la première partie il s'agit d'une simple interrogation du circuit fermé, nous avons ici dans le moniteur-sujet la diffusion de l'enregistrement de la veille pour une confrontation audio-visuelle, dans un même espace et dans un même temps, de gestes identiques accomplis à un jour d'intervalle. Ce travail tient de la vaine récupération archéologique d'un moment passé. Vaine aussi, la tentative de s'insérer dans un moment "réel" enregistré, car celui-ci se distancie en acquérant un statut d'imaginaire, et s'éloigne de nous à une vitesse inquiétante.

"ODALISQUE TV. — OBLITERATION I".

Série des Video-miroir.

Dans une fixation picturale d'un mouvement, je recouvre le "sujet" de son double fragmenté dans le temps, phantasmé et imagé. La technique du video-miroir me permet de donner une résultante visuelle à un agglomérat de signes, de "réalités" et d'émotivité. Ambiguïté du sens, des sens, mais logique d'un rite, linéaire dans son processus.

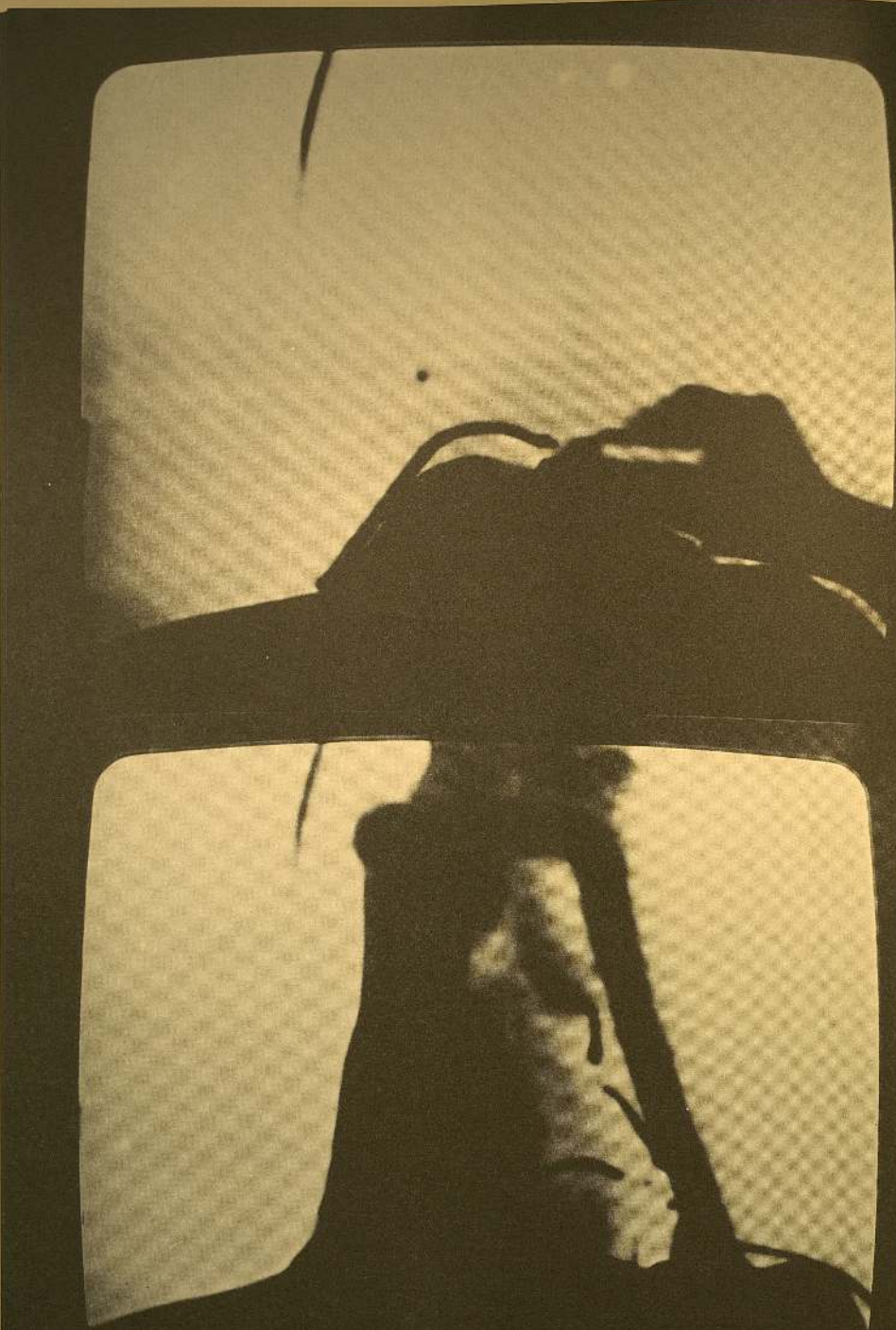
L'interaction des deux composantes essentielles (intervention picturale et comportement du sujet) trouve sa gravité non pas dans le surgissement d'un imaginaire, mais dans l'exposition simultanée des différentes modalités d'une même "réalité".

