



旅行 / 相遇

VOYAGER / RENCONTRER

罗伯特·凯恩

ROBERT  
CAHEN

民生现代美术馆  
MINSHENG ART MUSEUM

上海市淮海西路570号F座  
Bldg.F No.570 Huaihai(w)Rd  
200050 Shanghai, China

# 旅行 / 相遇

VOYAGER / RENCONTRER

## 罗伯特·凯恩

# ROBERT CAHEN

2011/12/19 - 2012/01/29

策展人：侯瀚如

Commissaire : Hou Hanru



INSTITUT  
FRANÇAIS

民生现代美术馆  
MINSHENG ART MUSEUM



罗伯特·凯恩  
Robert Cahen

法国艺术家罗伯特·凯恩生于1945年，1969年到1971年间，他在音乐研究社 GRM (Groupe de Recherches Musicales) 接受了作曲启蒙培训，并参加见习。后于1971年进入巴黎国立高等音乐学院，师从皮埃尔·沙费 (Pierre Schaeffer)，成为 GRM 的活跃成员和作曲人。与皮埃尔的相遇可说是凯恩事业的起点，作为当时法国广播电视局主管，皮埃尔带领凯恩进入其研究团队工作。除音乐创作以外，凯恩也开始关注视觉图像和录像，将具象音乐的实验技巧和语言运用于影像创作之中。

这一研究方式使凯恩成为了电子乐器运用领域的先驱，他以处理声音一般的手法来处理影像，对影像的组织 and 转化证明了跨越图像与音乐界限的可能性。作为录像艺术领域最重要的人物之一，其作品的一大特色在于以超慢速镜头，和对声音、图像之间关系的探索，来营造一个抒情诗意的境界。在作品里我们能找到许多视觉艺术的基本技巧：比如将固定元素与移动、摇摆中的元素并置、多重视点等，凯恩借此对作品的时空性进行实验。在他第一件录像作品《旅行的邀请》(1972) 中，他就开始编辑影像，使其拉伸变形。1983年完成的13分钟录像《时间刚好》则被认为是80年代的里程碑之作。

今天，凯恩的作品被法国及海外众多公共机构收藏，他本人亦获奖无数，是国际最知名的法国录像艺术家之一。1992年他获得罗马维拉梅迪西斯奖 (la Villa Médicis) 的海外奖，1995年应里尔市之邀为欧拉里尔区 (EURALILLE) 创作了一件永久性的录像装置，1997年在阿尔萨斯当代艺术基金会 (Frac Alsace) 举办了首次个展“罗伯特·凯恩在此”，2010年巴黎国家影像美术馆 (Jeu de Paume) 为其举办了电影与录像作品的回顾展。

Robert Cahen, artiste français né en 1945, a reçu une formation initiale de compositeur en suivant le stage du Groupe de Recherches Musicales (GRM) de 1969 à 1971. Il devient membre actif et compositeur du GRM en 1971, après l'obtention du Diplôme du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Pierre Schaeffer). Cette rencontre sera décisive pour le développement de sa carrière. Pierre Schaeffer, alors Directeur du Service de la Recherche de l'ORTF, l'intègre à son équipe en tant que chercheur. Robert Cahen, parallèlement à son travail de composition, s'oriente vers l'image et la vidéo pour laquelle il applique les expérimentations techniques et linguistiques de l'école de la musique concrète.

Ces recherches exemplaires font de lui un pionnier dans l'utilisation des instruments électroniques qui lui permettent de traiter les images comme les sons. Il les organise, les transforme démontrant la possibilité d'échange entre les modèles, les paramètres de l'image et ceux de la musique. Considéré comme l'une des figures les plus significatives dans le domaine de la création vidéo, son travail est reconnaissable à sa manière de traiter les ralentis et à sa façon d'explorer le son en relation avec l'image pour construire son univers poétique. On y trouve des récurrences plastiques fondamentales : juxtapositions d'éléments fixes liés à des éléments en mouvement, oscillation, multiplicité des points de vue pouvant se déployer jusqu'à l'expérimentation physique de l'œuvre dans sa mise en espace. Dès sa première vidéo *L'invitation au voyage* en 1972, il manipule l'image et la rend malléable. En 1983, il réalise *Juste le Temps* une fiction vidéo de treize minutes, considérée comme une œuvre charnière pour la vidéo des années 80.

Aujourd'hui, les œuvres de Robert Cahen sont présentes dans de nombreuses collections publiques en France et à l'étranger et ont reçu de nombreux prix lors de festivals. C'est un des artistes vidéastes français les plus exposés à l'étranger. En 1992, il est Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs et en 1995, il réalise une installation vidéo permanente à EURALILLE, France (commande de la Ville de Lille). Sa première exposition d'installations vidéo *Robert Cahen s'installe* a lieu en 1997 au Frac Alsace et, en 2010, Le Jeu de Paume à Paris a accueilli une importante rétrospective de ses films et vidéos.

## 罗伯特·凯恩 两场睡梦间的影像邂逅

侯瀚如

我和罗伯特·凯恩的相遇非常偶然，却又极具启发意义。去年年底，当我完成一年中最繁忙的工作——第十届里昂双年展的策展事务后，正准备利用间隙好好休息一下，并完成马上就要截稿的画册文章。然而，罗伯特·凯恩和他出版人的一封邮件不期而至，邀请我为他的影像作品系列写一篇文章。

几天以后，我在旧金山的办公室就收到了一盒记录罗伯特几十年艺术发展的DVD作品集。我开始观看这些作品，它们简洁而吸引人，迅速把我带入了一个完全没有关注过的领域。

然而很快我便发现，这个尽管看来颇为遥远的领域，其实与我对现实世界的理解相当接近，世界正因不同人、不同文化和思想的碰撞发生着剧烈的转变。罗伯特·凯恩的作品不仅与我内心深处的某些关键元素产生了共鸣，同时也开拓了我的视野。事实上，这些作品大多数都是艺术家去世界各地旅行的结果，这些地方我本来也很熟悉，然而，他却用一种极具条理的方式展现了它们最令人疏远的一面，让我变成我自己“地盘”上的陌生人。

### 旅行

旅行是一种最典型的当代生活方式。同时，它也可以植根于人类最悠久的历史中——人类正是通过旅行——迁徙、移民，游牧，甚至流放——才开始逐渐书写历史，并形成完整了人性。

人生是一场持久的旅行，从起点到终点，从过去到未来，从记忆到现实，从情感到想象。凯恩的作品就生动的呈现了这一过程——同时，他的作品又极具当代性，不仅仅采用了最先进的技术（用电子技术创造图像与声音），同时试图探索和阐述我们当今社会一些无法绕过的议题——在稳定性、定居、地区性和变化、迁徙与全球化之间，以及因交流而产生的灰色地带中不断游移，或者用艺术家自己的话来说——“过路”（Passage）。

从早期作品《旅行的邀请》（1972年）起，凯恩着手开始了全球范围的旅行，他的作品也自此展开了一场无垠的旅程。这是一部非常简明扼要的短片，开头是一座小火车站——这也是艺术家的故乡之一。画面中不断重复火车来往的镜头，巧妙地运用了底片效果营造出一种梦境般的场景，同时画面里还出现了一些儿童的肖像照片。看上去鬼魅，却又华美而富有诗意。作品并非简单地将不同的视角、感受和情绪进行对比，而是一个诗意却混乱，模糊而复杂的集合体，把所有引起的思考包裹其中。

这件作品之后，凯恩就再也没有停止过他的旅程。而他的足迹也远远地超出了故乡的范围，而是试图伸展到地球的每个角落——从法国到亚洲，从南极到中东。

尽管凯恩被南极特别的风貌所吸引，而穿越大半个地球用《冬日之旅》（1993）和《圆圈》（2005）记录了南极的美丽。但亚洲山水的温情特质似乎更能迎合他内心的情感需求，特别是亚洲的日常生活似乎总是与辛勤劳动和空灵自然紧密结合在一起，不仅是个人的，也是文化的，更是艺术的。

从某种角度来说，罗伯特与亚洲的邂逅推动他达到了艺术创作的真正高潮，他在人生的不同阶段先后前往亚洲，通过不同作品对这片大陆表达了他的情感与热爱：在1997年的作品《漂浮的身体》中，艺术家借用了日本将现世比作“浮世”的概念，通过记录温泉中的各色人等，创造出了属于自己的“浮世绘”。

