

Turbulences vidéo

revue trimestrielle # 77 - Octobre / October 2012



Turbulences vidéo

revue trimestrielle octobre - novembre - décembre 2012
quarterly magazine October - November - December 2012



Gabriel Soucheyre

Turbulences vidéo # 77 • Troisième trimestre 2012 / *Third quarter 2012*
Directeur de la publication / *director of publication* : Loiez Deniel • **Directeur de la rédaction / *editor-in-chief* :** Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro / *editors* : Amaury Augé, Amélie Bion, Alain Bourges, Geneviève Charras, Marianne Derrien, Jean-Paul Fargier, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Jacques Gay, Donald James, Gilbert Pons, Amanda Robles, Gabriel Soucheyre, Pascale Weber.

Coordination & mise en page / *Coordination & lay-out* : Éric André Freydefont • **Mise en ligne / *on line publishing* :** Pauline Quantinet
Publié par / *published by* **VIDEO**FORMES, 64 rue Lamartine, 63000 Clermont-Ferrand cedex 1 • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences vidéo # 77 et **VIDEO**FORMES • Tous droits réservés / *All rights reserved* •
La revue Turbulences vidéo # 77 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil général du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne.

1 1 *Planet Z*, Momoko Seto, 2011, 35mm, couleur, 9'30 © Sacrebleu Productions

2 2 *La négation du temps, William Kentridge* © Photo : Christophe Raynaud De Lage / Festival d'Avignon

Sommaire #77

Chroniques en mouvement

6 - Avignon, festival très « in » de la danse polymorphe ?
Geneviève Charras

12 - Avignon danse : le « off » et les « Hivernales »
Geneviève Charras

15 - Avignon Off entre en danse
Geneviève Charras

19 - Les fantômes en habits noirs de Marie Aerts
Gilbert Pons

24 - Tom Hunter et la dilatation du portrait
Jean-Paul Gavard-Perret

27 - Négation de la négation
Jean-Paul Fargier

34 - VIDEOFORMES @ GalerieOuizeman
Marianne Derrien

Portrait d'artiste : Momoko Seto

39 - Interview de Momoko Seto
Gabriel Soucheyre

43 - *Paris-Plage* de Momoko Seto
Donald James

44 - Mise en scène / Mouvements d'une planète
Amanda Robles

46 - *Planet Z* de Momoko Seto
Donald James

48 - *Planet Z*
Amaury Augé

Sur le fond

51 - Écrans Totals
Jean-Jacques Gay

56 - Le vilain petit canard
Alain Bourges

Les œuvres en scène

62 - Nuit blanche, les variations sur le braille d'Amélie Bion
Gilbert Pons

Roman

66- Les corps flottants
Pascale Weber

ATTENTION : NOUVELLES DATES DE PARUTION POUR TURBULENCES VIDÉO !!!

Numéro de Janvier 2013 > 24 / 12 / 2012

Numéro d'Avril 2013 > 10 / 03 / 2013

Numéro de Juillet 2013 > 25 / 06 / 2013

Numéro d'Octbre 2013 > 25 / 09 / 2013

VIDEO FORMES

2013



28e MANIFESTATION INTERNATIONALE
ART VIDÉO ET CULTURES NUMÉRIQUES
28th INTERNATIONAL VIDEO ART
AND DIGITAL CULTURES FESTIVAL

FESTIVAL 20.03 > 23.03
EXPOSITIONS 21.03 > 7.04
NUIT DES ARTS ÉLECTRONIQUES 23.03

CLERMONT-FERRAND

WWW.VIDEOFORMES.COM

AUVERGNE la région aussi en grande

PUY-DE-DÔME CONSEIL GÉNÉRAL

CLERMONT COMMUNAUTÉ

VILLE DE CLERMONT FERRAND

VIDEO FORMES .COM

GRAPHISME : WWW.PIERSOULUZ.COM

Avignon affiche dans le cadre du festival « IN », des spectacles identifiés « danse » qui se fondent dans la programmation générale.

Avignon, festival très « in » de la danse polymorphe ?

par Geneviève Charras

Le cru 2012 est varié et donne à voir des pièces à la beauté singulière comme *Le trait* de Nacera Belaza qui trace un parcours sans faute sur le « non savoir », ce que son corps peut et pourra faire au-delà des limites du convenu, du savoir. Sa vigilance dans ce rapport à l'inconnu est toujours vierge et son interrogation demeure dans deux très beaux solos qu'elle interprète, ainsi que sa soeur Dalila.

Hypnotique tournoiement dans l'espace, frangé de lumières imperceptibles qui confèrent à l'œuvre un caractère mystérieux, fragile, imperceptible danse de l'éternité. C'est magique et magnétique, envoûtant, effrayant. Le duo d'hommes qui, ouvre le spectacle, est lui, franchement détonnant, puissant et fonctionnant sur la dépense : une énergie sans fin pour interpréter une performance physique inouïe, qui procède de la virtuosité. Que peut encore le corps après cette éprouvante prestation qui tente de séduire, de convaincre sans jamais bombarder les esprits, demeurés libres et affranchis. Le regard que l'on porte sur la danse des Belaza demeure lui aussi toujours

Le trait, Nacera Belaza © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon





Atem le souffle, Joseph Nadj © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

neuf.

Joseph Nadj, lui fait aussi dans l'énigmatique et le fantastique dans *Atem, le souffle* : souffle de vie, respiration de l'inquiétude, de l'intranquilité qui fait sa griffe de chorégraphe du surnaturel.

Un duo bizarre, étrange où homme et femme sont métamorphosés en autant de personnages singuliers, affublés d'accessoires, d'objets magiques multiples. Le décor participe à l'étrangeté de la pièce : une boîte noire, des parois qui laissent apparaître et disparaître objets et corps à l'envi. La lenteur de l'exécution, la poésie des regards dirigés vers le lointain, l'effacement, la perte, tout est dit dans cette magistrale fresque de danse. Jeu d'acteur, expressions comme dans une apesanteur suspendue au temps qui n'en finit pas de dire que les légendes font la beauté du monde. Un conte, une fable oubliée et ressuscitée, c'est tout cela *Atem* et l'on retient son souffle pour mieux partager les instants d'apnée, de suspens. Un objet chorégraphique en boîte qui s'ouvre comme un recueil, un grimoire ensorcelé, précieux, riche en icônes de rêves. L'onirique est omniprésent et on décolle avec les deux danseurs pour s'envoler vers d'autres contrées magiques. Le prestidigitateur Nadj n'a pas fini de nous secouer!

Restons dans des univers pas comme les autres avec la pièce de Sidi Larbi Cherkaoui, *Puz/zle* à la carrière Boulbon : un cadre à la démesure du chorégraphe qui parie ici déjouer les pièges d'un espace gigantesque et minéral. Cherkaoui et sa compagnie en font aussi un « morceau » qui appartiendra à la légende. Un hommage à la pierre, à la carrière avec une scénographie inventive et brillante. Des corps enchevêtrés en font des enluminures surdimensionnées, cascades de corps et de grâce, de constructions architectoniques divines. Le sacré revient au galop avec la présence des voix a capella du groupe A Filetta et de musiciens sur scène qui répondent aux danseurs. C'est comme pour un meilleur ouvrier de France, la balade initiatique



Puz/zle, Sidi Larbi Cherkaoui © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

de Cherkaoui dans le minéral. Les groupes sont cohérents, habités par une présence méditative, enchantée. Ils nous ravissent, nous captivent en haleine, le souffle coupé, l'attention en apnée. C'est à la fois japonais, musulman, totalement métissé, bigarré, pluriculturel et cultuel.

Le pari de faire vibrer la carrière semble gagné, les échos résonnent dans la nuit comme autant de signes mystiques auxquels on adhère sans contrainte ni discours. Comme un rituel, un sacre des corps, tout de noir vêtus qui hantent la carrière et font bouger les parois d'un monde en cassures, ruptures et dislocation perpétuelles. L'avalanche et la dérive des continents est proche de celle des corps souples et contorsionnistes qui gravitent dans cet espace unique et magique. La sculpture y est évoquée comme référence incontournable des icônes du corps : on songe à Rodin, Falguières ou Carpeaux et à tous les compagnons tailleurs de pierre des cathédrales !

Quant à Christian Rizzo avec *Sakinan Göze Cöp Batar* (c'est l'œil que tu protèges qui sera perforé), c'est aux fondamentaux du chorégraphe, scénographe et plasticien que l'on revient avec bonheur.

Le dispositif est sobre et sur un plot de bois qui va se transformer sempiternellement, est juché un personnage, arpenteur de vie, sac au dos, marcheur apaisé au repos, figé qui nous attend pour démarrer. Tout au long de cette pièce, délicate et fragile, il nous embarque avec lui sur les sentiers de l'espace, des objets qui animent sa pensée. Kerem Gelebek danse, tout simplement, gracieux dans une fluidité, et une suspension aérienne. De l'audace, du risque dans cette balade, comme un auto-portrait du chorégraphe qui se retrouve avec cet interprète des fétiches de Rizzo.

Poétique et calme, baigné de sérénité, cette pièce est sobre et très évocatrice des multiples

chemins que l'on peut emprunter dans la vie. Joyeux voyage que cette ode à l'errance et la divagation, aux chemins de Compostelle qui mèneraient où l'on veut, sans foi ni loi mais avec détermination et ravissement.

Régine Chopinot, elle aussi, part en voyage, en Nouvelle Calédonie avec *Very Wetr* et sa nouvelle compagnie Cornucopiae. C'est la culture kanake qui la fascine, durant un long périple initiatique où elle parcourt le pays et ses coutumes. Elle y découvre la danse et le chant rituel, l'amitié et la simplicité, Chopinot en ramène pour le Cloître des Célestins, une fresque légère, sobre et enjouée, à l'image de ces hommes et femmes simples et fidèles. Jean-Paul Gaultier en signe de somptueux costumes, à la fois bruts et sophistiqués, en rien caricaturaux d'une civilisation « à plumes » et paille. C'est beau et vivant, drôle et jamais montré comme des bêtes de cirque venues d'un pays lointain pour une exposition coloniale. Chants, danse, rythme, humour et tendresse en font un spectacle jubilatoire à l'image de la chorégraphe qui nous offre un solo très contemporain parmi cette gestuelle tribale et loufoque. Elle s'y plait et s'y retrouve et c'est bien ainsi, revendiqué comme tel. Aux détracteurs de mauvais poils, salut !

Jérôme Bel, quant à lui, se fourvoie dans le flou et le convenu dans *Disabled Theater*, pièce conçue pour des acteurs handicapés mentaux de la compagnie suisse Theater Hora : une stupide manipulation des handicaps pour soi-disant montrer que les différences n'existent pas. Leurre et falsification, méprises et grossièreté du jeu et de la manipulation sur scène de personnes différentes qui n'ont rien à y faire, pas même danser alors que c'est bien dans l'art du geste, du bougé et du mouvement qu'ils nous dépassent largement.

La SACD, elle, présentait comme à l'accoutumée *Sujets à vif*, deux séries de quatre propositions artistiques, présidées par la notion de métissages des genres et des arts. Les rencontres des programmes A et B furent jubilatoires ! Toujours dans la très belle et douce cour du jardin de la vierge du lycée Saint Joseph, ces quatre propositions de 30 minutes firent mouche !

D'abord *Sonata Hamlet*, une commande à Mitia Fedotenko avec le musicien Bertrand Blessig et avec « les circonstances » de François Tanguy : la pièce est un petit manifeste, très soviétique, à *Hamlet Machine* de Heiner Muller, un solo décapant, usant de toute la machinerie corporelle de l'acteur, danseur, Mitia Fedotenko. Belles astuces de mise en scène, verbe cru et corps en révolte pour un espace partagé avec une musique tonitruante et engagée.

La fille une pièce signée de la féroce Aude Lachaise, aguerrie aux textes qu'elle écrit sur le corps, le sexe et le plaisir est un régal d'inconvenances, de pieds de nez à la bienséance et aux conventions de la société. En bonne compagnie, celle du comédien Michaël Allibert, elle tisse mots et gestes, clins d'œil et coquineries sur le propos du corps, celui qui vit, qui jouit, qui éructe, bande et tangue de plaisir. Cette pièce ressemble à la danseuse, plasticienne, performeuse qu'est Aude Lachaise, avec brio et justesse. Charivarieuse à souhait, chahuteuse et très dans le vif du sujet, la voilà endiablée sur scène, convaincante et émouvante aussi. Quelle *fille* que voilà !

Le vertige autre pièce de 30 minutes convoquait l'écrivain Olivia Rosenthal à la rencontre avec la circasienne Chloé Moglia pour une évocation du vertige sur une variation du *Vertigo* de Hitchcock.

Rappels sur la sémantique du mot « vertige », philosophie salutaire du corps en état d'équilibre / déséquilibre, c'est une pièce drôle et pleine de suspens et de «suspensions» acrobatiques. Le rêve et l'onirisme s'envolent et



Very Wert, Régine Chopinot © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon



Projet Luciole, Nicolas Truong © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

s'y déploient avec poésie, engageant le corps du spectateur dans un exercice de voltige physique et intellectuel de bon aloi !

Ça fait du bien et les deux complices, sur le plateau et dans les airs, nous font parcourir bien des contrées d'investigations spirituelles.

La part belle à *Projet Luciole* (théâtre philosophique) sur une proposition de Nicolas Truong, essayiste et journaliste au Monde. Joué par la formidable comédienne Judith Henry et le génial comédien Nicolas Bouchaud, le projet s'articule sur l'évocation de départ des lucioles: leur disparition du paysage nocturne. À partir d'un savant collage de textes d'auteurs de référence, sont convoqués les fantômes des ouvrages livresques ou des initiateurs des textes. Les livres tombent en rafale des fenêtres, s'abattent au sol, évoquent les absents. Mais l'amour et l'amitié survivent et le jeu jubilatoire des deux interprètes inonde le plateau pour le meilleur. Les « lucioles » refont surface, métaphore de la joie, de la lumière, de la complicité avec la nuit des temps. Judith Henry grimace, frétille, se meut comme une ballerine, oiseau de nuit, émouvante, charmeuse et envoûtante. Son partenaire déborde d'humour et de distanciation. Le duo est brillant, leur numéro, unique, vif, en plein dans le mille du *Sujets à vif* : vif-argent, pétillant, déroutant, multiple et prolixe dans toutes les répercussions qu'il pourra avoir sur le reste de votre journée !

