

Dominique Angel
Richard Baquié
Emmanuelle Bentz
Cyrille C. de Laleu
Björn Dahlem
Christoph Draeger
Lydie Jean-Dit-Pannel
Pierre Malphettes
Pascal Navarro
Laurent Terras
Sophie Urbani
Frédéric Vaësen
Raphaël Zarka

MACHINATION

Ouverture le mardi 22 septembre de 14h à 21h30

Exposition du 23 septembre au 7 novembre 2009

Du mardi au samedi de 14h à 18h

Visites de groupes sur rendez-vous

Entrée libre

vidéochroniques

1 place de Lorette
13002 Marseille

adresse postale
Vidéochroniques
BP 52353

1 place de Lorette
13213 Marseille Cedex 02
tel : 09 60 44 25 58
info@videochroniques.org
www.videochroniques.org

Avec la collaboration
du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur
de la Galerie Kamel Mennour, Paris
et de la Galerie Michel Rein, Paris



Commissariat : Edouard Monnet
Vidéochroniques remercie tout particulièrement
les artistes ainsi que Ian Simms et Virginie Hervieu-Monnet

Exposition ouverte du 23 septembre au 7 novembre 2009

Du mardi au samedi

De 14h à 18h

Entrée libre

Contact presse et public : Elsa Roussel
info@videochroniques.org - 09 60 44 25 58

Visuels disponibles sur demande

Visites de groupes sur rendez-vous

Vidéochroniques ■ BP 52353 ■ 1 place de Lorette ■ 13213 Marseille Cedex 02

Tél : 09 60 44 25 58 ■ Fax : 04 95 09 66 75 ■ E-mail : info@videochroniques.org ■ www.videochroniques.org

Initiant la programmation envisagée pour les nouveaux espaces de Vidéochroniques, le projet Machination réunit une douzaine d'artistes sous la forme d'une exposition collective élaborée autour d'une figure-symbole de la modernité, celle de la machine.

Idéalisée par les futuristes italiens qui n'ont cessé de la représenter ou d'en représenter les effets (prolongeant en un sens les intuitions d'un William Turner), érigée au rang de modèle par le constructivisme russe, abordée pour le moins concrètement par un Calder ou un Tinguely, malmenée par des artistes proches du mouvement contre-culturel comme Ant Farm, cette figure de la machine fut en un sens réactivée à la fin des années soixante avec l'apparition de la vidéo dans le champ de l'art, puis avec la déferlante des dites "nouvelles technologies" quelques décennies plus tard. Associée à la notion de reproductibilité, centrale notamment dans le pop art, la machine aura également modifié en profondeur les conditions de production et le statut de l'œuvre, écorchant au passage le mythe de l'œuvre unique, réalisée à la main de surcroît.

En regard d'une sérieuse transformation de leur pratique et à mesure de développements techniques sans précédents, ces artistes-là n'ont cessé de relayer sur leur propre terrain les questions relatives au "phénomène de mécanisation", soulevées ailleurs au plan sociologique, philosophique, politique, économique, éthique, ou déjà écologique.

Le domaine des transports, de la voiture plus précisément, est à plusieurs titres emblématique de ces développements et de la profonde mutation de la société qu'ils ont accompagné. Qu'on pense par exemple à la mythique Ford modèle T et à son prix modeste, qui destinait "la machina" au plus grand nombre mais supposait une contrepartie moins philanthropique, une organisation du travail nouvelle destinée à réduire les coûts de sa production, et à achever la révolution industrielle par la même occasion. L'ouvrier pouvait désormais goûter aux joies des ballades sur quatre roues le dimanche tandis que le reste du temps ses gestes se spécialisaient, s'appauvrissaient et se systématisaient derrière d'autres machines assemblées en chaînes de montage. Enthousiasmantes par certains aspects (distances diminuées, confort augmenté, temps gagné, perception enrichie, etc.), les conséquences de ces développements en la matière se sont avérées moins réjouissantes à l'usage (temps perdu, risques accrus, environnement détérioré, etc.).

Dépassant largement le cadre de cette référence à l'automobile, à l'heure où les produits de la modernité s'entassent dans les casses, les vide-greniers et les marchés aux puces, il apparaissait opportun que cette exposition revienne à travers une sélection d'œuvres actuelles sur les ambiguïtés ou les contradictions que suppose cette figure – tour à tour amie et ennemie – de la machine : entre libération et aliénation, utopie et faillite, adhésion naïve et distance critique, haute technicité et bricolage, panne et perfection, progrès et régression, pragmatisme et merveilleux...

Edouard Monnet

Dominique Angel

Dominique Angel est né en 1942 à Briançon (Hautes-Alpes), il vit et travaille à Marseille. Il a enseigné la sculpture pendant plus de trente ans à l'École Nationale Supérieure des Arts de Nice (Villa Arson).

Foisonnante, protéiforme, chaotique, fragmentée, éclectique, pluridisciplinaire, l'oeuvre de Dominique Angel ne peut se circonscrire en un genre : « *Avec un même concept, un même système de représentation, on peut élaborer des œuvres diamétralement opposées.* »

Sculpture, photographie, vidéo, dessins, écriture il pratique et traverse les supports et les rassemble pour un projet d'oeuvre unique, toujours provisoire, comme l'indique l'intitulé invariable qu'il donne à ses oeuvres : *Pièces supplémentaires*.

Tel un manifeste, sa démarche s'appuie sur un principe instaurateur de récupération et de synthèse des formes et esprits de l'histoire de l'art qu'il tourne en dérision pour en dégager l'évidence trompeuse, l'aspect dérisoire, la nature précaire, la construction éphémère de l'art.

Cette sculpture-néon échappant à la nomination sérieuse : *Pièces supplémentaires*, condense en elle-même un certain ensemble d'oeuvres composites issues d'un geste littéraire (un roman), et plastique (une exposition). En 1994, *la Beauté Moderne* fût à la fois l'intitulé d'une exposition consacrée à Dominique Angel au MAMAC de Nice et le titre éponyme d'un roman co-édité par VidéoChroniques et le MAMAC à l'occasion de cette exposition. Ni représentation d'un slogan, ni tentative d'un éclairage historique et esthétique sur l'idée de beauté moderne, le titre intégré à l'oeuvre (à l'image d'un cartel), apparaît comme la matérialisation lumineuse d'un paradigme.

Dans le roman : *La beauté Moderne*, le récit s'implante dans le contexte social particulier de l'après-guerre, caractérisé par une conscience collective de changements profonds, d'une pluralité des valeurs et d'inquiétude qui en résulte. Le héros du roman, un jeune homme naïf cherchant à se définir, commencera à fabriquer un socle en marbre. À partir de là, il ne cessera de s'interroger sur l'histoire de l'art.