在越南，艺术家将最平庸的日常城市景象幻化成一场十分具有戏剧性的“人间喜剧”，创作了作品《夜晚之外》（2005）。然而，这些喜剧的效果绝非夸张到令人惊叹，而是具有流动性的，需要观者的全神贯注，又似乎不经意间就稍纵即逝。这是一场永久的旅程，和旅行本身的意义“背道而驰”，但这就是当代的生活方式。

最体现凯恩的这种矛盾性的例子当属他关于中国的一些作品。如1989年的《香江颂》，2001年的《广东，中国人》，1995年的《七境观》和2003年的《紧抱》。来到中国，凯恩立刻被这里各种元素的穿插转换吸引住了，一方面街道上人来往的喧闹声，京剧唱腔，心跳声甚至是寂静，构成了凯恩眼中具象音乐最好的素材，另一方面，城市的影像，自然和穿梭的人流也深深的迷住了他。观众被这个漂浮的世界所包围，在真实和科幻中穿梭，仿佛身体也体验了一次旅行。

这种表现方式极具隐喻性，甚至有些形而上的意味，但却非常接近我们真实生活中“琐碎的片段”。从某种程度上，它令人想起了安东尼奥尼的纪录片《中国》（1972年），它记录了文化大革命时期中国人的日常生活，在当时引起了中国内外关于政治和文化的大讨论，因为该片自始至终所追求的是“真相”，而非文化大革命所宣传的“真理”。与安东尼奥尼略带同情却又保持距离的视角不同，凯恩在记录中国这段旅程时用的方法或态度更关注自身和周遭的关系，更关注“外界”的视角和身处其中的视角之间的关系。

### 异国情调之外

录像的发明，以及作为一种艺术门类的迅速普及，为艺术家提供了更多旅行的理由和可能性——正如前面提到的一样，身处在今日的世界，跨国旅行已然成为了一种生活方式。录像已经不只是一种感知和记录旅行的工具。对于很多艺术家来说，录像已经成为了他们身体的一部分，成为他们身体的延伸来帮助其创造自身和外界世界的联系，或者说创造自身和其他人的联系。新技术和设备（照相机、耳机、后期处理设备、展览及传播等）已然成为了影像艺术主体的一个组成部分。在这些日趋发展的技术和设备推动下，艺术家和外部世界的关系正在悄然发生着变化，这不仅影响着艺术家本身，更间接影响了艺术家足迹到达的当地社会和文化。

在全球化的今天，影像艺术区别于其他媒介，在影响当代文化和全球文化方面起着尤为重要的作用。许多艺术家将录像作为一种记录手段，而另一些则将其运用到“更深的层次”——更抽象、具有想象力也更具革新意义的方式——将旅行视为一个复杂的系统而探索其中的深意。旅行不仅改变了世界各地的文化与个人的外部关系，同时也深层次的影响着那些融入迁徙的人们的内在世界，进而改变了他们的身份。

罗伯特·凯恩早在上世纪 70 年代就开始了他的影像创作，在当时，录像还是一种非常少见且极具实验性的媒介，因此凯恩无疑成为了这个领域的先锋。一直持续到今天，艺术家仍然坚持着在影像领域的探索和尝试，不仅创作了大量记录旅行的影像作品，同时也始终探讨着自身和周遭世界的关系。通过与来自不同地域和不同文化背景的人们打交道，凯恩寻找到了新的艺术创作源泉。更重要的是，通过录像这一特殊的媒体，凯恩实现了自身与外界的互动，从而塑造和调和出了一个崭新的自己。这个全新的尝试显然已经摒弃了异国情调和殖民主义，不再将白人视作高人一等，而将“新大陆”的人视作异类。

尽管凯恩着迷于记录风土人情，但他的作品却不能被定义为纪录片。因为他并非直白的记录和叙述日常周遭，而是将他镜头下的事物幻化为极简的图像，甚至是符号。

艺术家始终在风景和模糊的回忆中游走，仿佛不断在想象的海洋中遨游。而这种看似简单的闲庭信步，实际上是需要严谨的结构和极有条理的技巧支撑的。这不由得让我想起罗兰·巴特在《符号帝国》中对待日本文化的方式：罗兰将日常生活中琐碎而生动的生活细节视作一系列的符号，通过这些符号，宇宙万物的日常规律和结构似乎可见一斑。

我认为，通过使用和罗兰相似的表达方式，凯恩试图论证的是一种暗藏的普遍性结构，隐藏在不断重复的景象和人物，以及萦绕在他记忆中半抽象的画面中。正是从这里，人们开始感受到旅行本身的奇妙，不管是在当地旅行，还是环游世界。旅行是一种此处和彼处的融合，自身和外部世界的融合。最终，它注定和异国情调宣称的“距离产生美”背道而驰。

### 影像，身处两场睡梦之间

罗伯特·凯恩的作品至今已被广泛展出。除了在各大国际艺术机构和电影节中作为影像展出外，他的作品也同样作为装置艺术在各大美术馆和其他公共空间展出。尤其是在某些地方作为影像装置展出时，作品仿佛被赋予了全新的生命，在不同的空间中，通过图像和声音进一步加强了作品的表现力。

有意思的是，另一方面，凯恩的作品也通过 DVD 这种更私密更个人的观看手段被传播——无论是在家里还是在旅途中都可以观看。就我个人的切身经验而言，我就是在越洋飞机上观看和感受了他的大部分作品。凯恩的作品，不仅见证了他持续在全球游历的经历，更不时将观者卷进其略带鬼魅色彩的记忆漩涡中。穿梭于现实场景和虚幻世界中，观者被带入了一个存在的新领域，这个领域横跨了地理和心理两个世界。而这一切体验可以仅仅发生在你手上拿着的小型屏幕上。也许，凯恩最令我感动和印象深刻的时刻就是当

我从轰隆的越洋飞机上醒来的时候——通常正是在这种时刻，作品才能最大程度地触碰到我们的心灵深处，作品也表达出了最深层的含义。这种感受是完全感性的，精神层面的，伴随着飞机引擎的轰鸣声，有一种神秘的静谧。

1983 年的作品《时间刚好》中，火车车窗外快速飞逝的风景形成了一幅抽象画，一个美丽的女子安静地端坐在火车沙发上；2003 年《紧抱》中，如水墨画般山峦风刮和无意识般出现的面孔形成了高深又极富对比感的组合。凝视着这些作品，我突然发现凯恩的作品和中国传统文化中的“卧游”异曲同工。所谓“卧游”，指的是古人躺在自己的床上，欣赏手中的绘画就好似游历大江山川一般，这是古老的中国山水画理论，更确切的说是一种蕴含美学和存在学的乌托邦。

宗炳，是著名的山水画家（375 – 443 年间），曾游历大江南北寄情于山水间，在他的晚年，他将毕生所见的风景都画在他屋子的墙上。躺在床上观看这些风景的细部，让画家回忆起了过往游历，他终于悟出了艺术的真谛：实现“天人合一”，这是艺术家最大的成就。要达到这个境界，必须进化自己的心灵，实现“道”的新思想，而这是最高境界。在这个境界下，现实和虚幻合为一体，梦想和生活合二为一。事实上，“卧游”在很多场合下都被翻译成“梦游”，宗炳的理论在当时极具先锋性。他在中国，甚至是邻国文化的艺术史中，开创了一个完全创新的理论，从而为后世的很多中国画家奠定了创作的基础。

而反观罗伯特·凯恩的作品，运用了最当代的媒介——电子数码图像和声音，始终追求完美。他喜欢在他的作品中呈现“缓慢”，正如宗炳在观看作品回忆过往一般。或者更准确的说，这就是两场睡梦间的旅行——半梦半醒的状态，有意无意，却享受其中。正如凯恩自己所说的那样：

举例来说，慢镜头贯穿于我的作品，成为我创作中最具标志性的特点之一：它试图在那些彼此不可见、隐形的事物之间，延展出崭新的部分。就像一场开放的讲演，观众在放慢的图像中找到自我的投射，并得以在其中讲述他自己的故事。当然在这“慢镜头”中还是有内容的，有那些需要达到的张力和悬念，最终如同罗兰·巴特在其《明室：摄影纵横谈》一书中所说的那样，“放缓速度是为了最终获得看到的时间”。