© Geneviève Charras
Lundi 13 juillet 2012
Turbulences Vidéo #77

Avignon fait son « off » et la danse y a toujours une bonne part.

Avignon danse : le « off » et les « Hivernales »

par Geneviève Charras

Principal pôle de diffusion, le Centre de Développement Chorégraphique « Les Hivernales » sous la houlette d'Emmanuel Sérafini y affiche une solide programmation éclectique et plurielle : 8 spectacles de 10h à 21h30 pour s'y faire un bel aperçu des tendances du jour, des climats chorégraphiques, des recherches en matière de danse d'aujourd'hui, multiple et variée. « L'été au CDC, particulièrement danse »!

On citera *Notebook* de Malgven Gerbes et David Brandstätter, un duo de créateurs, entre Allemagne et Normandie qui multiplie les rencontres de cultures asiatiques : comme un carnet de notes ou de route où se mélangent les images et les fragrances asiatiques, entre Japon et Corée.

La gestuelle est précise, les traces et délimitations de territoires attestent d'un long travail sur la mesure de l'espace, les dimensions d'un jardin zen, la perception de limites ou d'infini.

Un sérieux travail sur l'architecture, le trait, la ligne et l'inscription des corps mouvants dans ces espaces légitime ce spectacle porté par une réflexion très mature et une expérience physique des paysages et contrées lointaines, du vécu mis en scène sous forme de médias multiples : vidéo, son, textes, scénographie et danse président à ces choix fins et affirmés, probants et porteurs d'une analyse acerbe. Voici des artisans nouveaux de la réflexion dansée qui font avancer la recherche chorégraphique et la portent à un degré de réflexibilité intelligent. Le riz à la fois matière, grain, outil, pinceau, symbole d'une culture, d'une nourriture y est l'élément fondateur et fondamental. «Shifts projets» le nom de la compagnie instigatrice de ces carnets de voyages est synonyme de changement, de transition, celle qui mène d'un point à un autre. En somme celle d'un promeneur aguerri, d'un piéton de l'espace en marche. Cette démarche originale est aussi conduite par le vidéaste Julien Crépieux qui met son grain de sel dans les rouages avec malice et inventivité. Du bel ouvrage intimiste aussi et très méditatif.

www.s-h-i-f-t-s.org

Et des poussières... par le Collectif 2 Temps 3 Mouvements sous la direction artistique de Mathieu Desseigne, Sylvain Bouillet et Nabil Hémaïza invite la circassienne Marie Bauer à formuler un métissage très concret de styles, de genres, donnant naissance à une danse très hybride, délicate et imprégnée de poésie polymorphe. Créée lors du festival Montpellier Danse 12, cette pièce est riche des expériences singulières et collectives de chacun. Une histoires de rencontres « dans le cacophonique vacarme des pensées emmêlées, là où des mains se touchent, des corps se bousculent, des regards se soupèsent». Histoire individuelle et collective, mémoire ou amnésie, construction identitaire en sont les fondements, la charpente. Les corps s'y bousculent, s'y attendrissent aussi dans une harmonie attachante et poétique. Les énergies, plurielles, se singularisent pour mieux se



Je cherchai dans mes poches, Cie Traits de Ciel © Photo : Cie Traits de Ciel

mêler, s'emmêler, se répondre, se repousser. Les images sont probantes et impriment du sens, de la beauté aussi, de la tendresse. C'est efficace en diable et bien mené. Les styles se chahutent, s'entrechoquent, se chatouillent à l'envi. L'amitié débordante transparaît et est portée sur scène avec force et pudeur à la fois. Un beau coup de maître pour cette production cuvée 2012 Montpellier Danse et CDC Hivernales.

www.2t3mdanse.com

Lamali Lokta de Karine Ponties est à nouveau une oeuvre où la griffe de la chorégraphe belge fait mouche et touche droit au but comme à son habitude.

Inspirée par l'univers extravagant de la dessinatrice Beatrice Alemagna, la danse de Karine Ponties est incisive, tranchée, acerbe, tectonique. Portée par des interprètes aguerris à sa démesure, elle tranche dans le vif de l'espace, dessine elle aussi traits, points, lignes et traces à la Kandinsky, comme hallucinée par des compositions chorégraphiques à la musicalité intérieure, indicible, secrète, avançant dans le labyrinthe de rythmes et phrasés inouïs. Elle gratte, griffonne, esquisse des volutes dans l'espace scénique et chatouille l'entendement avec grâce et volupté. Déjà pour « Brutalis » Karine Ponties s'acoquinait avec Thierry Van Hasselt et flirtait avec un graphisme singulier, très tonique et virulent. On songeait à la complicité de François Verret avec Vincent Fortemps pour *(Coulisse)* d'après son *Chantier Musil*. Les portés masculins basculent dans la rémanence, et son interprète fétiche Eric Domeneghetty sert son propos avec talent et justesse comme à son habitude.

Du « presque » jamais vu qui se décline à l'envi, en noir et blanc, en lumières savantes qui illuminent les corps dansant et trace ainsi des faisceaux translucides. Du bel ouvrage de « dame » de Pic, sensible, percutant, poétique

et fragile à la fois. Un univers de déflagrations intense s'y dissimule imperceptiblement au cours de la pièce qui fascine et hypnotise, envoûte et convainc par son extrême justesse. Karine Ponties malmène, dissèque l'espace à l'envi pour le bonheur du regard pour l'inconfort du spectateur, témoin vivant de son art à faire surface à l'inconnu.

www.damedepic.be

Thierry Bae aux « Hivernales » 2012

Je cherchai++ dans mes poches de Thierry Bae : des leurres, du trouble, de la joie.

Non, Thierry Bae n'a « toujours pas disparu », ni terminé son *Journal d'inquiétude* : le revoilà sur scène avec trois comparses pour une pièce unique, taillée sur mesure à sa démesure. Il est un chorégraphe, discret qui sait conduire ses gestes et ses paroles. Un musicien, pianiste, Benoit Delbecq orchestre ce petit monde de trois danseurs qui égrènent leurs souvenirs, leur « ce que je ne suis pas devenu » avec bonheur et humour, distance et proximité à la fois. Vrai ou faux, peu importe, on se laisse emporter par des récits de corps, des histoires humaines, des contes de fées qui n'ont rien d'extra-terrestre mais qui nous projettent parfois dans nos propres souvenirs. Les images défilent sur l'écran de la mémoire, tendu derrière eux et réfléchissent le passé, font resurgir en résurgence, les flux et reflux des gestes incorporés, digérés par le corps, ses strates et la vie qui s'écoule. Tout concourt à nous immerger dans leur univers : la musique, présente, charnelle au même titre que les évolutions des trois interprètes y joue du sien avec malice, s'immisçant dans le *chœur* de la chorégraphie. Thierry Bae signe ici un petit manifeste de son art bien à lui, un souffle qui n'est jamais court malgré une anatomie toute singulière qui le pousse à vaincre son asthme qu'on aurait pu prendre pour un handicap chez un danseur. Thierry Bae cherche au fond de son âme, de ses poches tout plein de petits trésors que l'on garde précieusement près de soi, sur soi, dans ses vêtements. Et y ajoute un zeste d'autobiographie avec ceux qui l'entourent : Sabine Macher, Corinne Garcia, et Benoit Delbecq. Ils se présentent tour à tour, d'abord suspendus à des cintres d'armoire, comme des marionnettes un peu paralysées par le trac. Puis, les deux femmes se succèdent au-devant de la scène, en alternance et offrent chacune de brefs solos très personnels, Sabine, sensuelle, évaporée, nostalgique et très glamour, Corine plus tonique, à la danse hachée, toujours inachevée, stoppée par de petits spasmes réguliers ou envolés. Sabine chante aussi du Kurt Weill avec beaucoup de sensibilité, de subtilité dans le geste vocal. Alors que notre pianiste s'éclipse pour aller faire une partie de ping-pong avec les techniciens derrière le rideau de scène. La scène est filmée en direct et pleine de dérision et de distance ! C'est désopilant et démystificateur. Les femmes revêtent à l'envi les robes de leur jeunesse, de leur vie et ne se dérobent aucunement à leur vocation d'actrice, de danseuse. Leur petit défilé démonstration est plein de charme et touche là où cela parle à notre mémoire, à nos envies partagées. Au final, la danseuse, en robe rouge, traverse et sillonne l'espace, fugitive, emportée par une mouvance aussi fluide qu'interrompue par une sorte de fragilité dans le geste inachevé, suspendu. Alors Thierry Bae se lève, lui qui a assisté, assis de côté à toute la représentation : avec sa trompette, il clôt le spectacle qui s'éteint sous nos yeux à petits feux. Du bonheur assuré, assumé et transmis généreusement au public des Hivernales qui ce soir là lui fit un accueil chaleureux en retour.

© Geneviève Charras
Samedi 21 juillet 2012
Turbulences Vidéo #77

Le « off » affichait en Avignon bon nombre de spectacles de danse. En voici un petit aperçu parmi la vingtaine vus durant cinq journées très « denses »!

Avignon Off entre en danse

par Geneviève Charras

TU par la compagnie Étantdonné de Haute Normandie est un bel exemple de travail bien fait.

Trois danseuses évoluent derrière deux paravents, obstacles à contourner, objets destinés à laisser apparaître et disparaître un ou deux personnages, vêtus de blanc, avec capuches enfoncées de manière à ne pas laisser apparaître les visages... Le leurre fonctionne : gémellité, dédoublement, disparitions fugaces selon les éclairages... La petite salle de la Condition des Soies se remplit de mystère au petit matin (10h) et la magie opère. La chorégraphie, signée Frédérike Unger et Jérôme Ferron, est orchestrée de main de maître et la pièce grandit et s'envenime dans une belle tension. Au final, on découvre qu'elles sont trois à nous avoir embarqués dans un voyage au long cours, sans faille.

www.etantdonne.fr

Point de vue (jours pairs) par la Compagnie Scalène devise sur les nouvelles technologies de la communication avec humour et distanciation.

Les portables, caméras et autres objets transitionnels qui nous lient et nous relient font l'objet sur scène d'expérimentations en live et en direct qui ne sont pas pas sans intérêt. Les caméras proposent gros plans sur les corps en mouvement, cadres rapprochés, corps morcelés et effets de sur-dimensionnement en noir et blanc. Les quatre danseurs se jouent ainsi des espaces créés qui se reproduisent sur un écran en fond de scène. Manuel Chabanis et Youtci Erdos opèrent dans ces « zones du dedans », intimes et actuellement incontournable dans les comportements humains. Les caméras de surveillance, les portables en prennent un sérieux coup et inventent de nouveaux territoires d'investigation.

C'est probant et efficace et les anecdotes chorégraphiques sont de bon aloi !

Le Théâtre de l'Oulle se prêtait judicieusement à cet exercice !

www.cie-scalene.com

Petrole / Fossils par la compagnie David Drouard sont deux pièces choisies pour représenter la griffe du chorégraphe de la Région Pays de Loire au Grenier à Sel.

Petrole inspiré de la phrase de Pasolini « *Ce qui toujours parle en silence c'est le corps* » est un duo fin et délicat animé par la grâce de deux danseurs aguerris à un phrasé fluide et imperceptiblement virtuose.Les très beaux costumes de Michèle Amet et Keuin Bruneet renforcent cet état de rêve et de légèreté immaculée. Quant à *Fossils*, la pièce travaille sur la trace, l'empreinte du corps, de la danse sur le corps de l'interprète. Tel un palimpseste fondateur, la gestuelle exprime la mémoire, le travail du chorégraphe sur les histoires et



TU © Cie Étantdonné

biographies de chacun de ses auteurs de mouvements que sont les interprètes. Comme des fossiles, des strates et couches qui fondent vécu et vivant.

www.ciedaviddrouard.com

Au bord de la route spectacle multimédia de la Compagnie La Rumeur - Patrice Bigel - est un voyage singulier aux limites, aux frontières du vécu. Un dispositif original à la Fabrik Théâtre révèle cette pièce singulière où chacun s'expose par la parole et le geste aux regards des spectateurs. Cela fonctionne comme autant d'aveux très touchants sur l'humaine condition, la perte, le désespoir, la vie tout court.

L'émotion est grande et la tension pulse entre chaque interprètes positionnés comme dans un confessionnal, devant nous. Lumières crues, fond de scène lumineux, musique puissante, L'égarement humain, l'absence de repères façonnent l'argument comme un livret de ballet contemporain désigné selon des références à Baudrillard. Des fragments d'histoire, volés par des caméras qui fixent ces visages émouvants sont autant de bribes de narration pour conter l'énergie de la danse, celle qui va « sauver » ceux qui s'y adonnent.

www.compagnielarumeur.com

On t'appelle Vénus, une œuvre signée Chantal Loïal de la compagnis Difé Kako, représentée à la Chapelle du Verbe Incarné se donne comme un hommage à la Vénus Hottentote qui fit la célébrité du corps médical à l'époque du colonialisme. Montrée pour sa différence et sa « monstruosité », cette femme noire incarnée par la danseuse chorégraphe originaire de Guadeloupe se donne dans l'interprétation intimiste, évocation discrète du destin de cette « vénus » meurtrie par les regards et les explorations, violations faites à l'adresse de son corps, « différent ».

Du bel ouvrage où la sensibilité de Chantal Loïal est révélée par Paco Décina qui lui offre ainsi une chorégraphie, une danse sur mesure.

Les « fesses » y sont évoquées comme un hommage à la vie, au jeu de mots, à l'humour mais aussi aux formes callipyges de la belle danseuse qu'elle sait toujours être. Beaucoup de tendresse aussi dans ce solo, de révolte, d'aveux sur la valeur et l'estime que chacun a de soi-même.

On a envie d'y rire et d'y pleurer tant la pièce est franche, brute, vraie.

www.difekako.fr

Opération *La belle scène Saint-Denis* : une parenthèse salutaire.

