

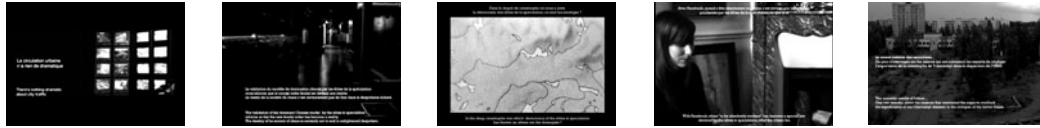
## Jean-Pascal pour la France

François Nouguès, 2009, 56'

Depuis 1993, François Nouguès, artiste « sans collectionneurs et sans fan-club » comme il aime à le dire de lui-même, poursuit une œuvre discrète qui multiplie les actions tout aussi bien dans l'espace public que dans l'espace intime. Ses œuvres travaillent à une mise en cause ironique de l'information- spectacle et se livrant à des détournements de réalité. L'artiste réalise des performances avec le public, entre chorégraphie et plateau de télévision, qui donnent lieu à un travail de montage et à une écriture mettant en évidence la scénarisation de moments de la réalité quotidienne selon les codes intériorisés de la représentation télévisuelle (*realityshow*, séries télé, jeux, reportages).

Le film *Jean-Pascal pour la France* s'inscrit dans cette perspective d'une sociologie sauvage des nouveaux modes de vie et de socialisation, à l'ère de leur globalisation. Le dispositif, mis en place comme protocole expérimental, consiste à faire interpréter à des acteurs installés sur un plateau de scène, un texte, des questions, des commentaires, à partir du récit de la vie réelle d'un cadre du quartier des affaires de la Défense à Paris qui a choisi de vivre dans une communauté de cadres en Touraine. La mise en abyme subtile qui en résulte transforme le film en une fable de l'extrême contemporain, portée par l'acteur Jacques Bonnaffé. (P.C.)

*Jean-Pascal pour la France* a bénéficié du soutien du CNAP au titre d'Image/Mouvement en 2009.



## Note d'intention/ *imagopublica* /

*imagopublica* veut contribuer à l'exploration et à la cartographie du territoire des expériences audiovisuelles (tous formats et durées confondus) qui pourraient s'inscrire de très ouverte façon dans ce que l'on pourrait désigner sous le qualificatif, lui aussi très ouvert, d'essai (qu'il soit poétique, lyrique, théorique, etc.). Ces deux termes accolés *imagopublica* ambitionnent de rendre lisible ce projet à la fois dans son objet et dans sa méthode.

Il n'y a plus guère d'images naissantes. Tout ou presque a déjà été shooté, pour le dire vulgairement! Toutes les images et tous les sons ont désormais vocation à être réemployés! C'est rarement dans le riche sens que Debord et Wolman ont pu donner à ce réemploi dans le concept de détournement (*Mode d'emploi du détournement*, 1956), à savoir un réemploi plus "influenciel", mais bien trop souvent dans celui, si commun, d'un recyclage quasi *bio-dégradable*. Les gémissements (et tout autant les désarrois!) esthétiques de ce début de siècle, qui s'accrochent si bien de ce tri sélectif plus ou moins décomposé et recomposé, font l'impasse sur cette distinction.

C'est dans cette insurrection permanente, et paradoxale que tout cela prend vie. L'histoire de l'art est une suite de normes et de ruptures, de révoltes. Dans le projet *imagopublica* il y a certes un aspect de transmission d'un patrimoine existant ou se constituant, mais pas seulement, il s'agit aussi de recevoir et partager *quelque chose d'un art en question*.

Les œuvres audiovisuelles qui véritablement frappent juste et qu'il faut montrer et accompagner avec le plus de sincérité et de détermination sont celles qui, en même temps qu'elles s'originent d'une irréductible singularité sensible, ne peuvent se déprendre, même de façon ténue et cristalline, de *l'inquiétante étrangeté de la théorie*.