Le roman est suivi de : *Principes et Notions*, un opuscule dans lequel Dominique Angel propose empiriquement treize « stations » ou variables constitutives au paradigme de *La Beauté Moderne*.

« *L'art contemporain est constitué de la combinaison subtile des formes en évolution au sein de la modernité et leur répétition modifiée selon l'urgence de l'actualité. J'appellerai donc : beauté moderne, ce qui nous plaît dans les formes artistiques créées dans le même temps que nous. La beauté est une qualité de l'art contemporain. Il n'y a qu'une beauté moderne à la fois, puisqu'elle se régénère à mesure et ce, tant que l'art existera. La beauté moderne absorbe toutes les autres beautés en les engoutissant, ainsi que la vague nouvelle contient l'eau de la vague précédente.* »

Dominique Angel, La Beauté Moderne, Principe et Notions, page 129.

« *Les notions sont au nombre de treize. Compte tenu que nous pouvons les aborder par les deux bouts, le milieu, ou par tout autre endroit qui nous convienne (ainsi que pour analyser une oeuvre) quelque soit l'ordre dans lequel nous les organisons et qu'elles vont pareillement dans tous les cas, même si elle se mélangent, sans nuire à la rigueur du projet, nous les classerons ici définitivement :*

Amour de l'art / Moi, les autres / Modèle / Rien / L'objet / Symétrie / Beauté, Laideur / Être, Paraître / Sexe, Beauté, Fantaisie / Art, Théorie / Le bien, Le mal / Dedans, Dehors / Temps, Espace . »

Dominique Angel, La Beauté Moderne, Principe et Notions page 133.

La Beauté Moderne
15 X 203 cm
1994

Plus d'informations sur :

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/angel/>

<http://www.galerie-gounod.com/>



Richard Baquié

Richard Baquié est né en 1952 à Marseille, il est décédé le 17 janvier 1996 à Marseille.

Avant d'obtenir son diplôme à l'école des Beaux-Arts de Marseille en 1981, Richard Baquié a été soudeur, moniteur d'auto-école, chauffeur de poids lourds. De 1993 jusqu'à sa mort il a été professeur de sculpture à l'école des Beaux-Arts de Paris. Sculpteur incontournable de la scène artistique marseillaise, il a développé dans les années quatre-vingt et quatre-vingt dix une oeuvre très remarquée où se croisent images, textes poétiques et assemblages d'objets industriels. Il a souvent été associé à l'image d'un « bricoleur sensoriel » tant ses oeuvres se réalisent à partir de matériaux de récupération qu'il assemble, manipule et transforme en sculptures mécaniques. Il redéfinit la sculpture à partir des mots qu'il utilise comme une réversion aux objets.

« J'ai toujours été séduit par le pouvoir des mots et le chiasme qu'ils produisent si vous les mettez sur le même plan que les images. »

« L'univers de Richard Baquié, composé d'objets courants et recyclés, dégage une force poétique et mélancolique née de la patine du quotidien. Il allie, dans ses sculptures, la dureté du matériau qu'il travaille comme un bricoleur de génie à une tendresse facétieuse devant la malléabilité du mot et de la matière.

Composée de pavés de ciment dans lesquels sont taillés les lettres du mot Morphogène, cette sculpture se transforme en une sorte de fontaine grâce à un système de circulation d'eau. Elle est une forme vivante autant qu'un potentiel énergétique. Le sens du mot qui signifie « ce qui intervient dans la pensée d'une forme organique », tend donc à rejoindre celui de la sculpture, et le mécanisme qui l'anime tente de capter la vie de ce phénomène. En travaillant sur le mot, Baquié lui fait subir le même sort que celui réservé aux objets recyclés : il y met en mouvement un flux. La sculpture devient un circuit mécanique fermé : tout y est relié mais aussi détaché de façon à ce que la machine puisse générer son propre principe d'action. L'eau est un élément souvent utilisé par Baquié dans ses sculptures pour rendre sensible une certaine dilatation du temps. »

Céline Flécheux, extrait de la notice du catalogue de la collection du Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2000.

Sans titre, 1990

Installation ; métal, ciment, verre, pompe électrique et eau

135 x 247 x 20 cm

Oeuvre du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur

Emmanuelle Bentz

Emmanuelle Bentz est née en 1972 à Manosque, elle vit et travaille à Marseille.

Distributeur aléatoire - 3 - d'intention cinématographique, 2009

Ça ressemble à un caisson, un pigeonnier, une boîte, une cabane...

Sous la menace communiste le sergent-major a bien du mal à retrouver la tendresse perdue de son colonel. Fort heureusement pour eux, la troisième guerre mondiale éclate.

Bombes à fragmentation, kalachnikovs et amitiés sincères sont au menu de ce plat viril plutôt relevé.

...général des synopsis...

Depuis que Dominique a rompu avec Claude, Camille fait tout son possible pour mettre Alix dans son lit. Mais c'est sans compter sur la pugnacité de Maxime qui ne laissera partir Sacha qu'après sa réconciliation avec Stéphane.

Une intrigue qui met à mal nos certitudes tout en faisant du bien à nos doutes.

...imprimés de façon aléatoire,...

Quelque part au centre d'un continent chaud au sud du monde dans un pays colonialisé, près d'un million de personnes sont exterminées en quelques semaines, à un rythme prodigieux. Comment un tel crime de masse a-t-il été rendu possible ? Quelle est la responsabilité des grandes puissances occidentales, si proche des génocidaires ?

Document choc à ne pas mettre entre tous les yeux.

...s'envolant du caisson...

Les extraterrestres envahissent la terre malgré la résistance des humains, les petits bonhommes verts dominant.

Un film incontournable au budget astronomique mais qui laisse la part belle au dénuement.

...et s'entassant au sol,...

Deux clans se déclarent la guerre. À chaque membre tué dans l'un, un sicilien est abattu dans l'autre, tout cela pour une histoire de Berger Allemand écrasé.

Un film qui donne toute sa signification à l'antithèse Lacanienne du concept d'oxymore.

...selon une cadence établie...

Une petite ville est bousculée le jour où un méchant la transforme en brasier. Le méchant part à la recherche d'un trésor dans la montagne, alors des gentils partent à la poursuite du méchant à la recherche du trésor, dans la montagne.

Au cœur des sommets les démons intérieurs se révèlent difficiles à grimper.

...survolant les genres cinématographiques, de l'intrigue à la comédie, du remake à l'horreur, du policier, de l'érotique, du fantastique, du documentaire, de l'aventure, de l'action... en abusant des stéréotypes...

Un virus inconnu et zombifiant se répand sur toute la planète. Quelques survivants se rassemblent, un couple de beatniks, un homme noir, une blonde un peu sottée et un ancien militaire à la retraite. À bord d'un Combi Volkswagen poursuivis par une horde de zombies, ils cherchent le moyen de l'éradiquer.