Un programme danse singulier à dix heures du matin dans le centre historique d'Avignon, dans l'espace jardin du Théâtre de la Parenthèse : une pause dans la jungle du spectacle vivant avignonnais comme un havre de paix, un ressourcement hors marché mercantile et de la foultitude ! Un bain de jouvence qui proposait sept pièces différentes signées respectivement de jolies « pointures » de la danse contemporaine !

Initiée par diverses structures de diffusion d'Ile de France, cette expérience regroupe des auteurs chorégraphes singuliers, aux propos engagés sur la danse et la recherche chorégraphique.

Héroines de Julie Nioche et Sir Alice se propose comme un solo de danse brute interprété par Julie Nioche sur la voix et musique live de Alice Daquet : une réussite de simplicité, dénudée, brute et directe. La sobriété de la gestuelle au plus proche du timbre et du rythme de la voix fait mouche.

La Poterie Punaise d'Emmanuelle Vo-Dinh et l'écrivain Jérôme Mauche fonctionne comme un duo en écho. Gestuelle et textes se répondent ourlés par la simplicité de la scénographie très plastique : un carré dessiné sur les mesures d'un pigment bleu Klein tracé à la corde.

Ginger Jive la dernière chorégraphie de Raphaëlle Delaunay se veut comme une petite exposition et un regard sur la diaspora noire. C'est réussi, jubilatoire grâce à l'interprétation de la chorégraphe et de Asha Thomas qui évoquerait à elle seule Joséphine Baker et toute la danse swing. Deux femmes en transes, en danse se livrent et délivrent leur soif d'authenticité dans une gestuelle imprégnée de mémoire, de citations.

Apache rallie Hamid Ben Mahi au talent d'un guitariste déjanté Yan Péchin. Curieuse évocation du sauvage, de l'intrus, du chef apache, très « physique », un peu caricaturale mais à prendre comme une ébauche d'un foutu spectacle !

La fille qui danse dernière chorégraphie de Daniel Doebbels sur des textes d'Alain Fleischer questionne en solo, le sort et les ressorts de la danseuse : est-elle femme, est-elle danseuse ?

Quel désir fait-elle naître chez celui qui la regarde ?

On songe à bon nombre de définitions et de réflexions sur le sujet et Paul Valéry semble y répondre encore au plus juste: elle n'est pas une femme et elle ne danse pas !

Carole Quettier en est une brillante interprète, dévolue à la gestuelle sensuelle et inspirée façonnée par le danseur, écrivain, philosophe Daniel Doebbels.



Apache, Hammid Ben Mahi / Yan Pechin © Photo : Pierre Terrasson

All off my solo féminin succédant à cette pièce fait pâle figure : sur le même sujet, une femme qui danse Hermann Diephuis ne semble pas vraiment inspirée et ennuie dans un vain propos chorégraphique soit disant onctueux, ravageur et aguichant. Tout ce qui fait qu'une femme ne danse pas devant nous, mais s'expose, agace et irrite : provocation réfléchie ou embourbement ?

Dans tous les cas cette « parenthèse » est source d'inspiration, de questionnement au-delà du spectaculaire : on y lit et relie la danse autrement, autre part !

www.labellescene.wordpress.com

© Geneviève Charras
Dimanche 22 juillet 2012
Turbulences Vidéo #77

Comme tous les ans, au début de l'été, l'AFIAC[1] invite une dizaine d'artistes à intervenir chez des familles habitant les environs de Fiac (Tarn) et, le temps d'un week-end, à y présenter au public les oeuvres élaborées sur place. Cette année, dans sa maison de Vialas, Marianne Delaunoy accueillait une jeune plasticienne venue de Paris.

1 - Association fiacoise d'initiatives artistiques contemporaines.

Les fantômes en habits noirs de Marie Aerts

par Gilbert Pons

« Parlons donc du monde d'où l'homme a disparu. Il s'agit de disparition, et non pas d'épuisement, d'extinction ou d'extermination. »
Jean Baudrillard, *Pourquoi tout n'a-t-il pas déjà disparu ?*

« Les histoires que nous nous racontons sont-elles autre chose que des vies de rechange, nos personnages que des têtes d'emprunt, des bouche-trous, des costumes pour hommes invisibles ? »
Marc Petit, *Manies et Germanies*

Art et embarras du choix, tel était le titre adopté par les organisateurs de la manifestation qui eut donc lieu récemment à Saint-Paul-Cap-de-Joux[2] ; un titre bien venu d'ailleurs car la diversité du cru 2012 pouvait embarrasser à son tour le mien. Tel ne fut pas le cas pourtant car, m'occupant depuis des mois de la guillotine, ou plutôt des fantasmes littéraires et autres délires que son usage a déclenchés, longtemps même après la Terreur, je m'étais d'emblée senti en pays de connaissance devant l'étrange installation de Marie Aerts. C'était du moins ce que je croyais, car de la « Veuve » au gibet l'espace à franchir allait se révéler plus important que prévu.



Portrait 1, noir & blanc, tirage Lambda, 60x80 cm © Marie Aerts & Studio Harcourt, 2009-2010, courtesy Galerie Dix9

2 - Depuis juin 2010 ces journées artistiques sont organisées une fois sur deux ailleurs qu'à Fiac, mais elles restent cantonnées au «Pays de Cocagne», ce pays plus ou moins mythique illustré jadis par Bruegel dans un tableau célèbre portant ce titre (1567, Alte Pinacothek de Munich).



Débarquement 3, Vidéo HD, 16/9, 20'45" © Marie Aerts, Photo Fanny Adler, 2011, courtesy Galerie Dix9

Marie Aerts est connue pour ses fameux « hommes sans tête », surgis il y a quelques années sur une plage de sable, une plage normande je présume. Ce ne sont pas des échoués, non, puisqu'ils sont debout et avancent d'un bon pas, ni des hommes-grenouilles déguisés en manchots ; ce ne sont pas non plus des soldats habillés en civils et formant un commando qu'un officier de marine demeuré au large dirigerait à distance, malgré ce qu'aurait pu laisser croire le titre, probablement ironique, de la vidéo : *Débarquement 3*. Ils semblent venir de nulle part, et aller on ne sait où, probablement au hasard vu l'absence du chef. Leurs vêtements sont impeccables et, en dépit de leur cécité, ces « cols blancs »[3] patibulaires marchent en rangs serrés, avec un bel ensemble, à l'instar des oiseaux migrateurs qui volent de conserve pendant des milliers de kilomètres sans modification de l'ordre dans lequel ils sont groupés — chez ces animaux c'est l'instinct qui « explique » la structure immuable de leur formation et la direction du vol. Mais pour ces êtres apparemment humains et qui paraissent interchangeables, à l'instar des hommes au visage inexpressif et affublés d'un chapeau melon que l'on rencontre fréquemment dans l'univers de René Magritte ou celui de Paul Delvaux, quel est donc le tailleur superlatif qui a confectionné de si impeccables costumes, si peu appropriés nonobstant au milieu qu'ils traversent ? Et qui sont-ils au juste ces personnages raides comme des piquets et inquiétants comme des spectres ?

En 2010, Marie Aerts avait accroché

3 - Distingué de cols bleus, qui désignait les ouvriers, ce terme a été popularisé par le sociologue américain Charles Wright-Mills, auteur de l'ouvrage éponyme : *Les cols blancs* (1951).



Révolte, installation, technique mixte, « Et plus si affinité » AFIAC juin 2012 © Marie Aerts, Photo Marie Aerts, courtesy Galerie Dix9

aux cimaises du Studio Harcourt[4], temple parisien du portrait chic, l'un de ces hommes acéphales, les photos avaient été réalisées en collaboration avec l'équipe technique du studio — c'était une remarquable gageure dans cet endroit plutôt mondain où l'on exalte le narcissisme.

Qu'ils soient en couleur ou en noir et blanc, ces portraits et ces vidéos pourraient bien ressortir, il me semble, à la vanité[5], un genre très en faveur entre le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle, un genre éminemment religieux destiné à discréditer les biens terrestres qui abusent l'homme (pouvoirs politique, financier, militaire par exemple) au profit de biens plus relevés et moins éphémères, par tête de mort interposée — *Les Ambassadeurs* de Hans Holbein (1533, Londres, National Gallery), en sont un magistral exemple. Évidemment, on ne perçoit aucune préoccupation eschatologique dans les oeuvres très sobres de Marie Aerts,

4 - Ouverte en 1934, toujours en activité, cette maison est célèbre pour le noir et blanc flatteur des portraits qui y sont exécutés ; elle l'est surtout grâce aux innombrables stars qui s'y sont succédé. En 2006, l'album annuel de *Reporters sans frontières* consacré à Harcourt révélait une esthétique demeurée à peu près immuable pendant soixante dix ans, griffe maison oblige. Roland Barthes a réservé un article mémorable à cette imagerie (*Mythologies*, «L'acteur d'Harcourt», Seuil, 1957).

5 - Je me permets de renvoyer à mon étude : « Quelle peinture que la Vanité… », *Cahiers de Médiologie*, n° 16, «Éternel éphémère», automne 2003, p. 208-215.



Révolte, installation Vialas, juin 2012 © Photo Gilbert Pons

d'ailleurs nul crâne, nul sablier, nulle bougie éteinte ne vient encombrer son vocabulaire plastique ; il est cependant difficile de ne pas tenir ces personnages décapités pour des signes annonciateurs de la disparition de l'homme, d'un certain homme en tout cas (une allusion à la fin de *Les mots et les choses ?*) ; leur ressemblance avec des croque-morts confirmerait, je crois, cette hypothèse. Sont-ils menaçants, sont-ce des envahisseurs venus de notre propre monde ? Ou bien des avatars masculins de la grande faucheuse idéologique ? Seraient-ils les vecteurs d'un mal dont on ne veut pas dire le nom ? Ou l'avant-garde de futures victimes portant déjà le deuil ? L'ambiguïté de leur statut n'est pas le moindre de leurs pouvoirs.

Marie Aerts opère aussi bien dans un cadre urbain que sauvage[6], mais la nature plutôt excentrée de l'endroit qui lui avait été attribué par les organisateurs, non moins que le contexte, se prêtant mal à une performance comparable à celles pratiquées auparavant, l'artiste a dû composer avec l'esprit du lieu, et c'est une belle réussite.

Elle n'a donc pas fait appel à des modèles pour arborer les vêtements chics et sombres qui sont un peu sa marque de fabrique, mais, plus simplement, plus radicalement surtout, a confectionné pour l'occasion un personnage, disons un mannequin sans corps, réduit donc à son costume et ne tenant debout que par un fil, ou plutôt une corde, attachée à la branche maîtresse d'un mûrier blanc majestueux. C'était un peu à une exécution qu'il était procédé dans le jardin de son hôtesse, à une pendaison en l'occurrence — d'ailleurs les divers accessoires encadrant la scène, des oriflammes aux couleurs assorties à celles des vêtements du supplicié, donnaient à celle-ci je ne sais quoi de solennel qui en accentuait le côté macabre. Il s'agissait toutefois d'une pendaison paradoxale car le condamné à mort était invisible ; cela faisait penser à ces effigies de dirigeants politiques honnis par le peuple qui les brandit comme des marionnettes absurdes à l'extrémité de perches et les promène dans les rues lors de manifestations, sortes d'accusations spectaculaires par contumace. Mais ici, nul faciès identifiable, nulle allusion précise à tel ou tel homme détesté, non, bien autre chose était en jeu, et le vrai coupable, le cerveau de l'affaire était ailleurs.

© Gilbert Pons
Le Blanquié, août 2012
Turbulences Vidéo #77

6 - Son site internet étant en construction, voici des liens permettant de mieux connaître son parcours ainsi que les réalisations ici évoquées : http://www.galeriedix9.com/site/?p=2247, ; http://www.galeriedix9.com/site/?p=2430 ; http://www.youtube.com/watch?v=ox54p_EKDKs. Marie Aerts est représentée par la galerie Dix9, à Paris.

Tom Hunter s'inspire de la vie des gens ordinaires de son quartier. Il les contacte en discutant avec eux (*cf.* son interview), les trouve dans des articles de la gazette locale et élabore avec, un important travail photographique et vidéographique, provocateur et énigmatique.

Tom Hunter et la dilatation du portrait

par Jean-Paul Gavard-Perret

Souvent d'après des peintures du passé de grands maîtres tels que Vélasquez, Caravage, Gauguin. À travers son travail il aborde les thèmes de la pauvreté, de la violence, de la prostitution, de l'habitat, et de la vie des différentes communautés de Hackney. Il a reçu en 1998 le « John Kobal Photographic Portrait Award » à la National Portrait Gallery pour une de ses photographies qui a fait sensation et qui fut inspirée d'une composition d'un tableau de Vermeer, et de son quartier de Hackney. Depuis, ses photos ont été montrées dans le monde entier.

Né en 1965 il ne cesse d'imposer une irrévérence éloquente au caractère figural de ses mises en scène. Il développe une thématique violente, et drôle (surtout) dans un style léché. Ce travail reste une fête de l'esprit et des sens et un jeu de « massacre » au fort engagement social. Celui-ci reste le parfait contrepoint de l'art institutionnel dans un mélange de romance et de dérision. Il reste néanmoins considéré avec plus ou moins de condescendance par l'*establishment* de l'art même de grandes galeries l'exposent continuellement à Londres, New-York et Los Angeles.

Ses vidéos et ses photographies se parcourent tels des dédales infinis, des pandémoniums graphiques, des théâtres. Tout fonctionne sur des plans particuliers où différentes époques sont convoquées et mélangées afin de casser bien des logiques de perception et de référence. Ses images jouissives fendent les représentations muséales et font de ses œuvres des machines célibataires. L'artiste aime regarder le spectacle de la rue afin de le métamorphoser dans ses mises en abyme à prise multiple, et ses accouplements temporels. Les miroirs se brisent, le monde tel qu'il est perd ses repères à coup d'hyper collisions théâtralisées.