Dans le champ de la critique sociale comme dans le champ des pratiques artistiques et de leurs évidentes interactions dialectiques, le théorique n'assure de rien, il ne donne jamais ni le jour ni l'heure, ni non plus n'arbitre les élégances ; il est fait pour former le jugement, il n'est pas sans emploi.

Il importe de tenter dans les labyrinthes de ces confusions, parfois fascinantes, de tracer quelques repères, de débrouiller quelques pistes généreuses, subtiles, inventives... Guy-Claude Marie/*imagopublica*

Nous remercions Pascale Cassagnau pour ses propositions et son accompagnement dans ce projet...

• Tarif unique : 3€ la séance • Gratuit pour les étudiants de l'ESAV et de l'Ecole des Beaux-Arts [www.cinemalectrere.com](http://www.cinemalectrere.com)



[www.isdat.eu](http://www.isdat.eu)

Cinéma Le Cratère – 95 Grand Rue Saint Michel 31000 Toulouse – Tel : 05 61 53 50 53 Rens. 05 62 27 91 10

Le CRATÈRE est programmé et animé par le service Cinéma de la Ligue de l'Enseignement de la Haute-Garonne

Responsable : Pierre-Alexandre Nicaise / Maquette : Pierre-Alexandre Nicaise / Flashage : Tec photographie / Imprimerie SACCO

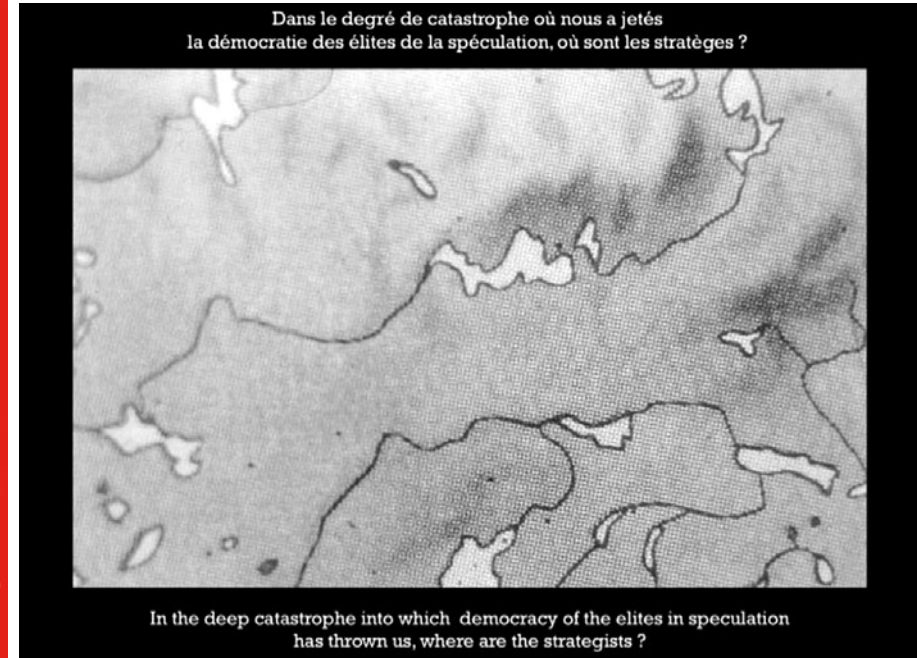
# CRATÈRE

Supplément au programme n°143

23, 24, 25 octobre 2012

Cinéma LE CRATÈRE 95 grand rue Saint Michel - 31400 TOULOUSE - 05 61 53 50 53

Le Cratère présente dans le cadre d'un projet éditorial co-réalisé avec *imagopublica*



