

Autres fictions - Autres vues - Autres lieux - Autres visions - Autres films - Autres images

Il est des transitions significatives. Elles dénotent avant tout une adaptation à une nouvelle situation mais elles peuvent aussi signifier un changement ou une ouverture à d'autres objectifs. Ainsi donc la Semaine Internationale de Vidéo devient la Biennale de l'Image en Mouvement. Si, d'une manière évidente aujourd'hui, la création audio-visuelle ne se limite pas à une technique particulière, les relations - entre les champs distincts qu'était le cinéma et la vidéo - sont aujourd'hui extrêmement entrelacés tant par le nombre d'oeuvres que par leur type.

Dès lors, nous avons préféré le terme d'image en mouvement, plus évocateur de la situation actuelle. Ces images sans cesse mis en évolution par leur technique, leur diffusion, leur dimension, se déclinent aujourd'hui de multiples façons; ce sont de vastes domaines qui se déploient tant les genres et les pratiques s'entrecroisent et se diversifient. C'est cette évolution que la Biennale veut suivre et interroger.

La Biennale de l'Image en Mouvement pourra ainsi continuer les axes majeurs développés par le passé avec d'autant plus de pertinence et de liberté. Pour traiter, présenter et débattre toutes les approches de la production audio-visuelle d'artistes, d'auteurs ou de réalisateurs, on ne veut ni se limiter à des genres, ni à des techniques.

Pour cette 8e Biennale de l'Image en Mouvement, nous avons choisi de mettre l'accent sur la production d'un autre type de fictions que celles habituellement montrées dans les salles de cinéma et qu'il serait très difficile de définir en bloc. Ces films qui se distinguent parfois par des éléments infimes (par exemple leur facture ou leur durée) mais suffisant à poser la question de leur distribution et de leur présentation.

Dans ce sens, nous avons déjà présenté lors des Semaines Internationales de vidéo et au Centre pour l'image contemporaine, des longs métrages de Cindy Sherman, Roberto Longo, Rebecca Horn ou Larry Clark, des artistes qui ont délibérément produit avec l'industrie du cinéma avec comme but déclaré d'élargir leur public et/ou de s'attaquer à la fiction. Produits avec plus ou moins de succès, tous ces réalisateurs ont énoncé une grande difficulté à se faire comprendre et résister à l'appareil de production. Les codes propres à ce système très établi prennent souvent le dessus et il devient ardu pour l'auteur de contrôler son projet. Jean-Luc Godard est le symbole même d'une telle volonté. Par ses essais, ses films de télévision ou ses longs métrages, Godard à toujours été l'homme des confrontations pour maintenir les lignes de ses projets.

Tel est aussi le débat que (re)lance le groupe à la base des films Anna Sanders. Devant les problèmes de structure et de productions propre au cinéma, ces artistes ont choisis une voie parallèle et autonome. Leurs intention est de faire des films, mais pas de la même manière. Ils se veulent libre des choix et dirigent seuls leurs projets. Mais cette liberté reste utopique, puisqu'en s'affranchissant du monde du cinéma, c'est vers le monde de l'art et à ses moyens financiers que les réalisateurs doivent se tourner.

D'autres films tels que celui de Sophie Calle et Greg Shephard, n'ont pas été réalisés à de tels fins. Tout d'abord réalisé en Vidéo Hi8, Double Blind a été plus tard distribué en salle sous le titre No Sex Last Night sans subir de très grande modification (manque néanmoins l'hommage à Hervé Guibert), preuve qu'une vidéo d'artiste peut largement dépasser son cercle habituel. C'est l'inverse qui c'est produit avec Tracey Moffat; venant du cinéma, ses films connaissent d'avantage de succès aujourd'hui depuis qu'ils sont relus à partir de son travail photographique. En revanche Matthew Barney se place, lui, résolument du côté de l'objet d'art tant les exigences posées à la présentation de ses films Cremaster sont précises et limitées au seul champ artistique, alors qu'il avait précédemment exigé des diffusions télévisuelles.

Mais la confrontation avec le milieu du cinéma n'est pas toujours aussi prononcée. Certains films se font pour eux-mêmes et sans aucune prétention distributive, à l'exemple de Warhol, qui voulait faire de la Factory un Hollywood différent et en opposition totale. Dans les moyens comme dans la pratique ses films étaient intégralement dirigés par lui et présentés le plus souvent d'une façon non conventionnelle. Ses productions défaisant dans la durée, le sujet et les moyens, les codes habituellement en jeu dans les long-métrages.