Quand l'âme des bons-vivants est plus vivante que celle des zombies !

...s'auto critiquant à la source.

Emmanuelle Bentz

Remerciements:

Alain Alcaraz et Guillaume Stagnaro

Plus d'informations sur :

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/bentz/>



Distributeur aléatoire de connaissance, 2007

Extraits narratifs, récupérés des débuts de divers romans. Vue de l'exposition à la galerie Histoire de l'Oeil, Marseille.

Björn Dahlem

Björn Dahlem est né 1974 à Munich (Allemagne), il vit et travaille à Berlin (Allemagne)

« Qui n'a jamais vécu, enfant, le fantasme de l'espace, symbolisant à lui seul l'ailleurs et la découverte? Qui n'a jamais rêvé du voyage au plus loin, embarqué dans un engin dit futuriste parce que forcément éloigné, dans sa conception visuelle et fonctionnelle, de nos modes de déplacements usuels et quotidiens ? Qui ne sait jamais imaginé en savant, plus ou moins fou, explorant des réalités autres qui ne sont jamais que des fictions issues de l'imaginaire et de la curiosité ?

C'est un peu tout cela que nous offre le travail de Björn Dalhem, qu'on dirait être une entreprise complexe d'exploration de ces univers fantasmatiques et de leurs mystères, oniriques et fascinants. Fascinants car au-delà de l'aspect science fiction qui toujours passionne et que ne cessent d'évoquer ses drôles de sculptures dont beaucoup s'apparente à des sortes de vaisseaux spatiaux d'un autre âge, dont on ne sait s'il est révolu ou à venir - l'oeuvre de Dalhem évoque la connaissance scientifique, fantasmatique pour beaucoup parce que totalement inaccessible. Face à cette opacité de fait la démarche de l'artiste tend, avec une veine toute personnelle, à observer le vide et la matière, les lois de la physique quantique et la consistance de l'univers, les théories de l'évolution ou du chaos et bien d'autres choses encore, pour tenter d'en percer les mystères et d'en formaliser une interprétation... dénuée de tout esprit scientifique !

Ce qu'il y a de touchant dans les constructions de Björn Dalhem, c'est que leur esthétique très assurée-au sens où l'artiste possède un indéniable sens de la composition, de la mise en espace et de l'agencement de matériaux très hétéroclites est toute faite de bric et de broc. La plupart des composants de ces oeuvres sont récupérés dans des brocantes ou des marchés aux puces. Et jamais on ne masque une certaine forme artisanale, une impression de bricolage qui rapproche un peu plus le spectateur du sujet d'ordinaire froid, complexe et éloigné vers lequel l'artiste le convie à cheminer. La science ainsi revisitée deviendrait presque de pacotille, intégrant au passage une sensibilité dont elle est totalement dénuée dans l'appréhension commune qu'on en fait.

La question de la perception subjective des phénomènes et des interprétations qu'elle engendre permet également de lire le travail de Dalhem comme une construction utopique, d'autant plus efficiente qu'elle engage l'imaginaire à travers des récits dont les sujets, pour imperceptibles qu'ils soient, n'en demeurent pas moins « réels ». Car qu'importe finalement qu'on soit dans le vrai et le faux, tant que la poésie de la sculpture permet d'y croire un instant et d'inviter au voyage. C'est justement ce que fait Challenger, réplique miniature de la navette spatiale éponyme qui, fixée au mur nez pointé vers le ciel, entraîne derrière elle une ampoule, un sillage de lumière. La métaphore du voyage appliquée à l'exploration scientifique devient une construction mentale qui, outre qu'elle laisse l'esprit libre à la divagation, permet au regardeur de rêver l'univers - son univers - et par voie de conséquence de rêver sa vie. L'un des effets inattendus de la science par le prisme de l'art. »

Frédéric Bonnet, extrait de la notice du catalogue Prêts à prêter, acquisitions et rapport d'activités 2000-2004, coédition Isthme éditions, Paris / FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2005.

Challenger, 2004
Installation

Maquette, pvc, tasseaux bois, ampoule électrique, prise de courant
Oeuvre du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur
photo : Jean-Christophe Lett



Plus d'informations sur :

http://www.engholmengelhorn.com/artists/bjoern_dahlem/BD.html

Cyrille.C de Laleu

Cyrille.C de Laleu est née 1968 à Paris, elle vit et travaille à Marseille.

Plasticienne vidéaste, Cyrille C. de Laleu fonde sa recherche sur notre perception du temps et notre relation avec l'image dans l'univers technologique. Son travail s'articule sur les formes émergentes de l'image en mouvement, qu'elle expérimente au travers la réalisation de ses installations et vidéos. Après une formation artistique à Aix-en-Provence et à San Francisco, elle est assistante à l'enseignement vidéo aux Beaux-arts de Nice à la Villa Arson. Menant depuis un travail personnel poétique multimédia, elle réalise plusieurs vidéos diffusées dans les festivals d'art vidéo nationaux et internationaux (Les 13es Instants Vidéo de Manosque, Festival d'Arts Multimédia Urbains (Belfort), Festival Enter(Prague), Vidéographe de Montréal, Biz art (Shanghai), FIAVO4 (Festival d'Images Artistiques Vidéo, Milan), Noorderzon Festival (Groningen, Pays-Bas)...

Parallèlement, elle collabore à de nombreux projets artistiques innovants, tant dans la conceptualisation qu'au niveau de la réalisation (exposition interactive dédiée aux enfants en 1996 ; dispositif interactif 3D temps réel pour une installation de N+N Corsino en 2001).

Cyrille C. de Laleu a coréalisé avec Peter Sinclair *AVAD ou la mécanique imaginée d'un fluide*, installation multimédia en temps réel présenté à la galerie District à Marseille en 2004. En 2005 et en 2007 elle a présenté *In time-An Interactive Timescape*, une installation vidéo interactive dans le cadre du festival Arborescence et pour l'exposition : De quoi sont les images faites, organisée par Vidéochroniques.

À partir d'une invitation à produire une œuvre dans le cadre d'une exposition sur le thème du « sextoy », une série de pièces s'est imposée à l'artiste sous l'intitulé *Coïtmotiv*.

Coïtmotiv #01 reprend *L'Origine du monde* de Courbet pour créer un calembour visuel sous la forme d'un dispositif vidéo pour mini écran DVD.

Coïtmotiv #01 a été présenté lors de l'exposition : Gaude Mihi, du 30 mai au 5 juillet 2008 à la galerie Pascal Vanhoecke, Paris, ainsi qu'à la Galerie Sequence, Chicoutimi, Québec, du 19 juin au 18 août 2008.