"ODALISQUE TV. II."

Série des video-laser.

Avec l'impact d'un rayon laser comme signe plastique éphémère, j'établis la lecture d'un corps féminin. Seul le moniteur TV est le lieu visuel commun, le terminal des réactions du sujet et de son "opérateur". Attouchements visuels où toute procuration est donnée à l'image video, celle-ci montrant bien le contexte de frustration et d'ambiguïté propre à l'expérience. Négation du tactile, seule enfin l'image est "touchée", presque identifiée, dénoncée.





Jean Otth.

La Cimerane. CH-1066 Epalinges. Suisse. Tel. (021) 91 63 38.

- 1940. Naissance à Lausanne. Suisse.
- 1959. Baccalauréat classique.
- 1961. Attestation de licence en "Histoire de l'art". Université de Lausanne.
- 1963. Diplôme de professeur de dessin. Ecole des Beaux-Arts de Lausanne.
- 1963. Dès cette date, enseigne le dessin et l'audio-visuel au Collège secondaire de Morges.
- 1964. Abstraction lyrique sur le thème du lac. Technique: sable de quartz coloré. Série des "suites".
- 1965. Peintures et pastels sur le thème de la montagne. Exposition personnelle de ces travaux à la Galerie de "L'ENTR'ACTE" à Lausanne.
- 1966. Peintures sur miroir. Recherches sur les modalités de la perception. Dualité "réalité" mirée - "réalité" signifiée.
- 1967. Prix de peinture de la Fondation "Alice Bailly". Exposition personnelle de peintures sur miroir à la galerie "Paul Facchetti" Paris.
- 1968. Série des miroirs indigos. Recherches sur les possibilités du support miroir. Superposition de plans autonomes (films plastiques transparents peints et miroirs).
- 1969. Séjours à Chicago et New York. Série de grandes toiles peintes à aérographe: "Espaces féminins" et "Montagnes". Premiers travaux sur support "diapositif".
- 1970. Exposition personnelle à la galerie "IMPACT" à Lausanne. Peintures éphémères sur les murs mêmes de la galerie. Série des "Masculins-Féminins" sur un support miroir.
- 1971. Exposition avec le groupe IMPACT au Musée des Beaux-Arts de Montreal. Série des "Diapositives". La diapositive considérée comme oeuvre en soi et non comme document.
- 1971. Premiers travaux sur le langage de la télévision. Dès cette date, collabore au cours expérimental du professeur René Berger "Esthétique et mass-média" à l'université de Lausanne. Travaux critiques pour le Conseil de l'Europe: "Problématique du langage télévisuel. Illustration et étude de cas." Premières vidéo tapes.