En ce qui concerne les confrontations entre cinéma et arts plastiques, il y a évidemment autant d'attitudes que d'artistes, et nous traiterons cette année aussi bien de projections dans un espace architectural, que du cinéma comme référence ou comme matériau, voir des multiples contingences propres à chaque domaine. De projets d'artistes, en somme, qui opposent un regard neuf et particulier aux conventions narratives.

Certains, comme Rainer Oldendorf remettent en question forme, processus et présentation. Avec Marco 1-5, il confronte deux rythmes sur un format cinémascope créé avec 2 projecteurs, l'un diapositives l'autre 16mm. D'autres, mettent en évidence les schémas narratifs. Tel John Baldessari, qui donne dans Script (récemment

réédité par bdv, Paris), une superbe démonstration - déconstruction des conventions avec lesquels les acteurs, spectateurs et auteurs jouent, les uns avec les autres.

Beaucoup d'artistes se sont aussi récemment intéressés et appropriés un certain cinéma. Comme Ellen Cantor ou Pierre Huyghe, Douglas Gordon citent ou font référence au cinéma, d'autres renvoient à des paramètres plus fragmentés tel Pierre Bismuth dans l'installation présentée cette année et qui utilise l'espace même avec la vue des fenêtres comme d'un vaste panoramique d'où les sons parviennent. L'espace de représentation redevient direct et architectural. L'image vient à la rencontre de l'architecture.

Plus caractéristique encore: Dominique Gonzalez-Foerster, qui dans sa *Fin des Films*, dans une séance de vidéojockey, montre successivement des extraits de longs métrages connus, pour leur qualités plastiques et architecturales. La démonstration maintient les auteurs à leur place et dans un grand respect, toutefois, la lecture d'un pur point de vue artistique appartient à Gonzalez-Foerster dans sa construction, son observation et sa dissertation.

Évidemment, les espaces dévolus à l'art (et donc à un certain regard) permettent de travailler avec plus de liberté, d'interroger une culture et une pratique sur plusieurs niveaux simultanément. Fonctionnant sur d'autres codes, les ouvertures sont d'autant plus grandes. Et ainsi après cent ans de cinéma, de lancer d'autres pistes, de travailler différemment, de filmer avec une nouvelle liberté. Les musées sont aussi des lieux d'expérimentation pour de nouvelles formes de cinéma, qui lui ne sera peut-être plus dans les salles. Les dynamiques engendrées par l'informatique mais plus particulièrement les projets propres aux supports variés qui se développent à l'aube du XXI^e siècle, permettent d'entrevoir une situation en pleine mutation.

Les musées subissent les mutations liées à l'introduction de l'informatique. Des dynamiques d'hybridation se développent, et la représentation de l'image en mouvement est au principe de cette évolution.

Nous le savons, l'art naît dans la marge et ses recherches sont difficilement classables. Les images proposées seront vues à la fois pour elles-mêmes et en lien avec l'ensemble de la manifestation. Le Centre pour l'Image Contemporaine de Saint-Gervais Genève travaille d'ailleurs depuis longtemps à produire, présenter et archiver de telles productions. A la croisée de l'art contemporain, du cinéma et des nouveaux médias, le Centre s'engage à décloisonner les regards, à créer des passerelles entre les domaines artistiques et à interroger ce qui est novateur pour l'art, le cinéma, la télévision.

Dans cette perspective, les prochaines Biennales développeront plus encore les différentes collaborations avec les autres institutions genevoises, chacune avec leurs intérêts et leur spécificités. Cette année déjà, la Biennale s'enrichit de l'apport d'une dizaine d'institutions artistiques de la région; nous les remercions ici pour leur confiance et pour la richesse de leurs propositions.

Nous remercions également tout particulièrement les autorités de la Ville et de l'Etat de Genève, ainsi que la Confédération pour le soutien apporté à l'élaboration de cette 8^e Biennale. Notre gratitude va également à Pro Helvetia et à la Loterie romande. Nous adressons un merci tout particulier à nos sponsors pour leur courage et leur engagement envers des activités artistiques, et à nos partenaires-presse qui contribuent au rayonnement de la manifestation. Enfin, tous ceux qui ont contribué à la réussite de cette 8^e Biennale de l'Image en Mouvement.

André Iten
Simon Lamunière