Coïtmotiv #01
Dispositif vidéo, 2007, boucle 2'10
Lecteur et mini écran DVD, casque audio.
Images : G. Courbet / Cyrille C. de Laleu
Son : Cyrille C. de Laleu

Plus d'informations sur :
<http://nujus.net/~cyrille/index.htm>

Christoph Draeger

Christoph Draeger est né en 1965 À Zurich, Suisse. Il vit et travaille à New-York



TWA 800, III, 2000
Jet d'acrylique sur puzzle encadré
120 x 280 x 5 cm
Oeuvre du Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur
photo : Jean-Christophe Lett

« Selon Christoph Draeger : « l'humanité est divisée en deux genres, les victimes et ceux qui les regardent ». Cette phrase pourrait sembler cynique pour quiconque n'a pas pris la mesure de l'effet des médias sur nos penchants les plus grégaires. Avec une ambivalence affirmée, l'artiste avoue être fasciné parcequ'il définit comme une esthétique de la catastrophe, tout en développant une approche critique du système médiatique qui exploite ces images sous les formes les plus « théâtralisées ».

TWA 800, III réalisé en 2000, est un puzzle sur lequel est représenté l'image fascinante des morceaux de carlingue du Boeing 747 reconstitué sur un châssis après qu'il se soit mystérieusement crashé sur les côtes du New Jersey le 17 juillet 1996. Ce puzzle fait partie d'une série d'œuvres de même grands formats intitulées : *The most beautiful disasters in the world*, sur les quelles seront imprimés au jet d'encre différentes catastrophes ferroviaires, tornades, ouragans et autres tremblements de terre. Qu'il s'agisse de la série des puzzles ou de ses installations, Christoph Draeger s'engage dans une stratégie de manipulation du régime d'existence des images.

Dans un premier temps on peut remarquer que la forme du puzzle fait référence aux traits sinueux et accidentés que peut former une vitre brisée. La dynamique de l'impact se fige dans la matière comme témoignage de ce moment où tout bascule, ce moment où d'une situation normale survient l'accident, le moment où une forme stable s'ébranle pour devenir une image à jamais irréversible. Malgré tout les efforts de reconstitution, il restera toujours les traces de l'accident. Par ailleurs, cette particularité formelle vient aussi désigner le pouvoir qu'on les médias de fabriquer des images à la fois multiples et identiques.

Dans la profusion du flot médiatique chaque image, chaque mise en scène de catastrophe, ressemble à s'y méprendre à n'importe quelle autre, particulièrement lorsqu'elle est mise en scène dans un dispositif médiatique formellement identique (présentateur, même ton, chartre graphique formatée, jingle...). Dans un système métonymique, chaque image n'est qu'un fragment qui ressemble au tout. Cet effet de multiplication des images n'en fait donc plus qu'une compacte, toujours opérante, boursouflée, empathique et addictive. Tout se passe comme si la multiplication des fragments ne faisait que diminuer sa valeur signifiante. Dans cette économie de la relation fétichiste à l'image catastrophique, aucune pièce du puzzle ne doit manquer sinon l'ensemble est défaillant. L'œuvre aurait donc profondément à voir avec le versant morbide de la fétichisation. »

Sébastien Pluot, extrait de la notice du catalogue *Prêts à prêter, acquisitions et rapport d'activités 2000-2004*, coédition Isthme éditions, Paris / FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2005.

Plus d'informations sur :

<http://www.christophdraeger.com/>

Lydie Jean-Dit-Pannel

Lydie Jean-Dit-Pannel est née en 1968 à Montbéliard, elle vit et travaille à Dijon.
Elle enseigne la vidéo à l'école Nationale Supérieure d'Art de Dijon.

« En rêve et grâce à une pirouette, enfin je deviens toi. »

J'ai rêvé que j'étais toi est une vidéo monobande réalisée par l'artiste alors qu'elle était encore étudiante aux Beaux- Arts de Dijon.

Dans un premier temps l'image montre le visage de l'artiste en plan frontal, le regard capté par un point fixe. Après quelques élans elle se met à osciller, crée des demi-cercles puis s'emballe peu à peu sous l'impulsion vertigineuse d'une succession de pirouettes. Entre la caméra et l'artiste une énigme opère : on ne sait qui de l'objet ou du sujet génère le mouvement. La vitesse optique produit des torsions telles que le visage de l'artiste ne devient que la forme d'une trace. Le mouvement s'arrête pour reprendre dans l'autre sens, s'emballe à nouveau puis laisse place à un autre visage, celui d'un garçon...

L'effet de ce mouvement en orbite est réalisé au moyen d'un procédé mécanique sophistiqué et spécialement conçu pour le tournage, permettant à la caméra de tourner sur un mode zénithal. La force de l'oeuvre réside aussi dans l'accomplissement d'un rêve d'échange d'identité (qu'énonce le titre), en mettant un jeu de substitution d'un corps à un autre en un seul plan.

Cet étonnant mouvement de 360 degrés renvoie à l'effet cinétique propre à *Anemic Cinema* l'unique film (expérimental) de Marcel Duchamp. Réalisé en 1926, ce film montre 7 minutes de plans fixes ou défilent successivement 19 disques rotatifs inscrits d'aphorismes dont la lecture se faisant par un mouvement elliptique, est hypnotisante.

« On passe à un film qui s'appelle : *J'ai rêvé que j'étais toi*, qui date de 1991. Je restitue encore. À l'époque, le débat du début des années quatre-vingt-dix portait sur le rapport vidéo/cinéma. Il y avait des débats en amphithéâtre. Cette bande là traitait de ça. C'était un hommage à *Anemic cinéma* de Duchamp. C'est totalement d'actualité avec l'exposition dada, dans laquelle il y a ce travail. J'ai cherché comment obtenir un effet cinétique avec ma caméra. Pour ceux qui font de la vidéo aujourd'hui, vous connaissez des caméras de ce type là très très ergonomiques. À l'époque la caméra que j'avais à ma disposition c'était une très grosse caméra reliée à un gros scope BVU. Le tout faisait une dizaine de kilos. J'ai donc fabriqué l'outil qui a servi à tourner *J'ai rêvé que j'étais toi*. C'était une grosse machine qui permettait à la caméra de tourner pour obtenir l'effet cinétique qui est ici.

Ce n'est pas du tout un effet de régie, c'est vraiment un effet cinétique en hommage à Duchamp. C'est très court et c'est muet. »

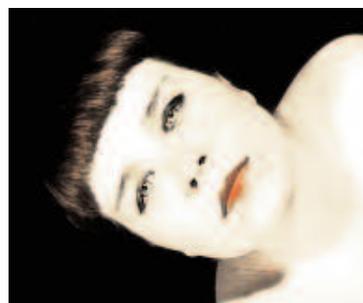
Lydie Jean-Dit-Pannel, extrait de la discussion ouverte suite à la projection monographique qui lui a été consacrée au cinéma le Miroir, Marseille, octobre 2005.