## Intempêtif/Indépendant/Fragile<sup>2ème</sup>

programmation proposée par le Centre national des arts plastiques

en présence de Pascale Cassagnau

Pascale Cassagnau, docteure en histoire de l'art et critique, auteure notamment de *Future amnesia : enquêtes sur un troisième cinéma* (Paris : Isthme, 2007) et *Un Pays supplémentaire : la création contemporaine dans l'architecture des médias* (Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2010), a intégré le Centre national des arts plastiques pour une mission spécialisée concernant les « images en mouvement » : vidéo, cinéma, nouvelles technologies. Elle a assuré le co-commissariat avec Pascal Beausse de l'exposition *Numero tres : de la casa a la fabrica* qui s'est tenue cet été à la Virreina à Barcelone pour laquelle une œuvre fut commandée et réalisée : *History Minus Zero \_No limit* qui, au delà d'être un état des lieux de la planète en écho au film de Godard *Numéro 2*, point de départ de l'exposition, convoque aussi dans sa réalisation même des fragments d'œuvres présentées. Mise en abyme, réponse pratique à la théorie du montage chez Benjamin, cette réalisation interroge aussi bien les formes esthétiques que la ou les stratégies contradictoires, ou leur absence, de ce début de siècle. La première de ces soirées sera consacrée à ce film, les autres présenteront quelques unes des œuvres présentées à Barcelone dont des fragments sont ré-employés dans *History Minus Zero \_No Limit*. Rare occasion ainsi qu'un tel dialogue entre des artistes à travers leurs œuvres. *imagopublica*

« D'où vient l'image et où va l'image, investie par des formes surajoutées sur les vues ? Faut-il entendre avec notre œil un autre discours qui serait égrené par ces ajouts, appelés ciselures par l'artiste? Selon quelles modalités le son développe-t-il, dans un no man's land extra filmique, ces strates narratives sinuées et hautement réalistes ? » (Isidore Isou, *Traité de bave et d'éternité*, 1951)

*Si depuis quelques années déjà la rencontre entre l'art contemporain et le documentaire s'est avérée particulièrement féconde, c'est que le document et l'archive comme question et méthode constituent un véritable horizon de pensée en tant que donnée heuristique et marque d'historicité, tant pour l'art que pour le cinéma.*

*Le territoire du documentaire désigne un travail du film commun propre aux artistes et aux cinéastes : celui de disposer de façon non linéaire les éléments filmiques, en dehors des structures strictement narratives. Dans cette perspective, les relations qu'entretiennent les documents avec la réalité ou avec la narration sont forcément critiques, ambiguës.*

(-->)

*L'horizon d'inscription proche ou plus lointain des oeuvres d'art et du cinéma contemporains dessine un cadre méta-esthétique spécifique : les entités d'universalité et de totalité ne sont plus efficaces depuis longtemps ; elles ont fait place aux entités d'intersubjectivité et de réappropriation personnelle de l'Histoire, des histoires individuelles. Telle serait la nature propre du document : une valeur d'usage de réappropriation de subjectivités, de formes d'historicité.*

*Le cinéma entre désormais dans la définition des nouvelles conditions critiques de la subjectivité, dans ce moment de réappropriation de soi et des autres, pour une biographie de tout le monde. La forme du film-essai, l'interrogation sur les vraies-fausse archives sont ici les modalités principales d'un autre cinéma.*

*Pour ses formats diversifiés - support et durée - pour ses qualités d'écriture, ses « qualités discrétantes », pour emprunter ici cette expression à Isidore Isou, pour la dimension expérimentale de sa conception, sa réflexivité, et ses capacités à questionner le monde et sa représentation : "Intempestif, Indépendant, Fragile..." tel serait ce cinéma.*

Pascal Cassagnau



**Mardi 23 octobre à 20h45** Séance unique en présence de **Jordi Vidal et Andreina Mastio**

## History Minus Zero\_No Limit

Jordi Vidal en collaboration avec Andreina Mastio, 2012, 1h26

Andreina Mastio, vidéaste, est l'auteur de *Quand le temps sort de ses gonds* présenté dans l'édition précédente de *Intempestif, indépendant, fragile...*