Au moment où le monde en crise se replie sur lui-même l'œuvre propose une nécessaire dérive. Ses hommes pas nets et ses matrones orgiaques ramènent soudain vers nous - bon gré mal gré - un univers face auquel même celui d'un Bukowski semble une gaminerie bien sage. *Le Festin nu* mais grimé est constitué de déplacements comme d'emmêlements, de changement de cadre et de formes admises. Par perte volontaire d'objectivité Ton Hunter nous sort des salons de couture ou de prêt-à-porter. Ne demeure qu'une sorte de caverne où l'artiste glisse ses figures acides, capables de créer une étrange convivialité esthétique, religieuse, politique, économique.

Si Hunter semble faire dans la dentelle il ne sacrifie pas à la morale consensuelle. Son ironie et son humour contaminent tout. L'une et



Woman Reading Possession Order, 1997 épreuve cibachrome © Tom Hunter

l'autre forcent par leur usage les conventions. L'artiste brouille les genres et provoque des ravages imprévus par cette reprise de la peinture classique continuellement détournée. Spécialiste d'une théâtralisation exacerbée Hunter mélange tout dans ses corps et graphies. Il en expose la « mécanicité » par une technique elle-même poussée à l'exacerbation et dégagée de tous alibis idéalistes. L'idéologie implicite est soulignée par la caricature de la peinture de genre qu'il aide à rendre intéressante pour un regardeur d'aujourd'hui.

Parfait iconoclaste, Tom Hunter crée donc un burlesque. Il rend paroxystiques les effets de réalité sur le modèle de la parodie, de l'excès et de la prolifération sacrilège. Ce travail reste un brûlot, une énigme, une machine infernale qui ébrèche la statue des commandeurs des mondes de la politique, de l'économie et de l'art. Avec ses orchestrations farfelues, l'irrévérence est continuelle. Comme Larry Rivers, et en conjuguant le réel et la brutalité, le photographe et vidéaste renvoie l'histoire à sa vérité première, à un mélange de terreur et de romance par ses reprises de peintures qu'il n'a cesse de dilater en des farces grotesques.

Tom Hunter : Interview intempestif

Qu'est-ce qui vous fait lever le matin ?
Mes enfants qui sautent sur mon lit.

Que sont devenus vos rêves d'enfants ?
J'ai suivi un long tunnel qui a mené à une maison de sorcières.

Qu'avez-vous dû abandonner ?
Je ne suis pas un dégonflé.

D'où venez-vous ?
De l'extérieur d'un petit village du Dorset rural en Angleterre. Avec collines, bois, cours d'eau et granges.

Qu'est-ce qui vous distingue des autres artistes ?
Je vais mon chemin, sans intérêt pour l'argent ou qui s'en soucie.

Où travaillez-vous et comment ?
Je travaille à Hackney, le quartier populaire dans l'Est de Londres. Je regarde, je rencontre des gens qui y vivent, j'engage avec eux des discussions, j'écoute leurs histoires et j'essaye de raconter les histoires que j'entends autour de moi.

À qui n'avez-vous jamais osé écrire ?
À mes amoureuses.

Quelle musique écoutez-vous en travaillant ?
Je n'écoute jamais de musique en travaillant. J'écoute les bruits du trafic urbain, les avions, les voix dans la rue, la pluie, le vent dans les arbres, les oiseaux.

Quel livre aimez-vous relire ?
Aucun, je veux toujours lire quelque chose de nouveau.

Qui voyez-vous lorsque vous vous regardez dans un miroir ?
Personne qui me ressemble.

Quel lieu a valeur de mythe pour vous ?
La ville où je vis, la campagne. Tout lieu où il y a eu des hommes il y a une histoire à raconter et un mythe. J'aime lire ou écouter ces histoires.

De quel artiste vous sentez-vous le plus proche ?
Thomas Hardy.

Quel film vous fait pleurer ?
« Dumbo ». J'aime les éléphants.

Qu'est-ce que vous aimeriez recevoir pour votre anniversaire ?
Un barbecue et une journée au soleil.

Que pensez-vous de la phrase de Lacan : « L'amour c'est donner quelque chose qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas ? »
Je donne de l'amour, le partage et en obtiens.

Et celle de Woody Allen "La réponse est oui mais quelle était la question ? »
Croyez-vous en l'amour.

© Jean-Paul Gavard-Perret
Turbulences Vidéo #77

Le Numérique, souvent, nie le Réel, en voulant trop l'imiter. Mais le Réel, parfois, prend sa revanche : en singeant le *nunu*. En s'affublant des tics et trucs du Numérique, le Réel, retourne en affirmation la négation qui le vise. Un exemple plastique : *Da Capo* de William Kentridge (festival d'Avignon) ; une démonstration scénique : *Memories from the missing room* de Marc Lainé (Paris, Théâtre de la Bastille) ; une preuve filmique : *Wrong* de Quentin Dupieux (dans toute la France).

Négation de la négation

par Jean-Paul Fargier

Cette année j'ai raté le festival d'Avignon, et pourtant il y avait pas mal de vidéo sur scène dont j'aurais pu tirer quelques leçons (et plaisirs). Le hasard a voulu que j'attrape, in extremis, le dernier jour, l'installation vidéo de William Kentridge, metteur en scène sud-africain (né en 1955), dont le festival avait fait par ailleurs son invité d'honneur en donnant en ouverture de l'Opéra-Théâtre sa pièce monumentale, *La Négation du Temps*.

Quand je sors de la chapelle du Miracle (c'est son vrai nom), où se trouvait l'installation vidéo de Kentridge, sur laquelle j'étais tombé en cherchant tout autre chose (des pastels pour ma compagne, peintre, dans une fameuse boutique de fournitures pour artistes, hélas fermée), enthousiasmé et péremptoire, je déclare que *Da Capo* est la perle de cette saison. D'abord, parce qu'il est faux que je n'aie vu dans la Cité des Papes, cet été, que cette pièce, j'ai aussi subi, in extremis encore, deux spectacles pénibles, insupportables, prétentieux, boursouflés : *La Mouette*, d'Arthur Nauziciel, dans la Cour d'Honneur, et, dans le Gymnase de Montfavet, *15%* de (j'ai oublié, pas grave), et que là oui, au Miracle (ô miracle !), ce n'était ni lourd ni prétentieux mais aérien, subtil, radical. Ensuite, parce que de l'avis de nombreux spectateurs (dont ma fille Noémie, metteur en scène) et de critiques (dont Brigitte Salino, la plume avec laquelle je me sens le plus d'accord quand je lis dans *Le Monde* ses papiers) *La Négation du Temps*, du même Kentridge, était fort lourd et décevant, ennuyeux « comme une conférence scolaire et laborieuse ».

Mais jugez plutôt. *Da Capo*, trois projections sur les murs nus, lépreux, d'un édifice où Richelieu a dit une messe (s'enorgueillit un écriteau vissé sur le porche). *Return*, *Breath*, *Dissolve*. Trois scénographies d'effets qui ressemblent à des trucages numériques et qui sont simplement, quand on y regarde de près, et qu'on cherche à percer leurs simulacres, de bonnes vieilles astuces mécaniques, antédiluviennes (je veux dire : remontant à une époque pré-digitale, avant le déferlement des traitements informatiques).

On entre dans l'église et trois images, tavelées par les aspérités des pierres, s'offrent, portées par la vague d'une même musique, où l'on croit reconnaître du Puccini. Pas de circuit



Da Capo, William Kentridge © Photo : Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

imposé, on dirige son regard vers l'image qui vous attire le plus. Chacun ses pulsions, ses goûts. Je commence par m'absorber dans la contemplation de décompositions de figures, formées par des lambeaux de sculptures, pivotant sur eux-mêmes. C'est *Return*. D'abord on ne saurait donner un nom à ce qui est en train de danser dans l'espace d'un atelier. Est-ce un mobile, une chose abstraite, quelque pastiche de Calder ? Mais non. Un visage se forme. Ou un corps en mouvement, esquissant un pas de danse. Et maintenant voici un cheval. Le mouvement ne s'arrête jamais, sauf un bref instant pour repartir en arrière, pour défaire ce

qui a été fait. Ces sculptures éclatées évoquent des Tinguely larvaires.

La mécanique qui les anime est des plus simples : en bas du cadre, on voit une main tournant une manivelle. Juchées sur une sellette pivotante, ces lamelles écorchées de métal (ou de carton ?), reliées entre elles par des attaches qui les suspendent dans le vide autour d'un axe central, visent à former un objet identifiable en passant un bref instant dans un certain trait de lumière. Mise en place, décomposition, métamorphose en direct : on dirait du *morphing*. Mais tout est acté matériellement, artisanalement. Calculé comme un jeu d'ombres accompli avec les mains d'un magicien des formes qui voudrait se rire des tics de l'informatique. Fugacité de la représentation, légèreté de la simulation : poésie garantie, émerveillement assuré.

Dans le film *Breath*, projeté dans l'alvéole d'une chapelle, ce sont des fragments de feuilles noires qui voltigent dans l'espace, répandus par la main d'un actant visible (sans doute Kentridge) et qui finissent par fabriquer en retombant, au terme de quelques va et vient informels, un visage : bouche ouverte. Celle d'une chanteuse probablement, puisque les sons qui accompagnent cette course hasardeuse vers la Figure sont les notes d'un aria de Puccini qu'une cantatrice s'exerce à répéter, à reprendre sans cesse, corrigeant les défauts d'un chant approximatif, perfectible en tous cas. On voit là aussitôt l'analogie certaine des efforts manifestes que l'image déploie pour ressembler à quelque chose, plus précisément à quelqu'un, ce ressassement lyrique innerve toute l'installation, donne son sens à la juxtaposition des trois films. On dirait un manifeste : pour le respect dû aux tâtonnements, aux ruses et aux astuces des bouts de ficelles, des trucs en papier et pas en pixels, des allusions approximatives, des esquisses et des faux-semblants, bref pour le droit au bricolage.

Dissolve fait spectacle de figures humaines qui s'évanouissent dans une matière liquide agitée par des sons (Puccini, toujours). On pense à Viola et à tous les plongeons de corps et d'objets qui peuplent ses bandes et ses installations, et alors on se dit que Kentridge, là, est moins intéressant, que Viola reste le maître indépassable des effets aqueux. Pourtant l'expérience prend vite une autre direction que celle de Viola : les dissolutions des figures sont reliés aux sons qu'on entend – interaction dont Viola ne s'occupe pas (que je sache), même quand il créa des images pour le Siegfried de Wagner, mis en scène par Peter Sellars. En visant des effets d'induction du son dans l'image, Kentridge, sciemment ou non, se rapproche des premières recherches de Paik. On songe à cette machine (analogique et non numérique) qui permettait au pape de l'art vidéo de vriller une image, transformant des lignes en courbe au gré des notes (aigües, basses) émises par l'artiste en direct. Comme on le voit dans mon *Play it again, Nam*. Nous voici revenus au temps des pionniers, des bricoleurs analogiques. Au temps où les machines se contentaient de prouver la marche en marchant, aussi bien qu'elle pouvait mais pas plus, et donc souvent en boitillant. Et non en simulant le Réel à la perfection.

Si parfaitement imité qu'on a envie de crier : *tout faux !*

Wrong, le dernier film de Quentin Dupieux, mémorable auteur de *Steak* et de *Rubber*, met du temps à le pousser ce cri, qui forme quand même son titre, mais quand il est émis, presque in fine, quel orage génial ! Quel ravage ! Lavage… Dans ce film loufoque, absurde, surréaliste, un détective cherche un chien qui a disparu. La preuve qu'il apporte à son propriétaire, nommé Dolph, est une bande vidéo noir et blanc, aux images pourries, mal



Wrong, Artwork © Quentin Dupieux

définies, instables. On ne peut les regarder que sur un vieux moniteur cubique, en métal, comme il y en avait tant, il y a trente ans, dans les salles de montage des artistes vidéo. Pour accélérer la bande, le détective manipule une antique manette, semi-sphérique, qu'on a bien connue. On assiste sur ces images, déclarées par le détective avoir été filmées à l'intérieur des entrailles du chien, à l'émission, mieux à la production (et non à la reproduction) d'une merde, celle-là même que le détective a ramassée sur la pelouse du propriétaire. Malgré la grisaille de l'image, on voit la merde choir entre les pattes arrière de Paul (c'est le nom du chien) et aussitôt, stupéfiant plan subjectif (de la crotte), un quidam s'avancer vers le chien, le saisir et l'emporter vers une camionnette : preuve qu'il a bien été enlevé !

La preuve du Réel dans un univers givré, mais entièrement numérique, ne saurait être qu'analogique ! Magnifique négation de la négation, qu'administre Dupieux, avec son habituel humour glacial, en employant au moment clé la vidéo des origines, dans un film entièrement tourné avec un appareil photo HD, qui pond des images léchées, des cadres alambiqués, des couleurs d'une exactitude irréfutable, comme le font les films à succès qui peuplent aujourd'hui les salles de cinéma. Dupieux, sous couvert de délire, de scénario impossible, œuvre toujours dans le pastiche froid, à la limite insoupçonnable, de

quelques références majeures. Dans *Wrong*, c'est le *Chien Andalou*, bien sûr, et *L'Âge d'or* de Bunuel. En donnant à Dolph (Adolph privé de sa tête, comme pour mieux désigner qu'il n'est que l'avatar d'un ancêtre non entièrement copiable), la démarche hallucinée du héros du *Chien andalou*, dopée par la raideur tintinnabulante du Gaston Modot de *L'Âge d'or*, Dupieux inscrit ses pérégrinations surréalistes non dans l'Amérique d'aujourd'hui, mais dans l'Histoire du cinéma (ce qui était déjà son propos dans *Rubber*). Du cinéma sous toutes ses formes. Donc une histoire du cinéma qui ne fait pas l'impasse sur celle de la vidéo, comme le font en général les cinéphiles intégristes. Au contraire : la vidéo est ici la vrai matrice du cinéma. La vidéo numérique, figée dans sa course à la Définition, et la vidéo primitive, tremblante comme un dessin rupestre, se donnent la main pour ranimer une foi en l'image que l'évolution technologique (et esthétique) du cinéma a ruinée.