J'ai rêvé que j'étais toi a reçu le prix du Conseil Général lors des 5èmes rencontres vidéo-arts plastiques de Hérouville Saint-Clair en 1991.

Plus d'informations sur :

<http://myspace.com/panlogon>

<http://www.portrait-artiste.com/lydie-jean-dit-pannel>



J'ai rêvé que j'étais toi
Vidéo, 1991, 3 '06
Réalisation : Lydie Jean-Dit-Pannel
Production : ENSA Dijon
Mécanisme de tournage : Jean-François
Dulk- Conventi
Montage : Thomas Bart

Pierre Malphettes

Pierre Malphettes est né en 1970 à Paris il vit et travaille à Marseille. Il est représenté par la galerie Kamel Mennour, Paris.

« Sculpteur avant tout, même si la photographie ou la vidéo servent à certains moments des projets spécifiques, Pierre Malphettes formalise des phénomènes et éléments naturels, en empruntant au monde industriel - matériaux de chantier, de construction, produits manufacturés... - dans une économie de moyens recherchée. De cette alliance souvent paradoxale naît une poésie ambivalente, physique, chargée de séduction et de tension. Pour autant, l'enjeu est moins de représenter que de chercher à comprendre un mécanisme en le reproduisant, d'infiltrer de l'impermanence et de l'intangible dans les certitudes ou, inversement, de rendre palpable, par la création d'une réalité perceptive et sensorielle « l'épaisseur » et « la diversité » de cet espace entre nature et artifice.

Reposant par ses extrémités sur deux cubes de béton, une longue poutre en acier voit sa logique de soutènement retournée par un évidement méticuleux qui annule l'utilité de sa fonction, et propose de nouvelles lois physiques : le fragile se substitue au solide, l'informe à la forme. »

Extrait du communiqué de presse de l'exposition Pierre Malphettes – Sculptures terrestres et atmosphériques au FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, janvier - avril 2009.

« Toutes ces œuvres tendent à rendre inutiles - ou du moins parcellaires - les notions d'intérieur et d'extérieur, de haut et de bas, de solide et d'évanescent. Si le centre est un séisme permanent, si les notions de repères précis, de stabilité et de matière solide disparaissent au profit des notions de réversibilité, de décalage et de fugacité ("l'impermanence", selon un terme de l'artiste), il en résulte une indétermination générale et une perte de repères qui est vécue ici dans l'expérimentation et la jubilation.»

Sandra Patron extrait du Communiqué de presse pour l'exposition de Pierre Malphettes, organisée par Triangle France à la Friche Belle de Mai, Marseille, Mai 2003.

Le terme HEA est une désignation technique utilisée pour caractériser la nature d'une poutrelle métallique industrielle. Ici, une poutrelle en forme de H, aux angles vifs, posée horizontalement sur deux parpaings, pouvant supporter une charge de plus de trois tonnes, voit son centre évidé de son contenant habituel par un travail de lignes complexes. Affranchie de sa lourdeur en son centre, épurée par la disparition de sa puissance fonctionnelle, elle apparaît aussi fragile qu'un point de rupture, une zone de tension.



HEA-point limite #2, 2008
Poutre en métal, parpaings
350 x 25 x 25 cm
Édition Unique
Courtesy: l'artiste et kamel mennour, Paris



Plus d'informations sur :

<http://www.galeriemennour.com/>

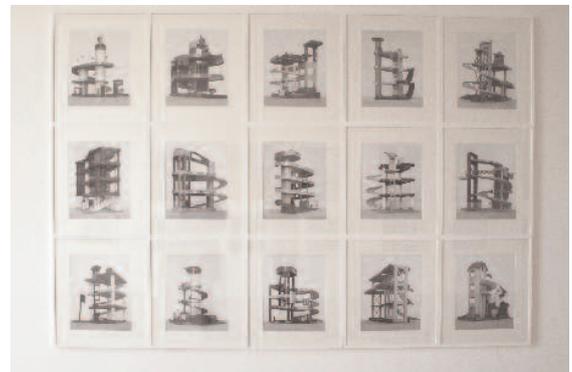
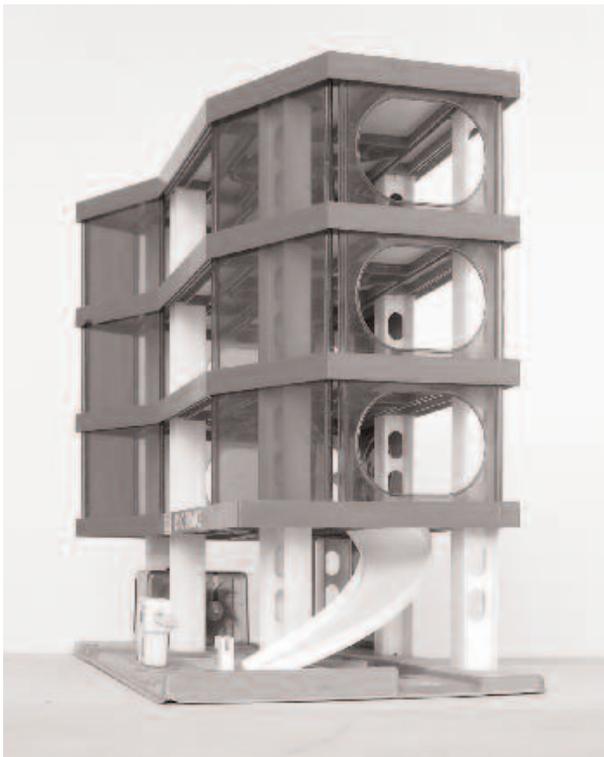
<http://www.documentsdartistes.org/artistes/malphettes/>

Pascal Navarro

Pascal Navarro est né en 1973 à Albi, il vit et travaille à Marseille.

« La série *Garages (With Becher)*, 2005 constitue un ensemble de photographies de jouets datant des années 60 à aujourd'hui. Elle renvoie aux photographies prises par les Becher à partir des années 50. Je reprend avec précision la majorité de leurs critères formels : séries typologiques en noir et blanc, ensembles de 9, 12 ou 15 images, mêmes types d'encadrements, etc. En remplaçant les architectures industrielles par des jouets d'enfants, l'histoire de la modernité - aussi bien architecturale que photographique - se mêle à l'histoire personnelle, et la prétendue objectivité des prises de vue frontales des Becher est ici infléchie et mise en tension avec la dimension affective et nostalgique des jouets. »

Pascal Navarro



Garages (with Becher), 2005
15 Photographies noir et blanc encadrées
40 x 50 cm

« Les objets qui intéressent Pascal Navarro participent de ce même Panthéon d'images partagées mais sans consistance. Les garages miniatures qu'il photographie ou s'en va repérer sur les routes de France, avant leur démolition, sont à l'exemple des stations services d'Ed Rusha ou des chevalets de forge de Bernd et Hilla Becher : des fantasmagories réelles, des fables historiques parvenues à leur terme. Ils font partie des images d'un monde perdu - le monde de l'enfance, celui des années modernes mais aussi d'une certaine définition substantielle de l'œuvre d'art - que la photographie ne prétend plus faire revenir ou sous une forme troublée, amoindrie, biaisée par la citation, comme si de l'autre côté de son apparition, dans un endroit devenu improbable, que nous ne savons plus localiser, il se tenait toujours. »

Extrait d'un texte de Xavier Girard, Au jeu des apparitions, pour le Journal Sous-Officiel, mai 2006.