## ROBERT CAHEN, LA VIDÉO ENTRE DEUX SOMMES...

Hou Hanru

Ma rencontre avec l'œuvre de Robert Cahen a, en quelque sorte, été accidentelle, mais extrêmement enrichissante... À la fin de l'année passée, après l'une des périodes de travail les plus intenses de ma vie – la fin de la 10e Biennale de Lyon – je tentais de faire une pause dans mon travail de commissaire de biennales et d'écriture d'articles de catalogues, rédigés dans l'urgence. C'est à ce moment là que j'ai reçu un e-mail de Robert Cahen et de son éditeur, me demandant d'écrire un article de présentation pour la collection de ses œuvres vidéo. Quelques jours plus tard, je recevais à mon bureau de San Francisco un paquet de DVD de ses œuvres, retraçant son parcours des dernières décennies. Je commençais à les visionner. Et j'ai immédiatement été sous leur emprise – brèves et intrigantes, les vidéos m'entraînaient tout entier dans un univers très éloigné de mes préoccupations habituelles. Rapidement je me rendis compte que ce monde lointain, en dépit de la distance apparente, était en fait très proche de ma conception du monde actuel, un monde que les échanges et les rencontres entre les peuples, les cultures et les idées soumettent à des mutations drastiques... La rencontre avec l'œuvre de Robert Cahen n'évoque pas seulement l'écho de quelque élément clé au plus profond de mon esprit, elle ouvre aussi un nouvel horizon dans ma vision – souvent, les vidéos sont le fruit des voyages de l'artiste dans différentes parties du monde qui me sont familières. Mais, de façon systématique, elles révèlent, dans ces contrées, des scènes de vie extrêmement insolites et font de moi un étranger dans mon «propre» pays...

### VOYAGE

Le voyage est un mode de vie typiquement contemporain. Mais il plonge aussi ses racines dans les profondeurs de l'histoire humaine. C'est au travers du voyage – déplacement, migration et vie nomade, exil même – que les êtres humains ont écrit leur histoire et créé leur identité – l'humanité. La vie est un éternel voyage, entre le point de départ et la destination finale, entre le passé et l'avenir, entre la mémoire et la réalité, entre l'émotion et l'imagination... L'œuvre de Robert Cahen est l'expression vivante de ce processus – elle est en même temps résolument contemporaine : non seulement elle fait appel aux techniques les plus modernes (appareils électroniques pour produire sons et images), mais elle explore et expose aussi les aspects essentiels de notre vie d'aujourd'hui – c'est un mouvement permanent ou «*passage*», pour reprendre l'expression de l'artiste, entre stabilité, enracinement, voisinage et changement, déplacement, globalisation... et le fait même d'être créé au travers des échanges.

Dès sa première œuvre – *L'invitation au voyage* (1972) – Robert Cahen a entrepris un vaste voyage à travers le monde, comme le commencement d'un voyage sans fin à travers l'univers de la création. C'est un film simple et concis, qui débute dans la petite gare de Mézidon. Dans un continuel va-et-vient, les images reprennent l'arrivée en gare du train et son départ du quai, dans une atmosphère onirique créée par des effets d'images en négatif, juxtaposées à des images de portraits d'enfance... Tout est fantomatique, mais superbe et poétique. Il ne s'agit pas simplement du contraste entre des visions et des sentiments opposés, mais bien d'un «fragment» de tout ce qui surgit entre les images, d'une poésie chaotique, ambiguë et complexe... Depuis ce moment là, Robert Cahen n'a jamais cessé de voyager. Et ses déplacements l'ont mené bien au-delà de sa ville natale, dans tous les coins de la planète – de France en Asie, de l'Antarctique au Moyen-Orient...

Même si les paysages grandioses du Pôle Sud passionnent Robert Cahen et le poussent à traverser le globe pour saisir leur beauté dans *Voyage d'hiver* (1993) et dans *Le Cercle* (2005), la «*douceur*» des montagnes et mers asiatiques, et tout particulièrement cette vie de tous les jours qui mêle délicatement le dur labeur aux bienfaits d'une nature harmonieuse, sont certainement plus intimement ancrées dans ses besoins émotionnels les plus enfouis, tous deux personnels et culturels, donc artistiques. Sa rencontre avec l'Asie lui permet en quelque sorte d'atteindre à l'apogée véritable de sa production artistique : Robert Cahen s'est rendu à plusieurs reprises dans ces contrées et a exprimé dans ses œuvres son émotion et son amour pour ce continent : *Corps flottants* (1997), se référant à la célèbre conception japonaise d'un monde perçu comme un monde flottant (*Ukiyo* 浮世), il y créa son propre *Ukiyo-e* (浮世絵) pour saisir le corps des baigneurs dans un Onsen japonais (sources chaudes). Au Vietnam, il créa *Plus loin que la nuit* (2005) film qui transcende les scènes quotidiennes les plus banales en de véritables fragments dramatiques de la comédie humaine dans cette partie du monde. Toutefois cette mise en scène théâtrale n'est guère emphatique. Elle est, au contraire, toujours fluide et fugace, exigeant de nous une grande concentration tout en échappant à notre appréhension. Ce sont des passages éternels, qui «révèlent» la véritable signification du voyage même. Mais c'est là le mode de vie contemporain. Les exemples les plus parlants de cette réflexion de Robert Cahen sur l'essence apparemment contradictoire de l'être apparaissent dans plusieurs de ses œuvres sur la Chine – *Hong Kong Song* (1989), *Canton, la Chinoise* (2001), *Sept visions fugitives* (1995) et *L'étreinte* (2003). Là en effet, décontenancé par l'alternance de bruits de rue, d'air d'opéra, de battements de cœur et de silence... ou des meilleurs sons de Musique concrète, décontenancé aussi par les images de villes, de nature et de gens qui apparaissent et disparaissent tout à tour, le spectateur est entraîné dans un véritable monde flottant, voguant entre la réalité et la fiction, dans une expérience quasi physique du voyage. Ce mode de représentation est hautement métaphorique et même métaphysique, à cause de sa proximité avec les «instants insignifiants» de la vraie vie. En un sens, cela rappelle

le film de Michelangelo Antonioni *Chung Kuo* (Chine, 1972), ce long documentaire sur la vie quotidienne en Chine pendant la Révolution Culturelle, dont la détermination à représenter «la vraie vérité» plutôt que les clichés de propagande avait suscité à l'époque une grande polémique politique et culturelle en Chine et à l'étranger. Allant même plus loin que le regard sympathique d'Antonioni, gardant une distance par rapport à l'autre – dans ce cas, les Chinois –, la méthode ou l'attitude que Cahen adopte pour enregistrer ses expériences de voyage mettent avant tout l'accent sur cette fusion des relations entre le moi et l'autre, entre l'image des autres «là-bas» et les battements de son propre cœur.