Ranimer la foi dans le théâtre, c'est souvent le rôle de la vidéo sur scène. En injectant du Direct dans le spectacle vivant, on cherche à le rendre plus vivant encore. Nouvelle démonstration en est donnée par Marc Lainé et son spectacle *Memories from the missing room*, qui ouvre la saison au Théâtre de la Bastille. Rien vu de ce Lainé jusqu'à présent, mais lorsque j'ai entendu dire sur France Culture un matin qu'il mettait en scène un dessinateur en direct et un orchestre rock mêlé à des acteurs, j'ai flairé le bon coup. D'autant que la musique du groupe, nommé Moriarty, diffusée par la radio sonnait joliment (pas simplement rock). J'ai couru le soir même rue de la Roquette et vraiment n'ai pas été déçu.

Triple direct, trio gagnant.

Le dessinateur d'abord. Philippe Dupuy. Posté en bordure de scène, côté jardin, derrière une table où reposent ses instruments, il s'active sous l'œil d'une caméra qui projette ses interventions sur le fond de scène ou le rideau en tulle transparent qu'il abaisse lui-même parfois, tel un machiniste. De sa première à sa dernière intervention, il rétablit les liens du spectacle et du réel, à petites touches subtiles posées entre musique et texte comme un filigrane conceptuel. Il subvertit par sa présence l'artifice théâtral. Une présence d'autant plus drôle qu'elle est minimaliste (forcément, un dessin ça simplifie). Dès le début, il trace le titre du spectacle, lettre après lettre, comme s'il s'agissait d'un générique de film. Puis il enchaîne par une animation, en alternant sous la caméra deux postures d'un chien, déjà dessinées dans un grand cahier, comme on agirait avec un *flip book* qui n'aurait que deux pages. Nous voici prévenus : ses actions combineront du direct et du préparé, réactivé au fil du spectacle, en fonction de ses besoins.

En quoi consiste le spectacle ? En scènes stéréotypées de disputes sexuées (une femme, deux hommes, l'amant, le mari) et en chansons exécutées par les Moriarty, le groupe étant amené sur scène par pivotement circulaire du décor. Parfois, les musiciens participent à l'action en donnant la réplique aux acteurs, parfois ils continuent à jouer après avoir été ramenés en coulisse par le pivotement du fond, leurs notes distendues ponctuant les phrases et les gestes des protagonistes. Les situations égrainées par les scènes, se déroulant toutes dans le sobre décor d'une chambre d'hôtel, font défiler des scènes de tendresse (souvent intéressée) et de violence (quelquefois désirée). Les mêmes phrases sont prononcées dans des situations différentes, tricotant une stratégie narrative déconstructiviste. On n'est pas dans le drame, mais dans la citation, l'illusion, la combinaison, ne visant nulle émotion. Sinon celle du plaisir d'être spectateur, face à une



Memories from the missing room, Artwork © Marc Lainé

sorte de théâtre pur. Le plaisir, en effet, vient ici d'assister à un jeu bien huilé de repères et de paramètres. Huilé par les clins d'œil à des situations éculées et par les effets de miroir que tendent les chansons. Comme autant de commentaires en direct. Jeu autoréférentiel brillant, élégant, savoureux mais frôlant le risque d'un enfermement gratuit.

Ce qui ouvre et pimente ce jeu, et le réoriente vers le Réel, ce sont les incursions graphiques, réalisées en direct pendant une scène ou une chanson. Parfois le dessin inachevé est emporté par le pivotement du décor. Parfois le pivotement achève le dessin, comme lorsque l'amant jaloux coupe d'un coup de hache le bras de sa partenaire, laquelle a posé son bras sur la table à dessin, pour que le dessinateur trace son contour et le projette agrandi sur le décor, et que lorsque la hache s'abat, à l'autre extrémité du plateau, un coup de pinceau noir sectionne le bras peint juste au niveau où le décor emporte en pivotant le membre amputé dans les coulisses. Et le pivotement ramène l'orchestre en scène, qui continuer à jouer ce qu'il a commencé par un *bang* synchrone, plaqué au moment où la hache tombait.

Autre exemple d'évènements combinant plusieurs directs.

L'orchestre joue *off*, mais on voit la tête de la chanteuse sur la télé accrochée en hauteur dans la chambre d'hôtel : premier direct. Deuxième direct : assis sur une chaise, presque sous la télé, l'amant est filmé par une caméra postée derrière la fenêtre qui ferme de décor sur le côté gauche ; son visage, agrandi par la projection, occupe une bonne partie du fond de scène. Troisième direct : le dessinateur tire des traits à partir de ce visage et forme un animal marin dont les filaments ondulent comme ceux d'une méduse ou d'un calamar. La fusion de ces trois images en train de se faire constitue un des plus beaux moments de ce théâtre de l'instant.

Mais le sommet de cette exaltation de l'immédiateté est logé, dans le final, comme il fallait s'y attendre, vu l'espèce de crescendo qui sert de ligne dramatique. Pour la dernière scène, le dessinateur quitte son promontoire latéral, monte sur la scène – avec un pot de peinture et un pinceau. Chaque fois qu'un personnage va s'effondrer sous les coups d'un revolver qui ne cesse de circuler de main en main, le peintre se porte vers l'acteur dézingué et lui applique un point rouge sur le front ou la tempe, c'est selon. L'ironie du Réel, par ce clin d'œil, est à son comble. La théâtralité des gestes factices (coups de feu fictifs) est recouverte par la théâtralité des actions réelles (vrais coups de pinceau). Puis quand il ne reste plus en scène que l'orchestre, le mari, la femme et l'amant ayant mordu la poussière, le dessinateur se met à brûler un à un les dessins qu'il a exécutés pendant toute la pièce. Les flammes, filmées par la caméra placée derrière la fenêtre, côté cour, sont projetées sur le rideau en tulle, et les musiciens jouent tant que le papier brûle. Vraiment. Rien ne saurait mieux dire l'ambition retrouvée du théâtre : que chaque représentation est unique, que les actes autant que les paroles y volent dans le seul présent du spectacle. Demain tout est à recommencer : voilà le bonheur (et la leçon) du Direct. Théâtral, musical ou télévisuel.

© Jean-Paul Fargier
Turbulences Vidéo #77

Se définissant comme « un observatoire permanent des évolutions de la vidéo et des cultures numériques dans l'art contemporain », VIDEOFORMES s'est de fait imposé comme un « espace de présentation, de rencontre et de réflexion pour les artistes, les professionnels et les publics ».

VIDEOFORMES @ GalerieOuizeman

Du 10 au 26 juillet 2012

par Marianne Derrien

Décloisonnement et émancipation en mouvement...

Dans le cadre d'une invitation à la galerie Odile Ouizeman à Paris en juillet, Gabriel Soucheyre, directeur et créateur du festival VIDEOFORMES, a choisi d'exposer des pièces qui permettent de faire un point sur les enjeux actuels liés aux décloisonnements et à l'émancipation de l'art vidéo. Les artistes choisis dont Anne-Sophie Emard, Laurent Pernot et Brigitte Zieger, sont représentés par la Galerie Odile Ouizeman et ont participé à VIDEOFORMES. D'autres artistes exposés également comme Mihai Grecu, Nelly Girardeau, Reynold Reynolds ont eu le soutien de VIDEOFORMES pour la production de leurs oeuvres. Cette exposition établit le lien que maintiennent la galeriste Odile Ouizeman et Gabriel Soucheyre, depuis plusieurs années, pour l'expérimentation et la recherche liés au médium vidéo. Une quête et un souci « en partage ».

Au delà de son statut fluctuant, la volonté de décloisonnement du médium par les artistes permet à l'objet vidéo de se définir de manière plurielle et complexe. Il oscille à la fois entre l'installation, la projection et la sculpture... L'image est constamment prise dans ce double mouvement, à la fois profondeur et surface.

La traversée, projection sur papier photographique d'Anne Sophie Emard, confère toute sa technicité à la question de la surface et de la texture visuelle. Cette traversée est la transposition d'un gif animé (à savoir, une nageuse en pleine nature), en installation photographique et vidéo. C'est avant tout l'hybridité des médiums et du rapport corps/paysage qui est mise en perspective dans cette pièce. L'installation vidéo sculpturale de Laurent Pernot s'amuse d'autant plus avec la qualité des médiums et de leur imbrication. *Sans titre (The Rose)*, œuvre discrète et efficace, est une vraie rose enflammée posée au sol contre un mur. Révélant plus clairement le trucage lorsque l'on y prête plus d'attention, la flamme est une image projetée sur la rose. Contrepoint visuel ou *ready made* enchanté, cette pièce questionne au travers de l'artifice la notion même de vanité usant des moyens techniques de son temps. Cette sculpture-image se fait mensonge intégrant des références à la fois propres au romantisme et au fantastique. C'est également dans cette



Sans tire (The Rose), Installation vidéo, projecteur vidéo, HD, lecteur DVD, rose © Laurent Pernot

perspective que la vidéo de Nelly Girardeau, création issue de sa résidence à VIDEOFORMES, est traversée par une réflexion sur la dimension picturale, photographique et sculpturale de l'image. Entre statisme et mouvement, cette vidéo de Nelly Girardeau fait référence à la statuaire bestiaire ou mortifère. Interrogeant la fabrication des images, elle perturbe nos mécanismes de perception.

Questionnant également les moyens de productions et de monstration de ses œuvres vidéos, Mihai Grecu, artiste soutenu et accompagné depuis plusieurs années par VIDEOFORMES, élabore un travail qui révèle les enjeux de la technicité. Entre le cinéma, ses codes et ses moyens de production, son esthétique se construit par l'intermédiaire d'une approche critique des nouvelles technologies. Son film *Under the centipede sun* questionne une fin du monde à venir en explorant des territoires militaires et des paysages désertiques à la fois fantomatiques et ultratechniques. Il semble y avoir un conflit permanent dont on ne connait pas les origines, une guerre sans cause, que Mihai Grecu souhaite mettre en évidence, dans ce film, pour en révéler les dimensions cachées : de l'utopie formelle à la réalité filmée.

Pointant cette dimension politique voire scientifique, Reynold Reynolds, qui a étudié la physique et la philosophie, fait référence aux origines du cinéma en décortiquant son lien avec l'archive et le document. Une quête historique et anthropologique que l'on retrouve également de manière très pertinente dans les œuvres de Brigitte Zieger.



El Dorado, Vidéo HD en boucle, 2012 © Brigite Ziegler, courtesy Galerie Odile Ouizeman



Under The Centipede Sun, Installation vidéo HD, 10', 2010 © Mihai Grecu

Elle s'immisce au plus profond de la texture visuelle en utilisant le procédé de l'incrustation pour mieux attaquer les visions lisses et attendues du monde. *El Dorado* est une nouvelle vidéo avec un panoramique qui nous plonge au cœur d'une variété de forêts romantiques telles que l'époque coloniale aimait les représenter sur ses papiers peints décoratifs. Là, en pleine nature luxuriante, calme et apaisée, des banderoles avec slogans sont éparpillées, accrochées, abandonnées ou perdues dans les arbres. On peut y lire : « *Blame the system not the victim* », « *Mort aux banques* », « *We are the crisis* », « *We are fucking angry* ». Sur ce fond noir et blanc d'une nature idéalisée, sans vie humaine voire sauvagement inhumaine, cette représentation de la nature devient le réceptacle de révoltes vibrantes et actuelles. L'imbrication de temporalités et de représentations se chevauchent. Ainsi se trouvent condensées deux utopies d'époques différentes et d'idéologies opposées, et créée cette image étrange du paradis perdu, ou à venir. Les contrastes se révèlent, coexistent en toute quiétude mais c'est bien dans cette « archéologie » de l'image que la question des origines et des changements à venir peut être possible. Ces forces en devenir et ces poches de résistance deviennent immuables pour questionner la condition humaine sous l'emprise constante du rapport entre nature et culture.

© Marianne Derrien
Turbulences Vidéo #77



PORTRAIT D'ARTISTE / Momoko Seto

Je suis née dans la banlieue de Tokyo à Chiba en décembre 1980. Mes parents étaient à l'époque rédacteurs, ils écrivaient des articles pour des éditeurs.

Interview : Momoko Seto

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Ma mère s'est mariée très jeune, à 20 ans, et a eu mon frère à 21 ans et moi à 23. Ma mère est restée au foyer pour s'occuper de mon grand frère et de moi.

J'ai donc grandi dans une banlieue résidentielle tout à fait classique et nous vivions dans une maison juste à côté de chez mes grand-parents maternels. Tous deux étaient professeurs des écoles. Mon grand père est musicien et peintre et ma grand mère calligraphe. Du côté de mon père, ma grand-mère faisait de l'art floral et mon grand-père est décédé très jeune.

J'allais dans une école française qui était située à côté du bureau de mes parents. Mon grand frère étant dans une école japonaise mais ma mère trouvait ce genre d'établissement trop militariste et a donc décidé de me mettre dans une école étrangère. Le choix de l'école s'est fait par rapport à sa proximité avec le bureau parental. L'école était exclusivement réservée aux français et ma mère a du trouver un moyen de m'y faire entrer. Mes parents se servaient souvent de lycéens français comme modèles photographiques pour leur magazine et parmi eux se trouvait un des enfants du directeur de l'école. Elle a donc négocié, par cette relation, mon entrée dans cette école, j'avais alors cinq ans et demi.

C'était compliqué pour moi car j'arrivais en maternelle grande section en ne sachant pas un mot de français. Au bout de 8 mois, mes parents commençaient à désespérer et ils ont eu l'idée de m'envoyer en colonie de vacances en France. Là-bas, j'ai été accueillie par mon professeur particulier de français, qui n'était autre qu'une lycéenne de cette même école d'expatriés français, de retour à Paris. Cette jeune femme m'a envoyée dans une colonie de vacances du Jura. Je me suis à nouveau retrouvée seule là-bas, à 6 ans, ne sachant toujours pas parler la langue. Je pleurais tous les soirs en priant pour que mes parents reviennent me chercher. Heureusement, une jeune monitrice s'est intéressée à mon sort, elle s'appelait Valérie. Elle m'a appris à parler français et s'est occupée de moi jusqu'à la fin de mon séjour. Au début de la colonie de vacances, je pleurais tous les soirs en disant «maman, maman». Depuis que j'avais rencontré Valérie, je pleurais toujours les soirs, mais cette fois-ci en appelant «Valérie, Valérie !».