Jordi Vidal, auteur de *Servitude et simulacre en temps réel et flux constant* (Allia, 2007) est aussi l'auteur du film homonyme qui est en partie la mise en œuvre audio-visuelle des thèses de cet essai, et qui fut réalisé pour accompagner l'exposition qu'il avait conçue autour de son livre en invitant les œuvres, elles-mêmes mises en abyme dans le film, de douze artistes. Cette exposition fut accueillie à la Fondation *agnès b.* en février 2007. C'est un peu sur le même schéma, quoiqu'inversé dans la généalogie des choix et des propositions, que fut passée commande d'une réalisation dont l'enjeu, on peut probablement le formuler ainsi, consistait à donner une sorte de point d'orgue théorique et esthétique à l'ensemble de cette démarche, d'en être en quelque sorte le griot théorique, la mémoire active, d'en donner le *la*. Pari réussi aussi bien dans la singularité et la force constituée de *History Minus Zero\_No Limit* que dans le respect de chacune de ces œuvres singulières qui sont là invitées chacune dans son excellence et inscrites toutes dans un dialogue en *signe ascendant*. (G-C M.)

Le film est un essai sur le gel de l'Histoire, un dialogue cinématographique qui cartographie un monde au degré zéro de la conscience historique. Histoires, fictions, textes théoriques ou poétiques, vidéos et photographies d'artistes, fragments arrachés au flux d'internet organisent de singulières « correspondances », une lecture élargie de l'époque, selon le principe du « bon voisinage » cher à Abby Warburg. *History Minus Zero\_No Limit* tente de faire un « autre » usage du cinéma. (P.C.) *History Minus Zero\_No Limit* est une commande publique Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication.

**Mercredi 24 Octobre 20h45** Séance unique

## Contre-chant

Harun Farocki, 2004, 23'

Tout le cinéma d'Harun Farocki, depuis *Images du monde et inscription de la guerre* (1988), *Vidéogrammes d'une révolution* (1992) ou *La Sortie d'usine* (1995) jusqu'à *Oeil/Machine* (2001) et *Deep Play* (2007), est consacré aux machines de vision (appareil de photo, caméras) et aux systèmes de représentation qui induisent des systèmes de reproductibilité du visible et de la visibilité.

*Contre-chant* (2004) - remake des films de villes, selon l'auteur- poursuit la réflexion d'Harun Farocki sur les modes de représentation élaborés par les sociétés disciplinaires. Le projet consiste à analyser, à échantillonner les différents modes de représentation de la ville et de surveillance d'un territoire, à partir d'images "réelles" (prises de vue) ou de simulation (images digitales), qui constituent toutes des images opératoires, voire opérationnelles : des images de contrôle. En tant que remake du film de Walter Ruttmann, *Symphonie d'une ville*, *Contre-chant* s'attache à articuler 6 grands moments qui ponctuent une journée type de la métropole lilloise, à partir de l'échantillonnage d'images prélevées sur internet, mais aussi à partir de copies de disques durs, d'enregistrements de caméras de surveillance. Deux écrans distribuent des fragments de récit et les images de nature différente: fragments de films en noir et blanc, mangas, images de régie vidéo, imagerie numérique, convoquant des réalités disparates et des échelles de réalité contradictoires. Monté sans commentaire ni son, le film invente son propre tempo, sa propre narration. (P.C.)

## Energodar

Louidgi Beltrame, 2010, 36'

Vidéaste et cartographe de l'architecture moderniste qu'il filme à travers le monde, Louidgi Beltrame dessine dans *Energodar* (littéralement « don d'énergie ») le portrait d'un paysage ruiné, dans l'Ukraine post-atomique. Le film prend la forme d'une ballade-expédition à travers les villes « Atomgrads » - villes dortoirs situées à proximité des centrales nucléaires- mêlant aux images une bande-son nourrie de multiples strates d'archives sonores russes et britanniques. Mettant en œuvre une approche documentaire très rigoureuse comme il le fit dans *Brasilia* et *Chandigarh*, *Energodar* est un journal filmé au présent.