### AU-DELÀ DE L'EXOTISME

L'invention et la prolifération de la vidéo en tant que support de création artistique ont offert aux artistes qui voyagent beaucoup plus fréquemment un large éventail de possibilités – comme mentionné ci-dessus, pour beaucoup de gens, les voyages à l'étranger font partie de leur quotidien. La vidéo est plus qu'un simple outil de perception et d'enregistrement leur servant à analyser et retenir leurs expériences de voyage. Pour nombre d'entre eux, elle fait partie intégrante de leur corps, c'est une extension de leur corps qui établit continuellement une nouvelle relation entre eux-mêmes et le monde extérieur – c'est à dire, l'autre. Et cette relation qui, avec le support de la technologie et des instruments (caméra, microphone, facilité de postproduction, exposition et distribution...), fonctionne comme un nouveau membre du corps ou une nouvelle interface du moi, modifie en profondeur la nature du corps et par là même la personnalité de l'artiste, par le fait qu'elle exerce de multiples façons une influence sur les communautés locales et la culture des lieux que les artistes visitent. La plupart des artistes impliqués dans cette technique utilisent la vidéo comme un moyen d'enregistrement pratique, mais certains l'utilisent davantage au «second degré», de façon plus abstraite, plus imaginative et novatrice – afin de dévoiler l'univers du voyage en tant que système complexe, qui non seulement modifie les relations extérieures entre les individus et les communautés des différentes parties du monde, mais bouleverse aussi profondément les mondes intérieurs de ceux qui sont impliqués dans les déplacements et la communication – donc leur propre identité. Se lançant dans cette aventure dans les années 70, alors que la vidéo était encore un support artistique rare et hautement expérimental, Robert Cahen est sans conteste un des pionniers de cette nouvelle vague. Et il a persisté, depuis, dans son entreprise et produit non seulement un grand nombre de carnets de voyage sous forme de vidéos, mais également maintenu son engagement entre le moi et l'autre. Au travers des rencontres avec l'autre – autant sur le plan géographique que sur le plan humain, il a trouvé un nouveau fondement pour son œuvre artistique et plus encore, il a réussi à réconcilier et régénérer le moi grâce à cette communion interactive avec l'autre, au moyen de la technique si particulière de la vidéo. En conclusion, cela signifie une rupture radicale avec l'exotisme démodé et inévitablement colonialiste, fondé sur la séparation absolue entre le moi supérieur de l'Homme Blanc et l'Autre, inférieur et «étrange», le sous-homme de couleur.

L'œuvre de Robert Cahen ne peut en aucun cas être vue comme un documentaire sur la vie quotidienne dans les lieux qu'il a visités, en dépit des innombrables images de paysages et de gens particuliers qu'il a minutieusement accumulées. Au lieu d'élaborer un récit linéaire de ces scènes de vie quotidienne, il choisit délibérément de traiter ses sujets comme des images ou même des signes éloignés, fugaces. Le spectateur est constamment entraîné dans ce passage entre paysages lointains et souvenirs incertains, comme s'il surfait continuellement sur et sous les vagues des océans de l'imaginaire. Et cette façon de surfer nécessite un talent particulier en matière de structure et de méthode. On se souvient de l'approche de la culture japonaise de Roland Barthes dans *L'empire des signes* : il considérait de façon systématique les phénomènes dérisoires, mais marquants de la vie, comme un système de signes, qui révèle une sorte d'ordre universel et de structure narrative commune. Il me semble que Robert Cahen, empruntant un cheminement intellectuel similaire, veut prouver qu'il existe une structure universelle dans la signification et la communication derrière les scènes de l'«autre», qui se succèdent et se modifient momentanément – paysages et personnages – et se mêlent à ces images quasi abstraites qui hantent sa mémoire... C'est ici que l'on commence à comprendre la véritable signification du voyage – qu'il soit local ou mondial. C'est une convergence entre ici et là, entre le moi et l'autre. Finalement, cela signifie une rupture certaine avec l'idée de la «beauté de la distance» prônée comme le fondement de l'exotisme.

### LA VIDÉO ENTRE DEUX SOMMES

Ses œuvres de Robert Cahen ont été largement présentées. Ses vidéos ont été projetées dans de nombreuses institutions internationales d'art et dans des festivals du film, elles ont également fait l'objet d'installations dans des musées ou espaces publics. Installées dans des endroits spécifiques, ces œuvres ont acquis une nouvelle vie grâce aux différentes stratégies de mise en espace et gagnent en intensité grâce à la magie exercée par les images et les sons.

D'un autre côté, - voilà qui est très intéressant – ces œuvres sont proposées dans un format plus personnel, sous forme de DVD à regarder chez soi ou mieux encore en voyage. Personnellement, c'est dans l'avion, en voyageant d'un continent à l'autre, que j'ai le mieux appréhendé et apprécié ses œuvres. Comme nous l'avons fait remarquer, l'œuvre de Robert Cahen, témoignage de ces incessants voyages à travers la planète, entraîne son public dans la spirale étourdissante de ses souvenirs imaginaires. Entre les scènes réelles et les mondes fictifs, il nous invite à contempler un nouvel univers qui couvre tous les espaces géographiques et psychologiques. Et nous tenons tout cela dans une main, dans un minuscule écran pour une séance en privé. C'est entre deux sommes, en survolant le Pacifique, que j'ai sans doute le plus apprécié de plonger au cœur de l'univers particulier créé par Robert Cahen. C'est souvent dans ces moments singulièrement délicats que les œuvres révèlent leur message profond et englobent tout le cosmos. C'est un moment totalement émotionnel et spirituel, enveloppé de ce

silence mystérieux qui plane au dessus du ronronnement des moteurs de l'avion. En observant les images d'un paysage qui défile et qui, déformé par la vitesse d'un train en marche, se transforme en une peinture abstraite et apercevoir le visage magnifique d'une femme assise tranquillement dans un compartiment comme dans *Juste le temps* (1983) ou encore cette imbrication contrastée entre des montagnes comme peintes à l'encre de Chine et des visages insondables qui surgissent de l'inconscient comme dans *L'étreinte* (2003), je remarque subitement qu'il y a une ressemblance entre l'œuvre de Robert Cahen et celle d'une théorie chinoise très ancienne de peinture de paysages ou plus précisément une utopie esthétique et existentielle : *Woyou* – voyager à travers le monde, couché sur son lit, en contemplant dans sa main des peintures. Zong Bing, le célèbre peintre paysagiste du 4<sup>e</sup> – 5<sup>e</sup> siècle (375-443), peignit au terme de sa vie, sur les murs de sa maison, les paysages des endroits qu'il avait visités tout au long de sa vie. Alors qu'il était allongé sur son lit et qu'il observait les détails de ces paysages surgis de sa mémoire, il eut une intuition et comprit le sens véritable de la création artistique : le tout était d'accéder au plaisir ultime de communion avec le spirituel. C'est là, le but ultime de l'artiste. Pour parvenir à cette étape, il faut tout faire pour purifier son cœur et contempler l'univers à travers le Tao. C'est le rêve suprême. C'est le moment précis où la réalité et la fiction, la vie et le rêve se mêlent. Il n'est pas surprenant que Woyou soit souvent traduit par Voyage imaginaire. La théorie de Zong Bing a de son vivant été considérée comme avant-gardiste. Elle initia une perception complètement nouvelle du sens de la création artistique dans l'histoire de l'art en Chine (et même dans les pays voisins) et sert encore aujourd'hui de précepte fondamental pour beaucoup de peintres chinois.

L'œuvre de Robert Cahen, qui se sert des techniques les plus modernes – électronique, images et sons digitaux, fait écho à cette quête de perfection : il utilise avec prédilection le ralenti, tout comme le lent mouvement du regard de Zong Bing scrute les profondeurs de sa mémoire. Ou plus précisément, il s'agit ici de cet état de passage entre deux sommes – à moitié éveillé, à moitié inconscient, mais entièrement visionnaire...

Et pour citer Robert Cahen:

«Le choix du ralenti par exemple, qui traverse toute mon œuvre, reste un des points primordiaux de mon écriture : il tente de raconter, entre autres, ce qui ne se voit pas, l'invisible, mais aussi dans son étirement, de proposer une partition nouvelle, une lecture ouverte pour le spectateur qui va se projeter dans les images ralenties et qui alors peut se raconter sa propre histoire. Il y a aussi la tension, le suspens de ce qui doit arriver, contenu dans le «ralenti», et puis comme le disait si bien Roland Barthes, il y a le «ralentir pour avoir le temps de voir enfin» (dans son livre : *La chambre claire*).»



时间刚好, JUSTE LE TEMPS, 1983  
纽约 MoMA 和巴黎蓬皮杜中心收藏  
Collection / MoMa, New York, USA et du Centre Georges Pompidou, Paris, France.