Elle avait conservé l'adresse de mes parents et, après la colonie de vacances, elle leur avait fait une lettre leur demandant comment ils avaient pu m'envoyer en France dans de telles conditions. Par la suite, ils ont entretenu une correspondance épistolaire suivie, et tous les ans, Valérie m'invitait à une colonie de vacances. Avec beaucoup d'humour, je peux dire avoir beaucoup pleuré pour apprendre le français. Jusqu'à mon adolescence, je suis

partie tous les ans en France et j'ai ainsi pu me perfectionner.

Ma scolarité de l'école au collège était très particulière car dans l'enceinte de l'école, nous étions en France et au sortir nous étions directement à Tokyo, la coupure était nette. Le contraste culturel était très fort.

C'est drôle, car j'étais à la fois très introvertie et par moment il m'arrivait de prendre la tête de projets. J'ai créé des groupes de théâtre dans lesquels j'impliquais mes amis. Au collège, j'avais créé un magazine de mangas qu'on publiait et qu'on vendait à qui voulait. En même temps, je n'ai jamais été très sûre de moi. J'avais honte de mes mauvais résultats en langue et je m'enfermais, je disparaissais parfois pour aller dessiner. J'aimais aussi disparaître dans la foule, me promener en ville et y gagner un certain anonymat. Pour cela, j'aimais beaucoup Tokyo, cette mégapole de 12 millions d'habitants...

Dans ma promotion, le hasard a fait qu'il y avait beaucoup de franco-japonais. Nous étions tous bilingues. Heureux hasard car ainsi je ne me retrouvais pas qu'entourée de fils de diplomates ou autres notables français. J'ai donc pu me faire de nombreux amis avec qui je suis toujours en contact. Côté professeurs, beaucoup étaient jeunes, nombreux étaient ceux qui effectuaient là leur service civil. L'entente était plutôt bonne.

Côté études, Je me suis orientée vers des matières plutôt scientifiques. Ayant de nombreuses difficultés, tant en français qu'en japonais, j'ai entretenu jusqu'à l'âge de treize ans certains complexes vis à vis des langues. À l'inverse, j'étais douée en dessin et en mathématiques. C'est donc cette barrière de la langue qui m'a orientée vers un baccalauréat scientifique. À noter ce détail amusant que notre établissement dépendait de l'académie de Montpellier et que nous passions donc les mêmes épreuves que les lycéens de l'Hérault.

Depuis toute petite j'avais très envie de faire les Beaux-Arts, c'était naturel pour moi car je dessinais tout le temps. J'étais désavantagée, d'une certaine manière, car dans cet établissement on ne proposait pas d'option telle que les arts plastiques, les filières étaient très classiques, S, ES, L.

Je prenais donc des cours de dessin en dehors de mon temps scolaire. Je peignais aussi beaucoup, et, mon grand-père étant peintre, j'allais souvent le voir l'été. Il a été très influent pour moi, peintre et poète, chanteur d'opéra et professeur de musique, alcoolique et communiste, une personne profondément humaine. C'était un intellectuel de son temps, empêché par la guerre de faire ce qu'il voulait, marié jeune à une femme qu'il n'aimait pas, il était très érudit et elle pas du tout. J'étais très proche de lui car il me touchait beaucoup. C'est anecdotique mais j'adorais le voir entonner de l'opéra alors qu'il était ivre. *La Traviata*. Mon père a aussi eu une influence artistique sur moi. Avant d'être rédacteur, il était dessinateur de mangas, il publiait des chroniques dans les magazines. Pourtant, il ne se sentait pas très bon, et pour lui, être le meilleur dans sa discipline était une chose importante. Du coup, il est devenu graphiste, mais là aussi, malgré le fait qu'il en vivait très bien, il n'était pas satisfait de lui même. Puis il est devenu rédacteur et aujourd'hui, il est écrivain. Il m'a toujours encouragée a devenir artiste jusqu'au point de me dire qu'il assumerait tous les frais de mes études sans que je n'aie besoin de travailler à côté, afin que je sois entièrement libre de me consacrer à ma vie d'artiste. D'un autre côté, ma mère trouvait dommage que je sois si bonne en science et que je n'utilise pas cette compétence. Elle disait que je pouvais très bien être médecin et peindre à côté. J'ai suivi ce conseil mais j'ai malheureusement



échoué en médecine au Japon et j'ai fait le choix de partir en France pour suivre un cursus artistique.

Je suis donc partie avec mes cartons à dessin sous le bras me présenter dans diverses écoles d'art françaises à Paris, Lyon, Besançon et Marseille. Il se trouve que j'ai été prise partout, sauf à Paris. J'avais choisi Lyon car il y avait là-bas un de mes premiers amours. Très étrangement, alors que je me présentais à Lyon, ils me conseillèrent d'aller à Marseille jugeant que l'enseignement y était meilleur que chez eux… Je suis donc allée à Marseille, à Luminy précisément. J'y étais très heureuse, les deux premières années, j'ai voulu toucher à toutes les disciplines : peinture, sculpture, gravure, sérigraphie, performance, son... C'est à ce moment-là que j'ai abordé la vidéo avec le professeur Jean-Claude Ruggirello. Je me souviens d'un sérieux accrochage à ce propos. Il s'agissait de faire un autoportrait vidéo d'une minute. Il fallait mettre notre nom au début, dérouler la minute, et inscrire le mot fin par la suite. Je trouvais ça stupide et je n'ai donc pas suivi ces instructions… Il s'en est suivi une sévère dispute devant tout le monde et je me souviens très bien de ses mots : « Momoko, si tu souhaites faire une révolution ce n'est pas hors du cadre qu'il faut la faire mais bien dans le cadre ! ». J'ai été marquée par cette phrase. Ce soir là, j'ai bu du vin et réfléchi à ce qu'il m'avait dit. J'ai eu d'autres professeurs de vidéo comme Didier Morin qui était plus orienté vers le cinéma. Les deux complétaient ma vision de l'image en mouvement.

Par la suite, je suis partie dans une école d'art à San Francisco dans le cadre du programme Erasmus. Il s'y trouvait un vrai département filmique. Je suis restée cinq mois et j'ai filmé en Super 8, en 16mm. Les moyens étaient considérables, les professeurs très orientés cinéma me fascinaient. J'ai réalisé deux ou trois courts métrages en fin de cursus et je suis sortie diplômée des Beaux Arts pour continuer ma route au Fresnoy.

Malgré le soutien financier de mes parents, je souhaitais tout de même travailler pour ne pas être complètement dépendante d'eux. J'ai par exemple réalisé des films pour le CNRS, j'ai aussi contribué à un film sur Hiroshima, 60 ans après, pour la RTBF…. J'ai souvent travaillé pour des documentaires parallèlement à mes études. Aujourd'hui encore je réalise des documentaires en même temps que je mène ma carrière d'artiste. J'écris aussi quelques fictions. Actuellement je réalise un documentaire d'auteur sur les survivants du tsunami du 11 mars au Japon. J'aime beaucoup le documentaire qui parle des gens, je suis très intéressée par la vie des autres et le destin quotidien de chacun. Dans mon travail, je me mets rarement en avant, j'ai en horreur le « Je », le « Moi ».

Je me souviens d'avoir questionné mon père sur le fait de m'avoir envoyée si jeune dans un pays aussi étranger pour moi. Je lui avais demandé s'il n'avait pas eu peur. Il m'a avoué avoir eu très peur. Il se souvenait d'une lettre que j'avais envoyée pour donner de mes nouvelles dans laquelle il y avait une feuille A4 et en plein milieu de celle-ci, je m'étais dessinée en tout petit, perdue au beau milieu d'un vide immense.

© Gabriel Soucheyre
9 juillet 2012
Turbulences Vidéo #77

Produit par le studio du Fresnoy, le court métrage de Momoko Seto procure un plaisir devenu rare au cinéma : Celui d'être entièrement happé par le fil de la pellicule, partagé et plongé entre la joie, la surprise et l'émotion.

Paris-Plage de Momoko Seto

par Donald James

La construction, le style, la voix augurent d'un authentique talent. C'est avec légèreté que le cinéaste aborde des sujets sensibles comme le deuil, la solitude et le déracinement. Sa fiction ne se raconte pas. Ce serait entamer son pouvoir de ravissement, d'envoûtement. Disons seulement que Momoko Seto met en scène des femmes aux origines éloignées à bord d'un petit camion. De Paris au Touquet, 230 kilomètres au compteur, le voyage dure une nuit. Dans la cabine-capsule de conduite, le temps se distend et l'altérité s'arque (en ciel) autour d'un pique-nique d'easy footing japonais.

Dès son ouverture, prélude tissé de paroles d'immigrés, *Paris-Plage* annonce combien la « figure » de l'étranger va occuper le premier plan. Et en effet… Mais avec distance. Sur la route, le déracinement s'envisage comme une dynamique de l'être. Nous sommes tous des étrangers ; étrangers face à nous même, face au monde. Cette mise en scène de l'altérité trouve un beau prolongement dans l'hybridation des sources filmiques. Vidéo, pellicule et animation se côtoient. Telles ces images-souvenirs qui constellent le dialogue entre les femmes d'un va-et-vient entre le Japon, Paris et la route de l'A16. Ces images commandent une métamorphose du réel et permettent un glissement vers une surprenante métaphore fantastique. Un théâtre d'origami envahit la cabine. L'architecture du film s'organise autour des plis et replis des ces figurines de papier. Entre réel et onirisme, entre retour du même (de la même scène) et instants incandescents.

Au siècle dernier, l'artiste travaillait à une œuvre cathédrale. Momoko Seto - signe du temps - inscrit son œuvre (cinématographique) dans l'architecture provisoire. Le cinéma - art total et totalitaire - ne vaut le détour que dans le cadre de papier, modeste et fragile. Paris-Plage nous emmène dans une réserve de délicatesse, un territoire de l'esprit où chacun a l'impression d'être loin de lui-même, absorbé par l'intemporel et désemparé par le hasard.

© Donald James
Bref Magazine
Turbulences Vidéo #77

Paris-Plage, 2007, Beta num, couleur, 29 mm.
Réalisation : Momoko Seto. **Image :** Patrick Dehalu et Lawrence Brain-Nosey.
Son : Guillaume Maubert, Ronan Gicquel et Saito Hideyoshi. **Montage :** Béatrice Maleville.
Interprétation : Tujiko Noriko, Charlotte Claeyssen, Sarah Le Gigan, Thomas Ishii, Olivier De Wispelaere, Yajima Hiraku, Tukushi Yuzawa, Aika Nishiguchi, Sato Shuma et Motoko Ichinokawa. **Production :** Le Fresnoy.

« *La terre est bleue comme une orange* » écrivait Paul Eluard dans *L'amour la poésie* (Gallimard, 1929). La planète en forme d'orange de Momoko Seto revêt différentes couleurs : couverte de végétaux elle verdit, puis blanchit sous l'effet des moisissures avant de retrouver sa couleur originelle… Comment la réalisatrice construit-elle le récit de cette constante mutation ? Et comment met-elle en avant l'idée d'un éternel recommencement de la vie ?

Mise en scène / Mouvements d'une planète

par Amanda Robles

Récit cyclique et effets miroir

À l'image du mouvement circulaire qui anime l'orange du premier plan, le récit de *Planet Z* forme plusieurs boucles. Des images similaires reviennent dans un jeu de miroir donnant l'impression d'un temps cyclique où une même succession d'événements est susceptible de se répéter sans fin. Le film propose ainsi ce que Gilles Deleuze appelait des « *images modifiées* », des plans qui se reflètent pour mieux marquer la progression du récit[1].

La première « *image-modifiée* » est celle de la planète tournant dans l'univers. Le retour, à deux reprises, vers cette image originelle permet d'abord de mettre en avant la différence entre une situation initiale (plan 1 : la planète présente une surface orange craquelée et désertique), un premier rebondissement (plan 16 : les végétaux recouvrent la planète) et une situation de crise (plan 33 : la planète est maintenant couverte de moisissures).

Par ailleurs, il est important de remarquer que, dans ces trois occurrences, la planète est toujours filmée de façon différente. Tout d'abord, elle se rapproche lentement, jusqu'à remplir le cadre et entraîne à sa suite une avancée précautionneuse de la caméra. Dans sa deuxième apparition, elle est plus éloignée mais parfaitement centrée dans l'image donnant ainsi l'impression d'un équilibre idéal. Dans sa troisième occurrence, elle s'éloigne de la caméra jusqu'à disparaître dans l'immensité de la galaxie, semblant proposer une première fin au film. À noter qu'au mouvement d'éloignement de la planète pourrie s'oppose un mouvement d'approche de la galaxie, ce qui accentue cet effet d'absorption, de disparition.

Au contraire, le deuxième effet-miroir utilisé dans le film vient présenter deux images parfaitement identiques. L'histoire se termine comme elle a commencé, le cycle de la vie pouvant se répéter à l'infini : dans le désert l'eau surgira à nouveau, exactement comme au début du film. Seule différence : le jaillissement de l'eau est d'abord montré alors que dans le dernier plan il est seulement suggéré par le son.

1 - Gilles Deleuze, *L'image-mouvement. Cinéma 1*, Les éditions de Minuit, Paris, 1983. Le concept d'« *image modifiée* » inventé par Deleuze désigne un procédé utilisé par John Ford dans *L'homme qui tua Liberty Valance* et *La Prisonnière du désert* dans lesquels une image est montrée deux fois, mais la seconde fois, modifiée ou déformée de manière à faire sentir les différences entre situation initiale et finale.



Planet Z, 2011, 35mm, couleur, 9'30 © Momoko Seto

Ainsi le film cyclique de Momoko Seto est moins symétrique qu'il n'y paraît : il joue aussi sur les transformations, les déformations, les changements de dimensions. Le film invente un espace mouvant, qui se tord et se distord, se déplie à l'infini. Dans l'univers inventé par Momoko Seto, tout est dans tout : la galaxie dans l'atome, la mort dans la vie, et inversement puisque la vie renaît de ses cendres, ou plutôt de ses moisissures.