Bernd et Hilla Becher artistes et enseignants à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, sont à l'origine de l'école dite : de la photographie objective. Dans les années soixante, leur démarche a consisté à photographier des ensembles industriels en Allemagne, laissés pour abandon comme des usines, silos à grain, châteaux d'eau, hauts-fourneaux etc. Les prises de vues sont effectuées sous la régie d'un protocole minutieux et systématisé : utilisation du noir et blanc, téléobjectif, cadrage frontal et serré, lumière à ciel ouvert, absence de personnages etc... qui confère à leurs photos un caractère documentaire et descriptif. Proche d'un art conceptuel, l'aspect structural des architectures apparaît alors davantage comme une répétition de formes géométriques que la tentative d'un inventaire du patrimoine industriel.

Plus d'informations sur :

<http://www.pascalnavarro.com/>

Laurent Terras

Laurent Terras est né en 1971 à Nîmes, il vit et travaille à Serilhac (Limousin).

« Laurent Terras propose au sein de sa production artistique une succession de micro-univers interrogeant le système sociétal. Construction autour du leurre, ses installations, faussement naïves exploitent une imagerie simple et ludique. Miroir aux alouettes, l'aspect clinquant et enjôleur de cette première lecture dévoile à terme ses discordances.

À l'instar « des jeux de sociétés », le travail de Laurent Terras utilise l'arme blanche de la manipulation. Reprenant le langage commun des médias, il trompe son interlocuteur et lui révèle dans un même temps l'inanité de ses perceptions. Laurent Terras questionne le monde, chacune de ses pièces, de ses histoires, naît d'un foisonnement hétéroclite de matériaux. Éléments en mouvement perpétuel, représentations et sonorités véhiculant une violence latente, le propos de cette quotidienneté est sourd, embué, complexe. »

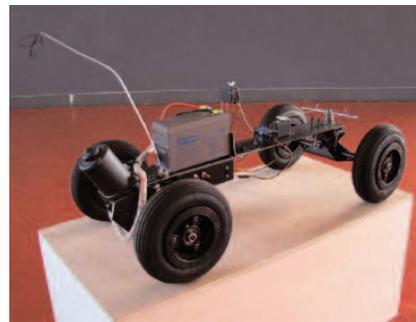
Lydia Scappani

Je ne fais ni l'apologie du constructivisme, ni du modernisme, ni du capitalisme et mon propos n'est ni passéiste ni de science fiction. Je voudrais seulement qu'il parle d'infiniment grand et d'infiniment petit et de nous quelque part, là, dedans, ailleurs...Un grand voyage en quelque sorte.

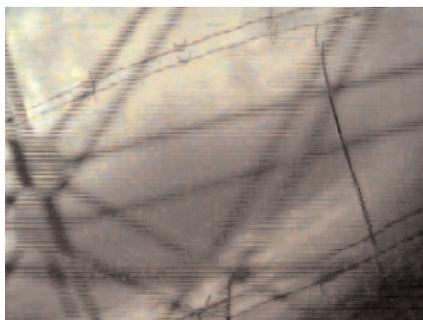
Laurent Terras



Elementary Rover Mission : les linéaires
Vidéo, 2006, 30 '



ERM (Drone et RotoRover) 2004-2009,
véhicule motorisé, caméra, servomoteurs, structure filaire.



Elementary Rover Mission : les rotatives
Vidéo, 2006, 15 '



ValStar Racer, 2001
,Canettes de bière, motoréducteur, poulies et fil de nylon.



L'essorage des Utopies, 2009
60x180cmx105cm
Vélo, tambour de machine à laver, acier, courroie,
cuivre phosphaté.

Plus d'informations sur :

<http://www.documentsdartistes.org/artistes/terras/page1.html>

Sophie Urbani

Sophie Urbani est née en 1972 à Gassin (Var), elle vit et travaille à Marseille.

« Le travail de Sophie Urbani met en jeu « une limite » qui se cherche qui engage ce que, faute de mieux, j'appellerais « un acte de perception », une façon de s'installer sur la frontière du visible et de l'invisible, de la présence et de l'absence. La tentation d'arrêter le temps, ou au contraire de remettre en mouvement une image arrêtée participe assez évidemment de l'exploration de cette frontière, comme y participe l'intérêt pour ce que le jeu des échelles introduit de perturbation dans notre vision.

Il en résulte une certaine tension du regard, la recherche d'une oscillation de la vision qui donne à beaucoup de ses pièces un caractère un peu hallucinatoire. Un peu comme quand on croit avoir aperçu quelque chose du coin de l'oeil, qui a aussitôt disparu. Mais il s'agit ici de tenter de ramener cette impression périphérique au centre du champ de vision, de l'y fixer d'une façon telle que son incertaine fragilité se maintienne et que ce qui se joue d'une exaspération de la perception soit restitué autrement, dans la forme plastique même.

Trois éléments participent à la conception de ces pièces, et se mêlent autant qu'ils se distribuent dans des champs plastiques assignables : le premier de ces éléments est de type sculptural et il se fonde sur une pensée de la construction qui tend parfois vers l'architecture; le second relève de l'image, de la vidéo bien sûr mais aussi d'une relation ancienne, d'une certaine façon primordiale, avec le cinéma dans la tradition propre qui naît avec Méliès (et se joue là non seulement une relation au merveilleux, mais un certain goût pour la théâtralité et la dérision); la troisième participe d'une fascination pour le mouvement non tel qu'on peut naturellement l'observer, mais tel que le montage peut le générer dans la double énergie du rythme des images et du vide qui les sépare et d'une certaine façon les soutient.

Il y a des films qui portent une pensée de la peinture. Les vidéos de Sophie mobilisent un imaginaire de sculpteur, et inversement ses objets se construisent comme des images. Il en résulte une unité relativement forte de son travail, alors qu'il se présente comme une succession de propositions indépendantes qui toutes ne paraissent valoir que par elles-mêmes. Cette unité exprime la nature du point de vue qui s'exerce, son enracinement dans le fait sculptural et magique de la lumière. »

Extraits de Jean Cristofol, 2009.