1972. Prix Fondation Ernest Manganel. "Espace diapositif".
1972. "ACTION FILM VIDEO" Exposition à la galerie IMPACT à Lausanne.
1972. "ESPACE-SITUATION" Exposition en plein air. Montreux (CH).
1972. "ART SUISSE CONTEMPORAIN" Tel Aviv.
1972. "IMPLOSION" Musée expérimental III. Lausanne. Musée des Beaux-Arts.
1972. "LE MUSÉE EN QUESTIONS" Musée des Beaux-Arts Lausanne.
1972. Réalisation d'une peinture murale de 200 m2. Manufacture de tabac "Rinsoz-Ormond". Vevey, Suisse.
- 1972.
1973. Bourse fédérale des Beaux-Arts. Confédération suisse.
- 1974.
1973. "REGARDER AILLEURS". J. Otth-G. Titus Carmel-Gina Pane-C. Viallat. Bordeaux.
1973. "ART VIDEO". Institut de l'Environnement. Paris.
1973. Biennale de Sao Paulo. "ART ET COMMUNICATION" Prix de la section des étrangers.
1973. "TELL 73". Exposition collective dans les musées de Zurich, Bâle, Berne, Lugano et Lausanne.
1974. "AMBIENTE 74". Musées de Winterthur, Lugano et Genève.
1974. "BIENNALE DE L'IMAGE MULTIPLIÉE". Musée Rath, Genève.
1974. "JEAN OTTH - GERALD MINKOFF" Galerie ECART, Genève.
1974. "JEUNE ART CONTEMPORAIN". Musée d'art contemporain. Sao Paulo.
1974. "IMPACT ART VIDEO ART 74". Musée des Arts Décoratifs, Lausanne.
1975. Musée du Palais des Beaux-Arts.
1974. "L'ATLAS JACOBI". 100 dessins sur le thème "Esthétique et dermatologie". Galerie IMPACT Lausanne.
1974. "VIDEO GLEYRE". Expérience de vidéo-lecture au Musée des Beaux-Arts de Winterthur.
1974. "ART VIDEO CONFRONTATION". A.R.C. Musée d'Art Moderne de Paris.
1974. "EXPRMNTL 5". Knokke. Section Vidéo. Belgique.
1975. Réalisation vidéo à ART/TAPES Florence.
1975. "AMÉRICAINS ET EUROPÉENS A FLORENCE" Long Beach Museum, U.S.A. Musée d'art Moderne New York.
1975. Séjour au "CENTRE INTERNATIONAL D'EXPERIMENTATION ARTISTIQUE MARIE-LOUISE JEANNERET" Boissano. Italie.
1975. C.A.Y.C. "Rencontres int. ouvertes VIDEO. Paris. Ferrare.

ART VIDEO :

RECHERCHES ET EXPERIENCES

JANOS URBAN

U R B A N , Janos

né à Szeged, Hongrie, 1934.

adresse : 4 Pré Fleuri, CH-1006 Lausanne.

CODE TRIDIMENSIONNEL

- 1.L'axe paradigmatique*
- 2.L'axe syntagmatique**
- 3.L'axe symbolique***

*heuristique recensionnelle des distances pertinentes

**conjonction des lieux épiphaniques des pérégrinations

***herméneutique des demeures successives convergentes et enveloppantes.



Titre : "Cross-talks", temps parallèles No.17.
 Auteur : Janos Urban.
 Duration : 35 min.
 Date : novembre 1973.
 Matériel : Sony 1/2 inch, CV-2100 ACE, noir et blanc.
 Camera I : L.Prébandier.
 Camera II : H.W.Kalkmann.
 Son indirect : J.Urban.
 Processus : le côté gauche de l'écran, connecté avec la première camera électronique se déplace constamment, grâce aux mouvements simultanément latéraux et en profondeur de l'objectif et de la table de mixage. Le rythme est très lent, et à chaque déplacement "en profondeur" correspond un mouvement complémentaire latéral, donnant chaque fois une parcelle plus ou moins grande du spectacle unique : un groupe d'arbres et de buissons à des distances toujours changeantes du spectateur.
 La deuxième camera est connectée avec le côté droit de l'écran divisé : il transmet un matériel collecté auparavant où, dans une technique dit "collage", se déroule une histoire non linéaire, principalement dans les espaces transitoires, (e.g. escaliers, corridors) en une coexistence des distances et d'instances temporelles autrement infranchissables.
 La texture du son indirect ouvre une dimension de dénotation supplémentaire des temps parallèles réunis.



Titre : Erlebte Erdeile / Territoires Vécus

Auteur : J.Urban

Durée : 30 min.