Mouvements perpétuels et nappes sonores

Certains plans du film fonctionnent quant à eux comme des miroirs déformants : effets grossissants, disproportions et distorsions sont au centre du dispositif filmique (voir rubrique « Fragment »). Les images se dédoublent, se déforment mais peuvent aussi se recouvrir, s'absorber les unes les autres. Le film est ainsi constitué de multiples strates. La surface vierge et aride des premiers plans se couvre d'eau, l'eau de plantes, les plantes de champignons, tandis que la galaxie semble aspirer cette étrange planète. Ce qui intéresse avant tout la réalisatrice, ce sont les transformations du monde naturel, ce monde qui nous entoure et que l'on pense trop souvent immobile ou inanimé. Afin de capter les mille qualités des mouvements de la vie (gravitation planétaire, avancée scintillante de l'eau, frémissements des jeunes pousses, tâtonnements des moisissures) la cinéaste construit son film comme une variation infinie sur le mouvement, un ballet cinématographique alternant mouvements circulaires ou rectilignes, approches souples ou heurtées, hésitations, accélérations comme pour essayer de capter la fragile destinée du monde vivant. À ces mouvements continus, la bande son répond par l'utilisation constante de nappes sonores en accord avec les éléments filmés : rumeur stellaire, grondements sourds pour l'avancée inexorable des moisissures, notes aigues et persistantes pour la volatilité des spores.

Momoko Seto a donc inventé un dispositif cinématographique à l'image de sa planète, à son écoute.

© Amanda Robles
Turbulences Vidéo #77

Planet Z de Momoko Seto fait diablement penser à *Conflit*, le petit chef-d'œuvre de Garri Bardine réalisé en 1983. On avait remarqué le talent de la jeune réalisatrice japonaise installée en France depuis quelques années lors de son premier court métrage, *Paris-Plage*, un road movie radieux illuminé par un arc-en-ciel d'humanité et de fraternité.

Planet Z de Momoko Seto

par Donald James

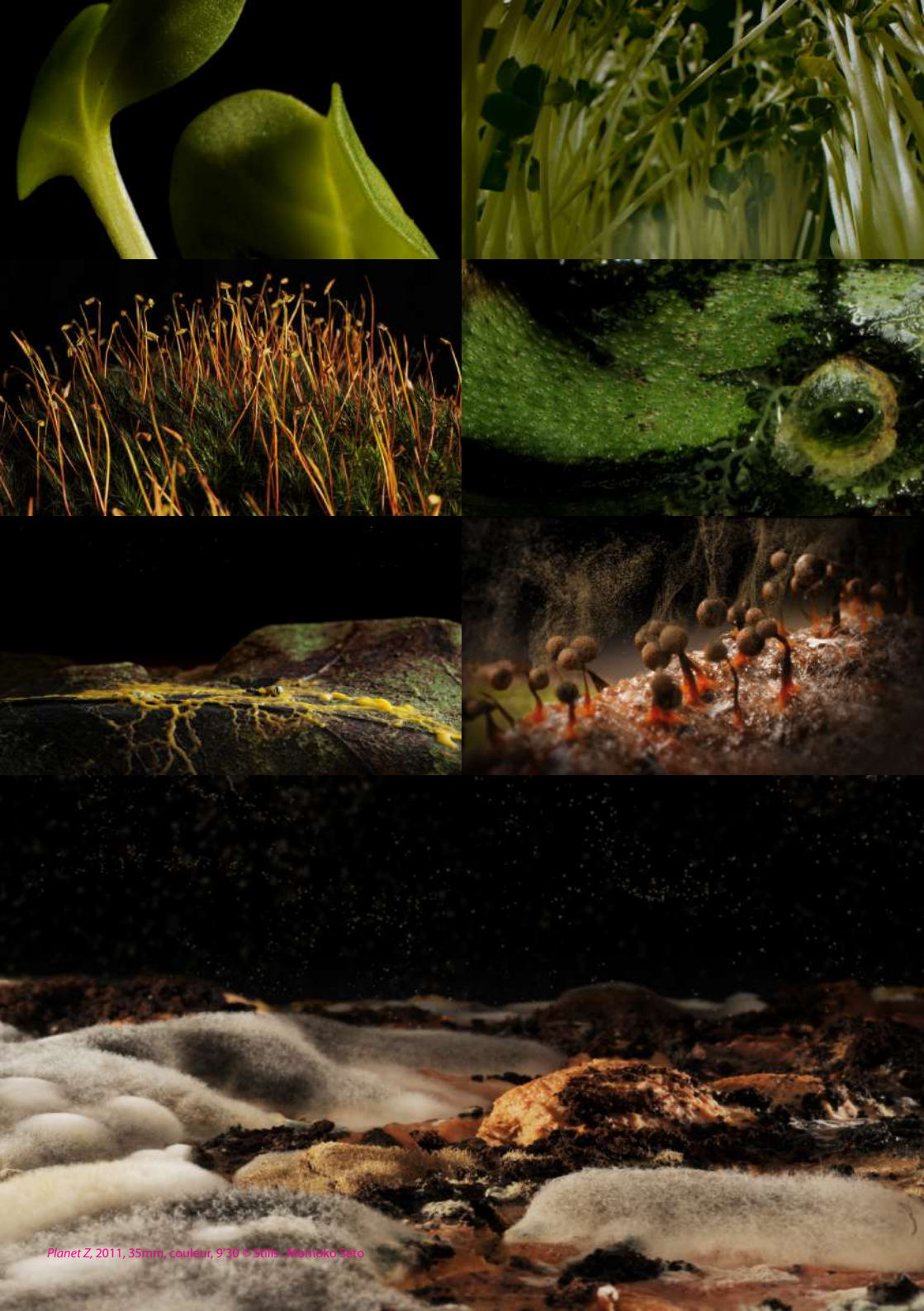
Bulle de poésie brute, *Paris-Plage*, se situe sur terre. *Planet Z* nous emmène à des années-lumières. Loin ? Peut-être. Au bout de notre monde et de l'alphabet. Là où toute trace d'humanité a disparu. Où les mots n'existent plus.

Le premier plan du film s'ouvre sur l'image d'une planète qui évoque une orange. La terre bleue comme une orange du poème paraît ici terne, granuleuse, en état avancé de décomposition. Comme Bardine, Seto bricole. Les acteurs de son film sont tout droit issus du panier d'un marché : orange, brocolis, plante verte, choux-fleurs et étranges champignons parmi lesquels des shimeji dont la particularité est de pousser en colonie mais qui, au bout d'un certains temps, s'entre-dévorent.

Sous un air de film expérimental, *Planet Z* raconte bien une histoire, celui d'un conflit magistral entre le végétal et les champignons. film de guerre tourné avec des moyens hollywoodiens (150 000 euros), ce court métrage fascine tant sur le plan sonore que visuel. Depuis 1983 - date de la réalisation de Conflit tourné uniquement avec des allumettes - , les techniques ont considérablement évolué. La réalisatrice, formée au Fresnoy, les maîtrise à la perfection. À la partie sonore grinçante et horrifique répondent les décors d'un *no man's land* post-nucléaire. À la question de la guerre sans merci des végétaux contre les champignons se substitue celle de la reproduction, de la contamination cellulaire et virale et de ses projections numériques et mentales. *Planet Z* n'est pas sans évoquer les thématiques abordées par *2001, l'odyssée de l'espace*, sauf qu'ici, plus de grand ordinateur ni de facteur humain (quoique). Tout cycle (naître, se reproduire, contaminer, s'autodétruire) contient en lui-même son acte de décès, sans faire de « tragédie » ni de beaux sentiments. Ce film dessine une allégorie désenchantée d'un monde malade où reproduction rime avec contamination.

© Donald James
Bref Magazine
Turbulences Vidéo #77

Planet Z, 2011, 35mm, couleur, 9'30
Réalisation et scénario : Momoko Seto. **Image :** Boubkar Benzabat. **Aniamtion 2D :** Julio Leon. **Animation 3D :** Paul Alexandre. **Montage :** Nicolas Sarkissian et Momoko Seto. **Son :** Quentin Degy et Yannick Delamaire. **Musique :** Yann Legay. **Production :** Sacrebleu Productions.



Planet Z, 2011, 35mm, couleur, 9'30 © Stills : Mamoko Seto

En compétition lors de cette 61ème Berlinale, Momoko Seto était la seule représentante à la fois de la France et du Japon (elle est de nationalité japonaise) avec sa *Planet Z* organique et fascinante, plongée en mode macro au cœur d'une guerre biologique entre végétaux et champignons envahisseurs.

Planet Z

par Amaury Augé

Utilisant la technique du *timelapse*[1] associée à des ingrédients 100% naturels, *Planet Z* détourne admirablement les échelles et émerveille par son originalité visuelle.

Avant *Planet Z*, il y a eu logiquement *Planet A* (2008). Premier volet expérimental d'une réflexion écologique, le film mettait en scène l'avancée continue de cristaux de sels, parabole inventive sur la disparition de la Mer d'Aral dont la salinité excessive a fini par tuer quasiment toute forme de vie. Empreint d'une féerie inquiétante et visuellement bluffant, le film avait fait le tour des festivals du monde entier.

Avec *Planet Z*, Momoko Seto s'attaque à la moisissure, aux champignons et à leurs rejets de spores, prétexte pour retranscrire ce phénomène visuel étonnant et quasi chorégraphique. La dispersion de ces spores et l'invasion des champignons viendront mettre un terme à la vie des végétaux qui garantissaient jusqu'à lors la présence de l'eau sur cette planète.

Tourné pendant trois mois en studio, le film a été une affaire de patience, la technique du timelapse demandant énormément de temps pour construire un seul plan. On pourrait y voir le cliché de la minutie japonaise, on y trouve surtout un goût exacerbé pour la découverte de l'inexploré, la magie et la beauté des phénomènes naturels. Ces moisissures deviennent belles et la décomposition se pare de qualités esthétiques insoupçonnées. La lente progression des *fungi* a aussi quelque chose d'inquiétant, leur texture gluante recouvrant progressivement la matière organique et végétale dans un élan d'envahissement continu. La vie grouille de partout (à l'image des plans hallucinants où des champignons noirs semblent prendre vie dans une quasi respiration), chacun luttant pour sa survie et sa part du gâteau. À la façon des truquistes d'antan, Momoko Seto utilise les effets les plus simples alliés aux techniques plus sophistiquées du compositing et fait passer aisément des choux-fleurs pour des forêts, des aubergines pour des montagnes, des pousses de radis pour des branches et une orange pour une planète. Ovni protéiforme, *Planet Z* se voit les yeux et la bouche grands ouverts, comme lorsque les enfants regardent pour la première fois dans un microscope.

1 - Effet cinématographique qui consiste à diffuser les images d'une action dans un temps plus court que celle de l'action initiale.

© Amaury Augé



Planet A, Studio © Momoko Seto



Planet Z, 2011, 35mm, couleur, 9'30 © Stills : Momoko Seto

Momoko Seto

Momoko Seto est née en 1980 à Tokyo, Japon. Après avoir été scolarisée au Lycée français de Tokyo, elle vient en France suivre les études d'Art à l'École supérieure des beaux-arts de Marseille, puis au Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains.

Elle commence par réaliser des court-métrages et des documentaires pour le CNRS (Réseau Asie). Elle réalise également des films hybrides, mélangeant différents genres, et transforme les éléments du quotidien à un univers poétique et singulier, comme par exemple ses animations expérimentales, *Planet A* et *Planet Z* ou ses vidéos *Porno fruits de mer*.

Momoko Seto a réalisé de nombreux courts-métrages et documentaires qui ont été présentés et récompensés dans plusieurs festivals internationaux.

En 2012, elle a reçu le prix VIDEOFORMES du jury étudiant de l'Université Blaise Pascal avec le film *Planet Z*

Interview vidéo de Momoko Seto

http://vimeo.com/48299450

WORKS & CV :
http://www.setomomoko.org/

Le monde des images qui bougent et des médias, subit une vraie révolution : *LE* spectateur ne regarde plus ses étranges lucarnes en groupe, mais en solitaire.

Écrans Totals

par Jean-Jacques Gay

N'importe quand, n'importe comment, sans plus aucune règle appréciable. Le spectateur devient un flâneur zappeur. Et les marchands « d'espace de cerveau disponible… » en tremblent de passivité. Les auteurs aussi d'ailleurs. Même si les créateurs y voient d'une certaine façon poindre leur rêves d'un méta-cinéma annoncé. Transmédias, cross médias ou programmes de convergences narratives : Enjeux d'une génération.

Addicts[1] (Fiction des banlieues), *CodeBarre*[2] (dialogue avec les objets de consommation) *In Situ*[3] (intervention artistiques in situ), *Mission Printemps*[4] (aventure scientifique pour les enfants), *La campagne à Vélo*[5] (politique de proximité), *Manipulations*[6] (enquête à la suite de Denis Robert), *Moderns Couple*[7] (mode d'emploi famillial mode IKEA), *127, rue de la Garenne*[8] (historico-sociétal sur fond de bidonville des 30 glorieuses), *Antigône 34*[9] (policier provincial sur ipad) et autres *Engrenages*[10]… Les programmes fleurissent sur nos écrans multiples, bricolés par des passionnés, des curieux et des visionnaires qui nous prommettent de nous mettre aux commandes de leur machine à rêves. Mais est-ce toujours le cas ?