Cet objet sculpture, par la manipulation d'un processeur génère de la lenteur en temps réel.

À partir d'une synchronisation et désynchronisation d'un système numérique, les minutes et les heures apparaissant sur l'horloge, sont toujours identiques : 00:00, 01:01, 02:02 etc..

Le (R) éveil amoureux, 2006
15 x 12 x 7cm, Plexiglass rouge.
Edition limitée à 24 exemplaires

Avec la collaboration de la galerie de Multiples, Paris
Et la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur



Cette vidéo est un hommage au *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp, célèbre peinture où l'on perçoit vingt différentes positions statiques d'une femme dans l'acte successif de la descente d'un escalier.

La signora del campo, 2009
Vidéoprojection en boucle
Modèle : Lavinia Centrone



En se déplaçant devant Vidéographie, le regard passe du chiffre 1 au 2, et inversement. Cette pièce est la formation matérielle des deux demi-images qui composent, de manière entrelacée, toute image vidéo. On pourrait parler de physiologie de l'image, si elle était organique...

Vidéographie, 2006
Impression / support lenticulaire 80 x 40 cm



Verre soufflé qui tente d'être un néon...un mot...utile

Plus d'informations sur :
<http://sophieurbani.net/>

IVRe, 2006
80 x 50 cm
Photo : © Edouard Caupeil/LUC



Frédéric Vaësen

Frédéric Vaësen est né en 1966 à Harnes (Pas-de-calais), il vit et travaille à Paris. Il enseigne à l'École Supérieure d'Art de Cambrai.

Vie autonome et nomade, économie et « désencombrement », présence à l'autre dans le cadre insolite, partage d'expériences visuelles et sensorielles, absence et disparition sont autant de concepts volontiers contradictoires qui fondent la démarche de l'artiste Frédéric Vaësen.

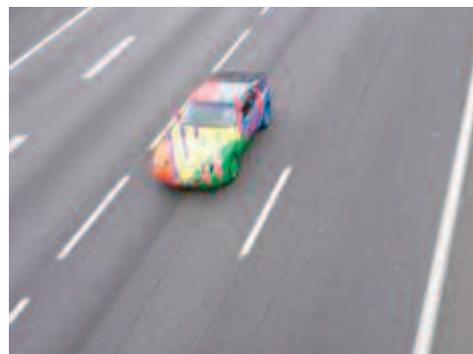
Frédéric Vaësen prolonge un projet global initié en 1996 qui consiste « à vivre et travailler » dans des structures mobiles dont il a assuré en grande partie la conception. Ces structures servent à la fois de lieux de vie, d'expérimentation et de rencontre, mais aussi de supports d'oeuvres. La Porsche présentée à Vidéochroniques tracte d'ordinaire une caravane qui forme un ensemble nommé des *Nouvelles Machines Habitables*, des *NMH*.

La caravane est recouverte de cuivre oxydé, son toit est doré à la feuille, et l'intérieur, entièrement vide, est tapissé de feutre de laine blanc — une lumière rouge colore l'ensemble. L'automobile, une Porsche 944, est repeinte conformément à une étude chromatique d'Itten qui prévoit que, lancée à grande vitesse, elle devienne entièrement blanche et donc pratiquement invisible à l'œil nu. Ce projet s'appuie sur une approche scientifique pour rendre crédible une proposition complètement utopique et empirique. L'artiste réunit avec humour deux conceptions antagonistes : celle de la surexposition et de l'invisibilité. Souvent assimilée au symbole de la réussite sociale, la Porsche possède tous les atouts pour se faire remarquer mais cette peinture voyante et colorée se révèle être un camouflage paradoxal entraînant sa propre disparition.

Dans la lignée des expériences d'Absalon ou de l'Atelier van Lieshout, son entreprise associée de façon originale et pertinente une pratique fondamentalement picturale et sculpturale *N.M.H.*, au-delà des travaux plastiques qui peuvent y être présentés, est véritablement à concevoir comme une sculpture à part entière - et un mode de vie résolument marginal où s'imposent très naturellement des notions de rencontre et de convivialité qui dans d'autres contextes ne demeurent bien souvent que théoriques.



NMH Nouvelle Machine Habitale, depuis 2000
Porsche, modèle 944 S, 1987
Peinture et vernis automobile, exemplaire unique.



Optique Disque , 2001.
Vidéo, 5'42

En écho à *NMH* Frédéric Vaësen présente une séquence vidéo intitulée *Optique Disque* :

Optique Disque est une démonstration amusée du principe optique de disques colorés, sensés produire un blanc en pleine vitesse, et que viennent animer avec précaution les mains dans cette vidéo... Cette démonstration instaure plus une relation de fiction poétique, qu'une relation objective du principe optique ... Cette vidéo fait autant références aux Rotoreliefs de Marcel Duchamp, qu'aux Disques de Delaunay ...

«... vitesse optique,... une géographie polychrome, portée à incandescence dans la vitesse, pour obtenir un blanc optique. NMH, une fiction atmosphérique...»

Pascal Rousseau, extrait du catalogue d'exposition, centre d'art contemporain de Brétigny.

Plus d'informations sur :

<http://www.klang.fr/>

Raphaël Zarka et Vincent Lamouroux

Raphaël Zarka est né en 1977 à Montpellier il vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie Michel Rein, Paris .Il a obtenu le prix de la fondation Ricard en 2008.

Vincent Lamouroux est né en 1974 à Saint-Germain-en-Laye. Il vit et travaille à Paris. Il est représenté par la Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois à Paris. Il a obtenu le prix de la fondation Ricard en 2006.

Le *Pentacycle* est une forme d'utopie concrète qui prend pour départ l'existence d'un monorail construit dans les années soixante afin de servir aux essais de l'aérotrain conçu par l'ingénieur Bertin. Faute de débouchés commerciaux, l'aérotrain n'a pu être mis en place sur le tronçon de la voie qui parcourt la Beauce sur 18 km. Laisse à l'abandon, envahie peu à peu par la nature, ce monorail sans départ ni fin, est laissé pour ruine. La vidéo présente le moment performatif du trajet, où l'artiste Raphaël Zarka dans un effort physique intense, pédale sur cette machine hybride à la conquête d'une reprise imaginaire de la monumentalité.

« Nous sommes partis de la voie de l'Aérotrain, non du véhicule. Le véhicule est de l'ordre du rêve, du caché, il n'existe plus que son image. La structure en béton, elle, se donne comme un objet bien réel ; objet dans le paysage devenu un des éléments du paysage. Cette structure n'est pas tout à fait une ruine, sur ce point, un célèbre texte de Robert Smithson paru en 1967 (donc contemporain des premiers essais de l'aérotrain) dans *Art Forum* sous le titre « Une visite des monuments de Passaic, New Jersey », nous est fort utile. Smithson invente dans ce texte le concept de la « ruine à l'envers », qu'il définit comme l'antithèse de la ruine romantique : « Il s'agit là de l'opposé de la ruine romantique, car ces édifices ne tombent pas en ruine après avoir été construits mais plutôt s'élèvent en ruines avant d'être construits. » (p20 cahiers du Mnam n°43, 1993).