Date : février 1975

Matériel : Sony 1/2 inch, CV-2100 ACE, noir & Blanc

Caméra : L.Prébandier

Technique du fondu enchaîné : L.Prébandier

Son isomorphe : J.Urban

Processus : la série syntagmatique, c'est l'exercice d'adaptation dans le moule en creux des milieux retentissants, arrimage par les liens parlants. Les transitions incessantes entre ces images et les autres, celles du réseau citationnel des distants, implique une sorte de stéréoscopie sémantique flottante. C'est donc dans la production de ces coexistences ni causales ni analogiques mais inter-imaginées et leurs espaces ouverts que le signifié se suspend et la représentation reproductive s'annule.

Le son isomorphe restitué à la fois une mesure temporelle et spatiale dans la présence rythmée des rames avec les traces infinitésimales des parlants.

- *No. 1. Bar Italia. Scripto-visual work, 1970, Italy.
- No. 2. Bar Italia-The Meeting. Scripto-visual work, 1971, Italy.
- No. 3. The Train. Scripto-visual work, 1971, Barcelona-Hamburg.
- No. 4. The Boats-A race. Miscellaneous, 1971, Italy.
- No. 5. Waves. Miscellaneous, 1971, Italy.
- No. 6. The ultimate Seashore. An acoustic piece, 1971, Switzerland.
- No. 7. Transitory Spaces No.I: Staircases.
- No. 8. Transitory Spaces Nos.II, III: Doorways.
- No. 9. Transitory Spaces No.IV: Corridors. Scripto-visual works, 1972. Manuscripts and television serials from about 35 countries.
- No. 10. Known as, .. Miscellaneous, 1971, Italy.
- No. 11. Departures, .. departures. Sony, 1/2", 22 min. 1972, Switzerland. - work with a group of students.
- No. 12. Diapositive. A mixed-media installation, 1972, Italy-Switzerland.
- No. 13. Doorways, .. staircases. A scripto-visual book in two chapters, 1972, Switzerland.
- No. 14. Again, .. and Again. Film, black & white, 16 mm. 20 min., sound op., 1972-73, Italy-Switzerland.
- No. 15. The Skating-rink. An acoustic piece, 1972, Switzerland.
- No. 16. Connections, 81 black & white slides, sound, 1973, Switzerland.
- No. 17. Cross-talks. Sony, 1/2", 30 min., 1973, Switzerland.
- No. 18. Erlebte Erdteile. Sony, 1/2", 30 min., sound, 1974/75.
- No. 19. Transitory Spaces. Sony, 1/2", 16 min., sound, 1975.



Titre: Espaces Transitoires
 Auteur: J. Urban
 Durée: 16 min.
 Date: mai 1975
 Matériel: Sony 1/2 inch, CV-2100 ACE, noir & blanc
 Caméra: L. Prébandier
 Technique du
 fondu enchaîné: L. Prébandier
 Son isomorphe: J. Urban

Processus: Le découpage du matériel télévisuel s'articule en trois séries paradigmatiques : images d'escaliers, de corridors et l'espace des portes ouvertes. Les transitions lentes, en fondu enchaîné, tendent à rompre toute attente ou expectation d'enchaînement narratif dans la suspension sémantique des oppositions constitutantes.

Ce déroulement non hiérarchique d'activités perceptives est générateur des relations transitives, évasives, avec les traces de l'image passée, celle présente, mais déjà partiellement voilée par l'empreinte possible de sa liaison avec le signe iconique à venir.

Le son, lui aussi, découpe du matériel sonore télévisuel et radiophonique, où le canal du murmure isomorphe sans charge émotionnelle s'oppose au bruit des pas, inlassable mesure du temps.





U R B A N , Janos
born Szeged / Hungary, 1934.

address: CH 1006 Lausanne, 4 ch. Pré Fleuri, Switzerland.

one-man shows: Lausanne, Galerie Entr'acte, 1961
Lausanne, Galerie Entr'acte, 1963
Lausanne, Galerie Entr'acte, 1966
Zürich, Galerie Palette, 1970
Hildesheim, Galerie im Bischofsmühle, 1970
Brescia, Galleria Sincron, 1971
Lausanne, Galerie Impact, 1972
Poznan, Galeria Akumulatory, 1973
Nice, La Fenêtre, 1973
Genève, Salle S.I. Patino, Centre
d'art contemporaine, 1974
Stuttgart, Galerie der Reflection Press, 1974