## 具象影像

斯蒂芬·奥德吉

当代音乐与实验录像发展之初的关系为人所熟知，两者皆源于作曲者对机械，尤其是电子机械的关注，尝试发掘其可能性，同时也出于对征服所谓古典音乐界限的渴望。白南准跨越了卡尔海因茨·施托克豪森和约翰·凯奇，而凯恩则受到了具象音乐之父皮埃尔·沙费的影响，将声音与影像视作创造性的材料。沙费带领学生超越西方音乐中所使用的传统声音元素，将眼光放诸每一件能发出声响的物件，关注材料和其本质特性，而不只是出处。有趣的声音不仅出自乐器，在沙费早期的一件作品《铁轨的研究》（1948）中，他就采用了火车及车站的噪音、口哨声、车轮摩擦轨的声音等。凯恩对于火车的声音也有相似的运用，尽管这未必是为了向恩师致敬。纵观录像艺术史，或许也只有拉斯·冯·提尔那令人目眩神迷之作《欧洲特快车》能与之相媲美。通常说来，尽管使用16或35毫米摄影机进行拍摄，凯恩对于创作的态度更像是作曲家，利用试听材料来塑造作品。他成功地于一些我们司空见惯的画面中创造出诗意、优雅、和无与伦比的美，例如《录像明信片》（1984-1986）中所出现的名胜。凯恩把沙费的教学理念延伸到了影像上，不直接使用声音和图像的记录，也不将之视作无形惯例来进行运用，而把它作为一种全新的感知体验的起点。

凯恩的作品具有一种诗意的处理方式，尽管他的思考是建立在电子影像的特性上：图像包含了一系列锚点，使艺术家能够轻易地确定和控制参数形成雾化效果。按照莫里斯·德尼那段著名的话来说，就是“一幅画，在它是一匹战马、一个裸女，或是一则奇闻异事之前，本质上是一个覆盖了以一定秩序汇集在一起的色彩的扁平平面”。因此，对于凯恩以及其他许多录像艺术家来说，画面的记录至多只是创意的一半，接下来他则利用诸如叠压、镶嵌、反转显影、淡入淡出、重印等手段来操纵画面材料，就像揉面团一般。对于手工作坊式录像创作的这种推崇，同他所喜爱的日本文明中对此认知的一样，具有某种高贵性。尽管影片画面专注于光线和主题之间，画面与表现对象的关系却被大大解放，这种接近于“兰波”式的手法迷惑所有感官，释放全新的创作法则，实现了一种真实再现世界的可能性。可以说，罗伯特·凯恩在以做具象音乐同样的方式来从事具象影像的创作

本文节选自 Imbsheim 2011 年出版的《罗伯特·凯恩·电影+录像，1937 - 2007》中《罗伯特·凯恩，过路》一文

## VIDÉO-CONCRÈTE

Stéphane Audeguy

Les liens de la musique contemporaine avec les débuts de la vidéo expérimentale sont bien connus, et tiennent aussi bien à l'extrême attention que les compositeurs ont porté aux potentialités des machines, notamment électroniques, qu'à leur volonté de sortir des limites de la musique dite classique : on sait que Nam June Paik croisa la route de Karl Heinz Stockhausen et celle de John Cage. De son côté Robert Cahen, qui fut l'élève du père de la musique concrète, Pierre Schaeffer, était le mieux placé par sa formation musicale pour considérer les sons et les images comme des matériaux à façonner. En effet Schaeffer proposait à ses élèves de considérer comme matériau de composition non seulement les sons admis par les conventions de la musique occidentale, mais aussi l'ensemble des objets sonores ; il leur apprenait à être davantage attentif à leur matérialité et à leurs qualités intrinsèques qu'à leur provenance plus ou moins noble : l'instrument de musique n'est tout simplement pas le seul à produire des éléments sonores dignes d'intérêt, et l'on se souvient que l'une des premières œuvres de Schaeffer, *l'Etude aux chemins de fer* (1948) est une pièce utilisant les bruits de trains et de gare, sifflets, roulements des wagons sur les rails, etc. On retrouve chez Cahen, sans d'ailleurs que ce soit nécessairement de sa part hommage à son maître, une utilisation semblablement musicale du train, et que peu d'œuvres, dans l'histoire des images animées, égalent, sinon peut-être l'hypnotique *Europa*, de Lars von Trier. D'une façon plus générale, même lorsqu'il utilise le 16 ou le 35 mm, Cahen agit en compositeur, en sculpteur aux prises avec la matière audiovisuelle : sa capacité à faire apparaître, même dans certaines images banales, même dans des images si connues qu'elles ont cessé d'être belles, comme les monuments célèbres utilisés dans *Cartes postales (1984-1986)*, une poésie, une grâce, une beauté extraordinaires. Cahen étend à l'image la leçon de Schaeffer : jamais, chez lui, la prise de son et la prise de vue ne sont utilisées telles quelles ni considérées comme des conventions intangibles : ce sont les points de départ d'une aventure sensible. [...]

C'est en poète qu'il a médité les caractéristiques propres de l'image électronique : composée d'une série de points arrangés en lignes, elle offre à l'artiste une matérialité éminemment paramétrable, atomisable, manipulable. Pour reprendre la célèbre formule de Maurice Denis : une image, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. Filmer n'est donc pour Cahen, comme pour beaucoup de vidéastes, que la moitié du geste créateur ; ensuite il manipule le matériau image, le pétrit, surimprime, incruste, solarise, décolore, peint : rien de plus artisanal que cette pratique de la vidéo, si l'on veut bien donner à ce mot la noblesse que lui confère la civilisation japonaise, avec laquelle Cahen a tant d'affinités. Alors que l'image filmique est hantée par son rapport à la lumière et à son sujet, le rapport de l'image vidéo à ce qu'elle figure, est, lui, infiniment plus libre : elle ouvre la possibilité d'une véritable re-présentation du monde, par un mouvement presque rimbaldien de dérèglement des sens et d'invention de nouvelles règles de création. En somme Robert Cahen pratique une vidéo concrète, comme il a pratiqué la musique du même nom. [...]

Textes extraits de *Robert Cahen, le passager*, «Robert Cahen. Films + Videos 1973-2007». Imbsheim. 2011

## 参展作品 ŒUVRES

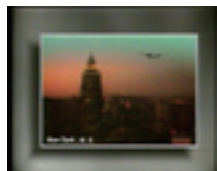


### 时间刚好 JUSTE LE TEMPS, 1983

该作是八十年代录像艺术的里程碑，一个旅程的片段，变形的风景成为了故事的演员，于字里行间中讲述两个过路人之间相遇的可能。本片获 1983 年圣塞巴斯蒂安影展和格勒诺布尔影展一等奖，被纽约 MoMA、苏黎世美术馆、阿姆斯特丹当代美术馆和米兰 Medialogo 中心收藏，并曾于 1987 年卡塞尔文献展上放映。

Œuvre charnière pour la vidéo des années 80. Parenthèse d'un moment de voyage où des paysages transformés deviennent acteurs à part entière d'une histoire qui, en filigrane, raconte la possible rencontre entre deux êtres.

Premier Prix au Festival de San Sebastian, et à celui de Grenoble, 1983. *Juste le temps* fait partie des collections du Museum of Modern Art de New York, de la Kunsthalle de Zurich, du Musée d'Art Contemporain d'Amsterdam, du Medialogo de la Province de Milan. Le film a été présenté à la Documenta de Kassel en 1987.

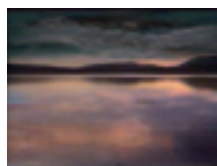


### 录像明信片 CARTES POSTALES VIDÉO, 1984-1986

导演：罗伯特·凯恩、斯蒂芬·于特、阿兰·龙格  
RRD：Robert Cahen, Stephané Huter, Alain Longnet

“一场 30 秒钟的白日梦，传统明信片经由录像变得栩栩如生，这是一份关于世界各地影像的收藏，而且永不过期，也是一次旅行的邀请。”——苏埃里·加埃尔  
本片获 1985 年洛迦诺国际录像艺术影展一等奖；1985 年美国安大略当妙斯国际录像文化奖。

“Trente secondes pour rêver, la carte postale traditionnelle prend vie grâce à la vidéo. Une collection d'images immortelles du monde entier, une invitation au voyage...”——Thierry Garrel  
Premier prix au Festival International de Vidéo Art, Locarno 1985 ; Prix Vidéo Culture International, Don Mills, Ontario 1985.



### 第二日 LE DEUXIÈME JOUR, 1988

作品基于约翰·佐恩的配乐“献给戈达尔”，藉由音乐所激发的灵感，导演运用节奏、色彩和运动描绘了一幅纽约图景。  
本片获 1988 年里约热内卢影展最佳实验录像金巨嘴鸟奖；1988 年东京影展评委会大奖。

Les images ont été construites et composées sur un extrait de la musique de John Zoren : *Tribute to Godard*. En travaillant le rythme, la couleur et le mouvement, le réalisateur nous donne une vision de New York inspirée par la musique.