La structure de l'Aérotrain appartient à un processus similaire, elle se rattache à cette étrange catégorie de la ruine moderne, celle des monuments abandonnés en court de route, formellement si proche de leurs cousines les ruines véritables.»

Raphaël Zarka et Vincent Lamouroux

« Dans les années 60, Lawrence Alloway remarquait à propos de l'imaginaire technologique que le demain d'hier ne correspond jamais au jour présent (« yesterday's tomorrow is not today »). L'histoire de l'Aérotrain justifie cette équation, et le rail de l'Aérotrain reste le seul témoin d'un chevauchement de temps hétérogènes. Cet espace de mise en mouvement physique, aujourd'hui abandonné, s'est transformé en espace de mise en mouvement de l'imaginaire. Le *Pentacycle* est un véhicule-objet permettant de voyager exclusivement sur le monorail de l'Aérotrain. D'une extrémité à l'autre, le trajet du Pentacycliste, a permis de filmer le rail et la diversité des paysages qu'il traverse (champs, forêts, zones industrielles, zones pavillonnaires...). »

Albert Asthom



Pentacycle
Vidéo, 2002, 6'40
Courtesy, galerie Michel Rein, Paris

Plus d'informations sur :

<http://www.michelrein.com/>

<http://www.vincentlamouroux.net/>



Diffusion : Le Drivin', Rennes, 2003



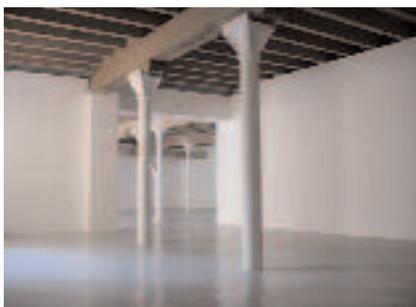
Le centre de ressources documentaires



L'atelier de création, 2008



Locaux place de Lorette, juillet 2004



Locaux place de Lorette, avril 2009

PRESENTATION DE L'ASSOCIATION VIDÉOCHRONIQUES

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989 à Marseille. Elle travaille à promouvoir des objets singuliers (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground...), méconnus malgré leurs qualités, qui s'inscrivent en dehors des systèmes et réseaux de production et de diffusion traditionnels, commerciaux, industriels ou grand public.

Elle organise des projections et des expositions, accueille des artistes dans le cadre de résidences, et dispose d'un important fonds de ressources documentaires accessible au public. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires, festivals, diffuseurs, distributeurs et artistes... Après avoir fait partie des organismes résidents de la Friche la Belle de Mai pendant dix ans, Vidéochroniques vient d'emménager dans ses nouveaux locaux, situés place de Lorette dans le quartier du Panier à Marseille. Mis à disposition par la Ville, ils permettront de réunir et de centraliser durablement l'ensemble de ses activités.

Les actions de diffusion, jusqu'alors menées avec la complicité de lieux et d'organismes partenaires (associations, centres d'art, musées...), constituent la mission initiale et principale de Vidéochroniques et s'accroîtront encore avec son changement d'implantation (deux salles dédiées aux expositions pour une superficie de 350 m²). La réflexion poursuivie par l'association autour d'une certaine catégorie d'outils, ceux de l'audiovisuel et de l'informatique en particulier, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme : expositions personnelles (Peter Bogers, Michael Campbell, Eddie D, Jean-Claude Ruggirello, Samuel Rousseau, Sandrine Raquin, Marco Poloni, etc.), expositions collectives (De quoi sont les images faites ?, L'image faite maison, L'esprit du lieu, etc.), projections en salle ou en plein, thématiques (Body Snatchers, Rock My Religion, Media Burn, Réelles Présences : Entre danse et arts plastiques, Anthologie des films Fluxus, The Drivin' Program, Objets Vidéo Non Identifiés, Zoovideo, etc.) ou monographiques (Paul Harrison & John Wood, Lydie Jean-dit-Pannel, Éric Duyckaerts, Dominique Angel, William Wegman, Jozef Robakowski, Robert Morin, The Residents, etc.), performances (Yan Duyvendak, Heinrich Lüber, etc.)...

Depuis 1997, l'association a mis en place un atelier de création qui permet à des artistes de concevoir, de développer ou de finaliser des travaux dans les domaines privilégiés par l'association. Depuis cette date, plus de deux cents projets ont été conduits pour une centaine de bénéficiaires (Denis Brun, Michèle Sylvander, Jean-Pierre Ostende & Susanne Hetzel, Nicolas Primat, Wafaa Yasin, Guillaume Pinard, Frédéric Vaësen, Nathalie Bujold, Pascal Grandmaison, Patrice Duhamel, etc.). Vidéochroniques est ainsi en mesure de contribuer à la réalisation de vidéos "monobandes", d'installations ou d'œuvres multimédia. L'objet de ce dispositif est d'offrir aux invités un temps d'expérimentation d'une durée confortable, adapté à leurs besoins, sans exigence de production. Le soutien apporté peut se déployer depuis la mise à disposition d'équipements jusqu'à un accompagnement humain, à la fois technique et artistique ; il peut se dérouler depuis les studios dont dispose l'association jusqu'aux espaces de diffusion destinés à accueillir les œuvres.

Créé en 2000, le centre de documentation a pour vocation de répondre à la perplexité souvent manifestée face aux œuvres vidéo et multimédia, en fournissant des repères théoriques, esthétiques et historiques. Le fonds, essentiellement constitué de vidéos et de films d'artistes, expérimentaux ou "underground" (Martin Arnold, Bill Viola, Robert Arnold, Donigan Cumming, Hans Richter, Len Lye, Zbigniew Rybczynski, Pierrick Sorin, Steven Cohen, Michael Snow, Oskar Fischinger, Andy Warhol, Peter Fischli & David Weiss, etc.), contient également un grand nombre de documentaires culturels, des documents sur les artistes et les œuvres, ainsi que des informations sur les organismes qui se consacrent à ces pratiques. Lieu de recherche, réunion de moyens et de contenus, ce dispositif est un outil documentaire performant pour qui décide de s'en saisir (amateur, artiste, médiateur, "curator", programmeur, enseignant...).

Présidé par l'historien d'art Jean-Marc Réol, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmeur cinéma juriste, enseignant, chercheur...). Fondée par Joëlle Metzger, elle est dirigée depuis 1999 par Edouard Monnet. Initialement artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmeur dans le cadre de ses activités à Vidéochroniques, critique occasionnel, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.