*Energodar* a bénéficié de l'aide du CNAP au titre du soutien au développement d'une recherche artistique en 2008 et a été acquis en 2011. (P.C.)

## Anomalies construites

Julien Prévieux, 2011, 8'

Toute l'œuvre de Julien Prévieux consiste à générer des courts-circuits logiques, à explorer le devenir-fiction de scénarios virtuels, à organiser les contre-emplois systématiques de certaines situations sociales, pour en extrapoler une méthode de travail. Avec la série d'œuvres portant sur les lettres de « non-candidature », les 1000 lettres de non-candidature envoyées à des employeurs potentiels se proposent de refuser un emploi qui lui sera de toutes les façons. Portraits fictifs indirects, les suites des lettres dressent un portrait maniaque de l'artiste en personnage s'adonnant à des activités imaginaires qui retournent sur lui-même ce rituel social que constitue la lettre de candidature. Les lettres de non-motivation inventent un temps grammatical virtualisé, l'hypothèse d'une fiction-réalité, une logique paradoxale.

Dans *Post-Post-Production*, Julien Prévieux augmente intégralement par trucage un des films de la série des James Bond. Chaque plan est retravaillé par des effets spéciaux qui viennent s'immiscer dans sa composition : explosions, flammes, fumées, coulées d'eau, avalanches. Ainsi, une nouvelle architecture temporelle se substitue à la narration et au montage originels. La logique de l'augmentation et du trucage révèle, en l'accentuant, une logique d'une superproduction économique. L'excès introduit dans la forme académique du film génère son implosion par saturation.

Dans *Anomalies construites*, un travelling sur des écrans d'ordinateurs assemblés dans une salle de réunion constitue le cadre pour un dialogue virtuel entre deux voix placées en hors-champ : des voix discutent sur l'utilisation d'un logiciel gratuit de modélisation *Google sketch up* pour la construction de monuments en 3D sur *Google Earth*. Le film soulève des problématiques afférentes aux pouvoirs de réification générés par l'usage des nouvelles technologies et à la reproduction de la pensée, ou aux tâches d'émancipation, sous la forme d'un dialogue sans qualité, à la diction neutre d'un film d'entreprise. (P.C.)



**Jeudi 25 Octobre 20h45** Séance unique

## Faire

Marie Reinert, 2008, 13'36"

Marie Reinert poursuit une œuvre singulière- photographique et vidéo-graphique- qui consiste à étudier la place du corps dans des espaces de négociation : le rapport de distance entre les corps, le système hiérarchique, l'architecture des lieux. Elle élabore des sortes de banques de données de vues anonymes et clandestines qui renvoient aux paramètres de la photographie d'entreprise commerciale (cadrage, lumière, choix du point de vue) C'était le cas de la série de photographies d'*Infiltration*. *Fouille* est un relevé topographique d'un bureau, conçu avec un archéologue et un architecte, par trois ensembles de caméras fixées au plafond du bureau, élaborant le même quadrillage visuel que celui qui est utilisé dans le cadre d'une fouille archéologique. *Etat de référence interne* (série de 40 images) est consacré aux locaux de Matra. *Faire* a été tourné aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine à Rennes. La vidéo s'attache à définir et décrire sur un mode abstrait les espaces de travail envisagés comme une enquête sur l'ergonomie des espaces de travail. L'artiste a inventé sa méthode de travail personnelle en adaptant quelques passages de certains documents officiels en matière d'ergonomie -notamment « les connaissances incorporées et règles collectives : à la découverte des savoir-faire -travailler ensemble », pour en formuler des repères formels lui permettant d'organiser l'espace à filmer. Un seul travelling circulaire saisit l'ensemble de la communauté des agents des archives, déréalisant peu à peu l'ensemble de la représentation pour laisser place à une libre interprétation par le regard du lieu même. (P.C.)

*Faire* a été acquis par le CNAP en 2011.