Toucan d'argent au Festival de Rio pour la meilleure vidéo expérimentale, 1988, prix spécial du jury au « Tokyo Vidéo Festival » 1988.



### 智利印象 CHILI-IMPRESSIONS, 1989

旁白选自聂鲁达的《一般之歌》| Texte extraits de *Canto general* de Chile de Pablo Neruda  
作品《智利印象》是凯恩 1987 年在智利旅行时的日记，如同翻阅一页一页笔记本，清风、河流、铁道的画面不断交织叠印，仿佛源源不绝从记忆中涌现。这趟旅程从未停止；甚至前往到更遥远的地域，直到飞逝的画面中所蕴含的简单力量给予感官冲击，使人感受到一种地域感，存于世界的地预感。——Apert

*Chili-impressions* est le journal de voyage réalisé par Robert Cahen lors de son séjour au Chili en 1987. Comme les feuilles d'un carnet de papier les images se superposent, en constante surimpression, qui semblent toujours surgir de derrière la mémoire : le vent, le fleuve, les rails qui les emportent à la source de l'impression. Le voyage ne s'arrête jamais ; il remonte plus loin encore, jusqu'à l'exquise vibration de la sensibilité touchée par la simple puissance de quelques scènes éphémère qui disent soudainement le sens du lieu, du lieu de ce monde. —— Apert



### 香江颂 HONG KONG SONG, 1989

合作摄制：艾米丽·勒梅佐 | Réalisé en collaboration avec Ermeline Le Mézo

该作是与国立电影中心合作的“新领域”项目的一部分，藉由对香港声音的探索，寻找其介于现代中国与古代中国之间的身份。  
作品获 1989 年洛迦诺国际录像艺术展一等奖。

Sur un projet d'«Espaces Nouveaux» et avec la participation du Centre National de la Cinématographique. Le film propose une découverte de la ville de Hong Kong à la recherche de son identité sonore, entre Chine ancienne et Chine nouvelle.

Premier Prix au Festival International de Vidéo Art de Locarno, 1989.



### 神秘的岛屿 L'ÎLE MYSTERIEUSE, 1991

迷失在太平洋中间的神秘岛屿轻轻颤动，在光影与色彩的笼罩下，仿佛是人类的曙光，而一群孩子则看起来像是小岛的第一批居民。  
本片获 1992 年列日法语区比利时大奖。

Perdue au milieu de l'océan Pacifique, l'île mystérieuse tremble doucement comme à l'aube de l'humanité, traversée de lumière et de couleurs : des enfants comme les premiers habitants de l'île s'organisent...

Prix des Provinces francophones de Belgique, Liège, 1992.

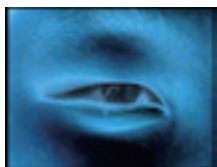


### 冬日之旅 VOYAGE D'HIVER, 1993

合作摄制：安琪拉·莱斯克 | Réalisé en collaboration avec Angela Riesco

接近南极大陆，观察它，分析它，与之或远或近。问题在于如何去阅读风景、阅读动作：如同一场放慢的，穿越记忆的旅行，正如罗兰·巴特所说，“放缓速度是为了获得最终看到的时间。”

De «cela a été» à «y sommes-nous allés ? » L'Antarctique abordé, observé, scruté, analysé, déplacé. Des questions sur la lecture du paysage, la lecture du mouvement : un voyage de la mémoire, au ralenti, comme « pour avoir le temps de savoir enfin (Roland Barthes)»



## 七境观 SEPT VISIONS FUGITIVES, 1993

“短暂而又充满吸引力，它有时重新揭开伤口，说出真实。”——乔·阿提耶  
“我通过重置日常生活中的一些基本元素，以类似看图说话的方法，将图像的视觉语言转化为文字形式，即七首短小的诗歌。快速掠过人们的视觉听觉，形成一种短暂的关于中国的视觉印象。”——罗伯特·凯恩

ZKM 国际艺术奖，卡尔斯鲁厄，德国

« L'éphémère fascine, il vient quelquefois réveiller une blessure et parle d'une certaine vérité. »—— Jo Attié  
« C'est dans l'idée du passage où, pour moi, quelque chose de l'essentiel se noue, que s'écriront en images, sept courts poèmes, visions fugitives d'une Chine entr'aperçue, entre vue, entre entendue, toujours en mouvement. »—— Robert Cahen

ZKM International Art Prize, Karlsruhe, Germany



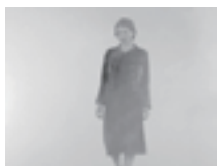
## 漂浮的身体 CORPS FLOTTANTS, 1997

音乐：米歇尔·肖恩 | Musique: Michel Chion

这是一个凝固在时间中的日本；男人女人依附着土地和工作；人的身体随温泉水浮行……作品从一位画家的角度出发（人物原型出自夏目漱石的小说《草枕》），旁白中的引用对画面形成了自由的阐释，观众得以通过这趟旅程而获得短暂的慰藉。片中的旅行者深知“生活的苦难无处不在”（夏目漱石），他尝试藉由描绘现实中的事物，通过绘画，使自己不再感到痛苦。

Un japon arrêté dans le temps ; des hommes et des femmes attachés à leur terre et travaillant ; des corps flottants dans l'eau d'une source thermale... C'est par le regard et le personnage d'un peintre (inspiré du héros du roman de Sôseki *Oreiller d'herbes*) dont les citations forment le commentaire libre de ces images, que nous faisons ce voyage en quête d'une sérénité provisoire.

Le voyageur est celui qui a compris « qu'il est partout difficile de vivre » (Sôseki) et qui cherche dans la réalité matière à faire des tableaux, afin que pour lui, par l'acte de peindre, il n'ait plus de souffrances.



## 穿越 TRAVERSES, 2002

录像装置 | Installation vidéo

垂直的画面中不断出现个人的形象，包括男人、女人和孩子，他们穿过白雾，从远处缓缓迈向观众。或径直走来，或踌躇迂回，路径虽各有别，但起点与终点相同。他们穿着普通，就像“平凡人”那样。尽管形象靠近时变得越来越清晰，但在观众能清楚分辨之前，他们又突然消失得无影无踪。

反复的出现与消失使人想起了人的脆弱与难以避免的死亡命运。

法国斯特拉斯堡现代美术馆和英国普林斯顿哈里斯美术馆收藏

Dans une grande projection verticale, les figures individuelles des hommes, des femmes et des enfants apparaissent de loin en marchant très lentement à travers un brouillard dense vers le premier plan. Certains marchent en ligne droite vers les spectateurs, d'autres errent dans l'hésitation. Leurs chemins diffèrent légèrement, mais leur début ainsi que la fin sont les mêmes. Avec les vêtements ordinaires, ils sont tous des "personnes du commun". Bien que leurs images deviennent plus distinctes/clairées en se rapprochant près du premier plan, ils disparaissent avant qu'on puisse les distinguer clairement. Cette répétition de l'apparition et de la disparition évoque une fragilité humaine et une mortalité inévitable.

Collection MAMC Strasbourg, France et Harris Museum Preston, UK



## 夜晚之外 PLUS LOIN QUE LA NUIT, 2005

声音设计 | conception sonore : Francisco Ruiz de Infante

2004年越南河内，一个女人在夜色中梳头，火车于房屋间呼啸而过，拥挤的人群，忙着工作的人们，一个被遗忘的孩子在等待。

Hanoi 2004. Une femme se coiffe dans la nuit. Un train passe entre des maisons. Une foule se presse, se bouscule et travaille. Un enfant oublié attend.