selected group shows: Amsterdam, Stedelijk Museum, 22 jonge
Zwitsers, 1969.
Lausanne, Genève, Fribourg, Ferrara,
Recherches et Expérimentation, 1970.
Lausanne, Musée Cantonal, 3e Salon
Int. des Galeries Pilotes, 1970.
Venezia, 35a Biennale, Ricerca e
Progettazione, 1970.
Bolzano, 4a Biennale di Bolzano, 1971.
Paris, Grand Palais, 31 Artistes Suisses, 1972.
Sydney, Gallery Inhibadress, "Communications",
1972.
Milano, La Rotonda, Giovane Arte Svizzera,
1972.
Reykjavik, The Reykjavik Art Festival, 1972.
Bochum, Museum, Schweizer Kunst Heute, 1972.
Buenos Aires, The Museum of Modern Art,
Art Systems II.
Lausanne, Musée Cantonal, "Implosion", 1972.
Zürich, Kunsthau, 1ère Biennale de l'art
suisse, 1973.
Milano, Galleria San Fedele, "Situazione
Simbolo", 1973.
Winterthur, Genève, Lugano, "Ambiances", 1974.
Sao Paulo, Museu de arte contemporânea,
Prospective '74.
Lausanne, "Impact Art Vidéo '74".
Knokke-Heist, 5ème compétition int. du film
expérimental. Section vidéo, 1974/75.
London ICA, Paris Centre Cardin, Ferrara
Palazzo dei Diamanti, International Open
Video Encounter, 1975.
Jerusalem, The Israel Museum, "Recycling
Exhibition."
Stockholm, Moderna Museet, The "Vargen" ex-
hibition. 1975.
Chalon-sur-Saône, Maison de la Culture,
Kassel GhK, "Photography as Art, Art as
Photography"
Mannheim, Kunsthalle, "Der ausgesparte
Mensch", 1975/76.

U R B A N , Janos

selected bibliography:

Art International vol. X/5, May 1966. Jean-Luc Daval.
Recherches et Expérimentation. Catalogue. Lausanne,
1970. P.H. Liardon.
3ème Salon Int. Galeries Pilotes. Lausanne, 1970. Catalogue.
Ricerca e Progettazione, 35a Biennale di Venezia. 1970.
If I had a mind..., Verlag DuMont. Köln, 1971. Klaus Groh.
Angst, Köln. 1971. Horst Tress.
Giovane Arte Svizzera. Milano, 1972. Gualtiero Schönenberger.
Approche des Iles, Lausanne, 1972. Galerie Impact.
Prospects No. 3, Ottobre 1972. Milano. Gal. Diagramma.
Le bateau de 13h.15. Institut d'Etude et de Recherche en
Information visuelle. Lausanne, 1973.
Revue Suisse de l'Imprimerie, No. 5, 1973. Roger Châtelain.
Situazione Simbolo. Edizioni Centro Culturale San Fedele,
Milano, 1973. Gualtiero Schönenberger.
The New Blind Man, No. I, hrsg. von H.W. Kalkmann. Bad-Salz-
detfurth, 1973.
Schema Informazione No. 2. "Returned to sender". Firenze, 1974.
Art et Communication Marginale. Paris, Ed. Balland, 1974. Hervé
Fischer.
Lea Vergine: La Body Art e storie simili. Ed. Gianpaolo Prearo,
Milano, 1974.
Erlebte Erdteile. Centre d'art Contemporaine. Genève, 1974.
Geiger No. 6, Ed. Geiger, Torino, 1975.
Contemporary Artists. Ed. by St. James Press Ltd. London.
Dictionary of International Biography. International Biogra-
phical Centre. Cambridge GB.
International Who's Who in Art and Antiques. Melrose Press Ltd.,
Cambridge GB.
VARGEN, Kultur magasin No. 5. International Concept Issue,
Hägersten, Sweden.

**Swissair dédie cette
annonce à tous ceux
qui elle ne serait
peut-être pas ce**

Video (Ant)

Daedalus
Leonardo da Vinci
Montgolfier
Otto von Lilienthal
Orville et Wilbur
Gabriel Voisin
Major Christop
Louis Blériot
Anthony Fokke
Alberto Santos-
Sir Alliot Verdon
Charles A. Lindbergh
Sir Hiram Maxim
Manfred von Richthofen
Italo Balbo