## 圆圈 LE CERCLE, 2005

录像装置 | Installation vidéo

位于北极圈上的斯瓦尔巴特群岛标志着已知世界的尽头：在那里，巨大的冰川不断进行着合并与分裂；这里是连接此处和彼处的启程点，我们对之虽有熟悉感，但已因其作为通向未知的门槛而开始不安；蓝色画面描绘了寒冷与孤寂，风景的沉寂与海鸥的飞行、人的移动相一致，他们

全副武装，以应对这块奇特土地的神秘，以及与之相随的令人迷惑的荒芜。斯瓦尔巴特将其极限的法则施加于所有过路人：若想要探索、了解它，必须变得与它一致。（丹尼尔·拜庸，“罗伯特·凯恩在此”福冈美术馆展览画册，2007）

« Point de passage entre l'ici et l'ailleurs, familier encore, inquiétant déjà comme la porte de l'inconnu, le Svalbard, archipel du grand Nord arctique, marque la fin de notre univers sensible : au-delà, les étendues glacées, uniformes, abstraites. Le bleu du film de Robert Cahen, qui est l'image du froid et de la solitude, la lenteur des paysages à laquelle s'accorde le vol des oiseaux et le mouvement des hommes, dûment équipés, pour affronter les mystères de cette terre unique, sont en harmonie avec son envoûtant désolation. Le Svalbard impose, à qui le parcourt, sa loi, qui est celle des confins : pour explorer et les connaître, s'accorder avec eux. » (Daniel baillon, in *Robert Cahen s'installe*, au Musée des beaux-arts de Fukuoka, catalogue de l'exposition, 2007)



## 冬天的景色 PAYSAGES D'HIVER, 2005

录像装置 | Installation vidéo

《冬天的景色》面对的是无限巨大又无限微小的对象：时间和视觉感知。极简主义式的色彩凝滞于遥远时空中：仿佛是画家准备好的白—蓝色颜料一般，在缓缓升起的日光与云彩的折射中，白色就像作品的虚构内核。

Travail sur le temps, sur la perception visuelle. "Paysage d'hiver" se confronte à l'infiniment grand et l'infiniment petit. Minimalisme de la couleur avoué dans un temps suspendu : comme un peintre prépare sa couleur du blanc - blanc au blanc - bleu, dans la lumière du jour qui se lève ou dans celle diffusion des nuages, le blanc comme une fiction nucléate rythme cette oeuvre.

《时间刚好》 *Juste le temps* (1983)

France, 13', vidéo, CFC, STS.  
PROD : I.N.A  
RRD : Robert Cahen.  
IDC : Nathalie Daladier, Gérard Dessalles.  
IBI : André Mrugalski.  
EV : Stéphane Huter, Jean Pierre Mollet.  
STS+MTS : Michel Notte, Jean Minondo, Claude Moretti.  
Lumières : Jean Belfenni.  
MME : Eric Vernier.  
CS : Michel Chion.

《录像明信片》 *Cartes postales vidéo* (1984)

France, 86, 450 X 30', vidéo, CFC, STS.  
PROD : I.N.A, FR 3, Thierry Garrel.  
RRD : Robert Cahen, Stéphane Huter, Alain Longuet.

《第二日》 *Le deuxième jour* (1988)

sur la musique de John Zorn Godard, ça vous chante.  
France/USA, 8', vidéo, CFC, STS.  
PROD : Ex Nihilo, I.N.A., The Kitchen, KTCA.  
RRD : Robert Cahen  
IDC : Norisa Hui, Barbara Osborn, Sébastien Nahon.  
IBI : Stéphane Huter.  
MME : Ermeline Le Mézo.  
EV : Stéphane Huter.  
Effets à l'oscilloscope : Jean Pierre Mollet.

《智利印象》 *Chili-impressions* (1989)

France, 12'30', vidéo 8, CFC, STS...  
PROD : Bureau des Editions Multimédia du Ministère des Affaires Etrangères(Pascal.E.Gallet).  
RRD : Robert Cahen en collaboration avec Ermeline Le Mézo.  
IBI : Robert Cahen, Polo Correa.  
MME, bande son : Ermeline Le Mézo.  
Texte : extraits de Canto general de Chile de Pablo Neruda.

《香江颂》 *Hong Kong Song* (1989)

France, 21', vidéo, CFC, STS.  
PROD : I.N.A., La Sept, FR 3.  
RRD : Robert Cahen en collaboration avec Ermeline Le Mézo.  
IBI+EV : Stéphane Huter.  
STS : Francis Wargnier.  
MME+MTS : Ermeline Le Mézo.  
Effets à l'oscilloscope : Jean Pierre Mollet assisté par Bruno Lopez, Rémy Hiernaux.

《神秘的岛屿》 *L'île mystérieuse* (1991)

France, 16', CFC, STS.  
PROD : Fearless/Cahen, avec la participation du Centre National des Arts Plastiques et de l'INA GRM.  
RRD : Robert Cahen.  
IBI: Robert Cahen, assisté sur l'île de Pâques par Magali Meneses.  
MME+effets spéciaux : Ermeline Le Mézo.  
MU : Cécile Le Prado, Ermeline Le Mézo.  
Post production : Grand Canal, Fearless.

《冬日之旅》 *Voyage d'hiver* (1993)

France, 18'40', CFC, STS.  
PROD : Les Films du Tambour de Soie, CICV (Montbéliard - Belfort). Agence Culturelle Technique d'Alsace, Robert Cahen.  
RRD : Robert Cahen en collaboration avec Angela Riesco.  
IBI : Robert Cahen  
MME+effets spéciaux : Patrick Zanoli.  
MU : Christine Grout.

《七境观》 *Sept visions fugitives* (1995)

France, 35'(7 x 5'), CFC, STS.  
PROD : Arte et Les Films du Tambour de Soie en collaboration avec CICV - Pierre Schaeffer (Montbéliard-Belfort)  
RRD : Robert Cahen  
IBI : Michel Chion  
CS : Michel Chion  
MME+effets spéciaux : Bernard Bats.  
Effets spéciaux supplémentaires : Patrick Zanoli.

《漂浮的身体》 *Corps flottants* (1997)

France, 13', CFC, STS.  
PROD : Tambour de soie (France)  
RRD : Robert Cahen.  
CS : Michel Chion.

《穿越》 *Traverses* (2002)

France, 30'(loop), CFC, MOTM  
EV : Patrick Zanoli  
Avec le soutien : Le Fresnoy (Studio National des Arts contemporains); CICV Pierre Schaeffer, Montbéliard-Belfort; ZKM, Karlsruhe, Germany, Drac/Alsace.  
Collection Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg et du Harris Museum, Preston, UK.

《夜晚之外》 *Plus loin que la nuit* (2005)

France, 13', CFC+BW, STS  
PROD : Boulevard des Productions.  
RRD+IBI : Robert Cahen  
Assistante : Nguyen Sy Bang.  
MME : Thierry Maury  
BS : Francisco Ruiz de Infante (Autour de la Terre)

《冬天的景色》 *Paysages d'hiver* (2005)

France, 21'(loop), CFC, MOTM  
RRD+IBI : Robert Cahen  
MME : Thierry Maury  
PROD : Boulevard des Productions, Strasbourg Collection du Canton de Bâle, Suisse.

《圆圈》 *Le cercle* (2005)

France, 13'(loop), CFC, MOTM  
RRD+IBI : Robert Cahen  
MME : Thierry Maury  
PROD : Boulevard des Productions, Strasbourg



穿越, TRAVERSES, 2002

法国斯特拉斯堡现代美术馆和英国普林斯顿哈里斯美术馆收藏

Collection/Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, France et du Harris Museum, Preston, Royaume Uni.

## 艺术家简历 BIOGRAPHIE

1945 出生于法国瓦伦斯

1946 移居米卢斯

1969/71 进入法国广播电视局音乐研究社 GRM 实习

1971 从巴黎国立高等音乐学院毕业 ( 导师为皮埃尔·沙费 )

1971-1976 法国广播电视局研究部作曲人, 实验录像研究员  
在巴黎市立现代美术馆中与米歇尔·西翁合作表演、电影、录像、音乐项目“一人的话语, 另一人的沉默”

1976 法国广播电视局的研究负责人, 领导实验录像工作室

1977 与米歇尔·西翁前往纽约, 与比尔·埃特拉和白南准结识

1980 Armatic 获文化部“艺术与信息”奖

1983 《时间刚好》获西班牙圣塞巴斯蒂安影展一等奖

1985 采用皮埃尔·布雷的音乐, 创作作品 Boulez-Repons

1986 在香港拍摄作品

1987 参加第七届卡塞尔文献展, 第一次前往智利参加智利弗兰科影展, 拍摄《智利印象》

1990 组织第十届智利弗兰科影展, 在太平洋复活岛拍摄《神秘的岛屿》

1992 获得罗马维拉梅迪西斯奖海外奖, 与安琪拉·莱斯克在南极洲拍摄  
桑德拉·李氏《时间的呼吸: 罗伯特·凯恩录像作品》出版

1993 作品放映会在北京举行, 并在武汉、杭州、上海、广东美院巡回放映  
拍摄《七境观》  
回顾展在巴黎电影博物馆举行; 获斯特拉斯堡 CEAAC 大奖

1994 获洛迦诺国际录像艺术展一等奖

1995 《七境观》获 ZKM 国际录像艺术奖  
应里尔市之邀为欧拉里尔区创作永久性录像装置

1997 在阿尔萨斯当代艺术基金会举办首次个展

1999 在纽约 MoMA 举行“录像观点”展览

2000/2007 在中国、越南、日本、也门、阿塞拜疆、乌兹别克斯坦、阿根廷、哥伦比亚、秘鲁、意大利和挪威进行拍摄及展出

2001 与罗伯·龙布合作拍摄《广东, 中国》

2004 参加上海双年展; 赴萨瓦尔巴特群岛拍摄《圆圈》

2010 巴黎国家影像美术馆作品回顾展; 赴格鲁吉亚和刚果拍摄; 图尔昆国立当代艺术工作室客座教授

2011 在德国卡尔斯鲁厄 ZKM 中心展出“叙述不可见之物”; 在卢森堡 Lucien Schweitzer 画廊展出“从一边到另一边”; 在首尔 Banditzaros 画廊展出“从可见到不可见”  
作品集“罗伯特·凯恩 电影 + 录像 1973-2008”出版

1945 Né à Valence, France.

1946 S'installe à Mulhouse, France.

1969/71 Paris, stage du Groupe de Recherche Musicale (GRM) de l'ORTF.

1971 Diplôme du Conservatoire national supérieur de musique de Paris ( classe de Pierre Schaeffer).

1971-1976 Compositeur du GRM de l'ORTF, Chercheur et Responsable de la vidéo expérimentale au Service de la Recherche de l'ORTF.  
Musée d'art moderne de la ville de Paris, Performance, film, vidéo, musique *La parole de l'un, le silence de l'autre* avec Michel Chion.

1976 Chargé de Recherche a l'Institut National de l'Audiovisuel, Paris. Dirige l'atelier de vidéo expérimentale.

1977 Voyage à New York, avec Michel Chion, rencontre Bill Etra et Nam June Paik.

1980 Prix "Art et Informatique" du Ministère de la Culture avec *Armatic*.

1983 *Juste le temps* primé à San Sebastian, Espagne.

1985 Réalisation de *Boulez-Repons*, sur la musique de Pierre Boulez.

1986 Tournage à Hong Kong.

1987 Documenta 7, premier voyage au Chili pour le Festival Franco Chilien, réalise *Chili / Impressions*.

1990 Chili, organise le Xeme Festival Franco-Chilien et tourne a l'Ile de Paques (L'Île Mystérieuse)

1992 Bourse de la Villa Medici Hors les Murs, Tournage en Antarctique, accompagné de Angela Riesco.  
*Il respiro del temp* (Le souffle du Temps) livre de Sandra Lischi : Films et vidéo de Robert Cahen Edition ETS, PISA, Italie.

1993 Rétrospective films et vidéo à Pekin, Rencontres dans les Ecoles des Beaux Arts de Wuhan, Hangzhou, Shanghai, Canton.  
Tournage des images de 7 visions fugitives.

1994 Rétrospective à la Cinémathèque française. Prix du CEAAC Strasbourg.

1995 Lazer d'or du Festival vidéo de Locarno.  
Internationaler Videokunstpreis du ZKM, Karlsruhe pour *Sept Visions Fugitives*.  
Installation vidéo permanente à Lille sur le site Euralille, France.

1997 1ere exposition d'installation vidéo au Frac/Alsace. France.

1999 *Video Viewpoint* au MoMA de New York.

2000/2007 Tournages et rétrospectives vidéo en Chine, Vietnam, Japon, Yémen, Azerbaïdjan, Ouzbekistan, Argentine, Colombie, Pérou, Italie, Norvège.  
*Canton la Chinoise* documentaire coréalisé avec Rob Rombout.

2001 Biennale de Shanghai ; Mission au Svalbard, tourne *Le Cercle*.

2004 Rétrospective Cinéma et Vidéo au Jeu de Paume, Paris; tournage en Géorgie, Congo, RDC ; professeur associé à l'Ecole, "Le Fresnoy", studio national des arts contemporains, Tourcoing.

2011 Exposition Narrating the Invisible au ZKM, Centre des Arts et des Médias, Karlsruhe, Allemagne, D'un coté de l'autre à la Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg. Exposition du visible à l'invisible, Galerie Banditzaros, Seoul.  
Edition dvd films et vidéo 1973/2008 (Ecart Production, Strasbourg. France).

## 旅行 / 相遇 VOYAGER/RENCONTRER

2011/12/19 - 2012/01/29

策展人 Commissaire  
侯瀚如 Hou Hanru

技术与安装 Technicien et monteur  
蒂埃里·莫里 Thierry Maury

民生现代美术馆  
MINSHENG ART MUSEUM

馆长 Président  
何炬星 He Juxing

执行馆长 Directeur exécutif  
周铁海 Zhou Tiehai

副馆长 Vice-président  
邵波 Shao Bo

郭晓彦 Guo Xiaoyan  
李峰 Li Feng

行政总监 Directeurs administratifs  
黄宇 Huang Yu / 刘佳 Liu Jia

展览组 Direction des expositions  
晨夕 Sydnee  
刘菡 Cody Liu Han  
吴笑非 Kim Wu Xiaofei

媒体推广 Presse  
于晓芹 Tracy Yu Xiaofei  
廖阳 July Liao Yang

公关执行 Développement et communication  
端木霞子 Doris Duanmu

教育 Éducation  
刘菡 Cody Liu Han

多媒体 Multimédia  
张帆 Faney Zhang Fan

行政 Administration  
方琦 Patrick Fang Qi  
倪亭陇 Vincent Ni Tinglong

财务 Direction financière  
朱燕青 Zhu Yanqing  
胡慧玲 Hu Huiling

民生当代艺术研究中心  
THE INSTITUTE

首席运营官 CEO  
郭晓彦 Guo Xiaoyan

李佩琦 Li Peiqi  
徐腾飞 Xu Tengfei  
费婷 Fei Ting  
刘炼 Liu Lian

画册  
CATALOGUE

编辑 Éditrice  
吴笑非 Kim Wu Xiaofei

设计 Graphistes  
江颖盈 Jean Jiang Yingying  
陈斐依 Eva Chen Feiyi

翻译 Traduction  
吴笑非 Kim Wu Xiaofei ( 法文 / Français )  
端木霞子 Doris Duanmu ( 英文 / Anglais )

校对 Relecture  
玛丽 Marine Cabos

## 鸣谢 REMERCIEMENTS

我们要向以下机构和人员表示感谢：

法国驻上海总领事文化处、l'Institut Français、美柯女士

Nous souhaiterions témoigner notre profonde reconnaissance au Service de coopération et d'action culturelle du Consulat général de France à Shanghai, à l'Institut Français, ainsi qu'à Margo Remisio pour leur soutien déterminant qui a permis la réalisation de ce projet.

所有图片版权均属于罗伯特·凯恩  
Crédits photographiques © Robert Cahen

代理画廊 Galerie Lucien Schweitzer  
Artiste de la Galerie Lucien Schweitzer  
rcachen@club-internet.fr

罗伯特·凯恩作品集由 Heure Exquise ([www.heure-exquise.org](http://www.heure-exquise.org)) 发行，以下网址有售：  
[www.dcartproduction.net](http://www.dcartproduction.net)

Robert Cahen. Films + Videos 1973-2007 est distribué par Heure Exquise ([www.heure-exquise.org](http://www.heure-exquise.org)) et disponible sur le site d'Ecart production [www.dcartproduction.net](http://www.dcartproduction.net)