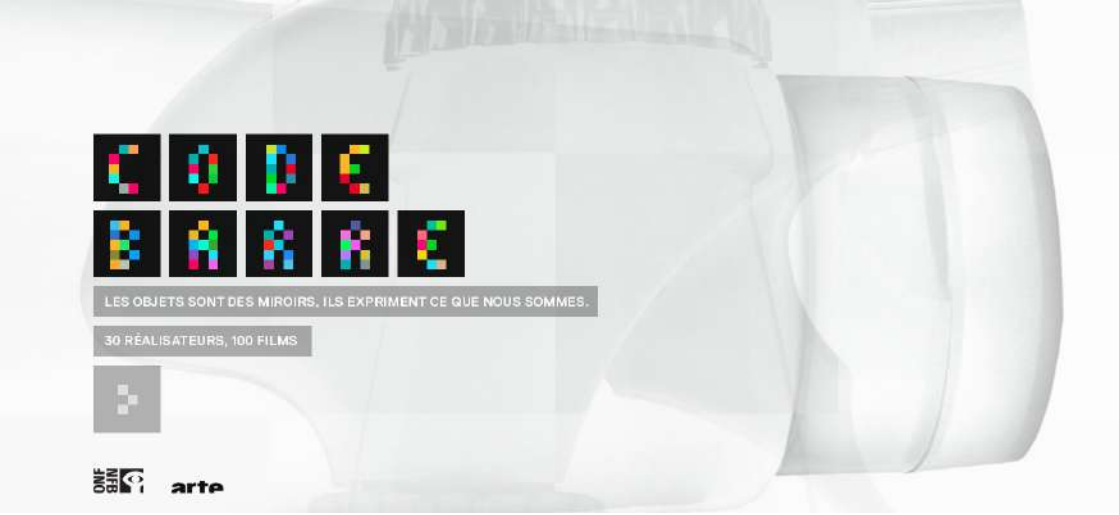
Nous ne sommes plus conviés à la grande messe cinématographique. Nous ne sommes plus présents aux soirées familiales du petit écran… Le temps du spectateur-baladeur est arrivé.

CodeBarre propose de flasher les codes barres de produits manufacturés avec nos smartphones (n'importe où) pour avoir leurs histoires vidéo revues et corrigées par des auteurs franco-québéquois. Films reçus sur nos écrans nomades. Quel intérêt ?

Le web, assisté par les tablettes et les smartphones, le programme de rattrapage (catch TV) et les réseaux sociaux sont autant d'acteurs à cette nomadisation du spectateur désertant l'écran unique et la projection de groupe. Le spectateur est dorénavant solitaire. Le balladeur sonore inventé par Sony est aujourd'hui la règle pour les médias audiovisuel, une télé balladeuse, veilleuse de nos errances.

Des collectifs comme Kom-posts avec *L'audioguide* ou des artistes chercheurs comme

1 - http://addicts.arte.tv/
2 - http://codebarre.tv/fr/#/fr
3 - http://insitu.arte.tv/fr/
4 - http://missionsprintemps.arte.tv
5 - http://www.francetvinfo.fr/la-campagne-a-velo/
6 - http://www.francetv.fr/manipulations/
7 - http://moderncouple.arte.tv/fr/
8 - http://bidonville-nanterre.arte.tv/
9 - http://itunes.apple.com/fr/app/antigone34/id510063462?mt=8
10 - http://engrenages.canalplus.fr/



© http://codebarre.tv/fr/#/fr

Atau Tanaka avec *Bastille Dérive* ou encoe Ulrich Fischer et *Walking the Edit*, revisitent la ville en créant un spectateur augmenté des écrans divers factuels comme virtuels que leur narration multimédia met en situation. Attraction gratuite ?

Par ailleurs nos possessions écraniques augmentent. Dans les années 70 un écran TV réunissait quatre, cinq, sept personnes. Aujourd'hui un seul spectateur regarde quatre ou cinq écrans et, souvent plusieurs à la fois.

Alors, sans présupposer des usages ludiques que le numérique offre au spectateur, acteur de ses rêves d'images, institutions, producteurs, diffuseurs et annonceurs s'essaient à ces programmes du troisième type. Le club Galilée qui sous la férule de Philippe Chazal (ex Arte) réfléchit à ces mutations et réunit pendant Futur en seine, autour d'une table ronde sur le thème « *Nouveau Modèles Economiques/Nouvelles Ecritures* »[11], le CNC, des producteurs de fictions et de documentaires, des créateurs de programmes et des auteurs. Chacun narrant son expérience à travers ce défrichage de concepts, de financements, de procès d'intention, de collaborations, et de découverte des turpitudes de cette ruée vers un auditoire non plus à captiver, mais aussi à capturer où qu'il soit.

Mais quels sont ces programmes ? Documentaires, fictions, institutionnels, programmes de flux, réseaux sociaux ?! Tout le monde est sur le pont. D'autant plus que les canaux et les réseaux de diffusion web ne sont soumis à aucune directive précise. N'importe qui peut : monter un site, diffuser sur le web. Les grands annonceurs et leurs grands communiquants ne s'en privent pas, Renault, Coca cola, etc, etc, parient sur des nouvelles façons de faire vivre le numérique et de faire rêver la vie de leur marque en créant de vraies chaînes… RedBull les avait devancés !

Inversement des agences comme Shine Multi-Ecrans proposent aux chaines d'imaginer des concepts d'émissions TV qui soient de vraies marques. Et à partir de là, d'instituer des processus d'appréhension multi écrans qui permettent d'aller capturer le spectateur sur n'importe lequel de ses écrans (smartphone, tablette, laptop, TV connectée) à travers des sites, des jeux, des playlistes, des réseaux

11 - http://www.digitalmcd.com/2012/06/16/video-de-la-table-ronde-nouveaux-modeles-economiques-nouvelles-ecritures-audiovisuelles/

sociaux. C'est aussi cela que des grands groupes sont venus présenter lors des deux jours des conférences UbiQ[12] en juin.

Si le Centre National de la Cinématographie s'est lancé depuis plusieurs années sur des aides spécifiques à ces programmes transversaux. Si certaines chaines, Arte en tête (talonnée par France TV), et leurs sites thématiques ont su expérimenter la chose et faire émerger de nouvelles écritures. D'autres médias, *Libération* comme *Le Monde*, d'autres institutions (comme le Louvre avec le projet *4 semaines*) ont su travailler leurs contenus pour en faire des objets de narration interactive… Le chantier est immense et personne ne sait trop vraiment où aller. Documentaires comme fictions tentent l'aventure sans trop encore trouver leur public et leur équilibre financier.

Comment financer ces programmes ouverts à tous vents sur la toile mondiale ? Et, quels auteurs pour ces programmes ?

Qui est le plus à même de diriger de telles productions multimédias et interactives qui font appel à un super chef d'orchestre, réalisateur capable de gérer : ergonomie, contenus audiovisuels et rédactionnels, graphisme, programmation et gameplay ludique et interactif.

Nous ! Proclament les agences de communication. *Nous !* Assurent les producteurs. D'ailleurs le Centre National de la Cinématographie ne semble pas plus retenir les noms des productions de ces projets, que celui des auteurs.

Ce qui est sûr, c'est que pour un producteur : « *personne ne peut avoir les compétences pour gérer un tel panorama créatif !* ».

Permettez-nous d'en douter !

Mais les enjeux sont tels et la vie de ces programmes si collée au temps qui passe (animation du site, communities management, mises à jours, durée de vie de programmes jamais effacées !) qu'un producteur ne peut sous traiter et contractualiser de telles inconnues sur un si long terme.

Et cet état d'esprit perdure lorsque les sociétés d'auteurs se penchent sur le sujet de la répartition des droits d'un webdoc par exemple ? Œuvre collaborative, œuvre participative ? Il semble que se référer aux contrats producteurs/auteurs soit une des façons d'y voir plus clair. Mais ce n'est pas gagné car tout ce beau monde vient de l'audiovisuel et du programme linéaire et invente ses outils au fur et à mesure.

Tout le monde improvise. Les auteurs arrivant même à s'entendre pour préserver ensemble un équilibre précaire. Association assimilable aux médias associés dans ces productions, construction, qui, si elle a des allures d'usine à gaz, s'assimile plus de l'organisation d'une équipe de création de jeu vidéo qu'à celle d'un film. Un jeu auquel on s'adonnerait en solitaire. Un jeu qui mettrait le spectateur au cœur de la création. Le jeu d'un spectateur-acteur solitaire, qui devient « auteur » de son temps de narration, de son point de vue, en utilisant les combinaisons de visions de la boîte à outils que le concepteur du programme lui a ouvert pour déterminer la jouabilité de l'œuvre qui fera narration du *JE*.

Le *JE* est au centre de ces créations qu'elles soient documentaires, fictionnelles, institutionnelles, musicales, ludiques et/ou marketing. Production On line ou en application propriétaire (sur Ipad)… Leurs

12 - http://ubiq-europe.com/



© http://engrenages.canalplus.fr

narrations ouvertes, le spectateur peut s'y perdre et peut-être devenir à son tour un des multiples auteurs de ces narrations connectées, au sein d'une communauté que jalousent les networks « ancienne génération » : nos télévisions.

Alors ce « méta-cinéma », devient le grand fantasme. L'œuvre ultime pour vivre une narration physique contemporaine. Pour capturer le chaland où qu'il soit quel que soit son écran. Qu'il soit publicitaire et annonceur ou même l'auteur, chacun doit captiver son public et plus encore aujourd'hui s'adresser à chaque spectateur.

Même pour payer des droits d'auteurs à ces « programmes de convergence »… Outre les déclarations, faut-il encore que les sociétés d'auteurs aient pu négocier avec les grands opérateurs. À l'heure actuelle, la SCAM, par exemple, a des accords avec Arte, France TV et Dailymotion ! Si des auteurs publient avec *Le Monde*, *Libération* ou un autre médias… quid des droits d'auteurs ? Et on ne parle pas des webdocs (ou autres) qui pourrait être réalisés sur la toile par n'importe quel éditeur public, privé ou associatif.

Et là, il semble intéressant de poser le problème des flux de diffusion du net, d'un médium qui, entre TV, édition et radio, est à la fois public et privé (à tous les sens du terme). N'importe qui peut éditer blogs, sites, vidéos, œuvres d'art, news, publicités commerciales, ventes (ce qui n'est pas le cas à la Télé). Le web est un vrai espace public qu'à trop réglementer on peut fragiliser. Certains diront que c'est « *une zone de non droit* ». Juste une chance pour la création et la libre expression. Et les artistes multimédias des arts numériques le célèbrent chaque jour.

Ce médium offre de nouveaux usages convergents qu'on ne peut ignorer, car déjà les grandes marques en font leur terrain de jeu permanent… Elles crient au manque de législation et s'en repaissent tous les jours sans vergogne pour toucher un public toujours plus jeune.

Donc à travers les artères du web ; qui fait le ménage, la police ? Qui encadre ? Faut-il laisser le néant construire des règles de compromis ?

Quel rôle ont les providers (qui sont souvent aussi éditeurs de contenus) ? Comment les auteurs vont-il se reconnaître sur la toile et dans ces nouveaux programmes ?

Là, pour répondre aux institutions, chaines et producteurs audiovisuels acquis aux nouveaux programmes de convergences narratives, les artistes du numérique qui depuis 40 ans défrichent ces nouveau espaces interactifs peuvent apporter une réponse. Ils sont sans doute les plus à même d'avoir idées et compétences pour travailler sur ces nouveaux programmes. Il sont sans doute les plus légitimes à apporter leur expertise dans les narrations nouvelles, nécessaires aux face-à-face inédits que les nouveaux spectateurs doivent appréhender dans leurs rendez-vous avec les médias interactifs contemporains.

Ces artistes multimédias en s'associant aux concepteurs de programmes seront sans doute les plus à même pour capturer les spectateurs des écrans numériques en leurs faisant vivre des vraies expériences partagées. Non pas avec d'autres spectateurs (pas toujours sur l'écran mais dans une vraie vie rêvée).

Aujourd'hui le spectateur est-il prêt à participer à une aventure intérieure entre lui et ses désirs d'images ? Est-il partant pour voyager physiquement à travers les engrenages des narrations moins nouvelles que promises. Cette fin d'été, la série *Engrenages* propose sept jours d'investigation à travers *Inside Engrenages*. Autre vision de la fiction de Canal+. Ce website interactif en temps réel est à vivre *in real life*. Nous ne sommes plus dans la peau de John Malkovitch, mais dans la peau d'un jeune inspecteur prêt à épauler l'équipe d'enquêteurs en participant réellement à des planques, des infiltrations, des interpellations, et des filatures…

Aujourd'hui les nouvelles images ne substituent plus à « *notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs* », comme le disait Bazin, mais leur interactivité se substitue à notre désir d'action, nous transformant en spectateur acteur d'un jeu joué d'avance pour renforcer la réalité d'un monde où l'on peut cliquer comme un jeune couple, un consomateur responsable, un policier passionné, un voyou malin, un sociologue consciencieux, un journaliste teigneux et toujours un enquêteur créatif qui va réaliser sa propre histoire. Joueur qui fait exploser l'écran de sa réalité sur tous les écrans du monde.

© Jean Jacques Gay
Septembre 2012
Turbulences Vidéo #77

Bien après tout le monde, j'ai fini par regarder *Les Sopranos*. C'est comme pour *6 feet under*, plus une série gagne en notabilité, plus je diffère. Méfiance du consensus.

Le vilain petit canard

par Alain Bourges

1 - C'est donc avec treize ans de retard que je glisse le DVD des *Sopranos* dans mon ordinateur. Treize ans, cela signifie que j'ai regardé *Les Sopranos* après avoir vu *The Wire*, *Treme*, *Battlestar Galactica*, *24*, *The Good Wife*, *Madmen*, ou *Overthere*, etc. Autrement dit, j'ai regardé *Les Sopranos*, une série née en 1999, après être passé par la mythification du 11 septembre 2001, le dynamitage de quelques certitudes morales et une plongée en apnée dans le réalisme le plus radical. Regarder *Les Sopranos* comme tout le monde, en parallèle avec *Ally McBeal*, *The Practice*, *Cosmos 1999*, *Urgences*, *Touching Evil* ou *The West Wing*, était l'expérience d'une époque. On pourrait dire cela de n'importe quelle œuvre, sauf qu'un film ou un tableau est toujours quelque chose de déjà fait et installé dans la durée, alors qu'une émission de télévision se regarde en direct, qu'elle le soit ou pas. On ne voit jamais une série seule, isolée de son temps. La découvrir des années plus tard, c'est l'aborder à la lumière d'un autre contexte, d'une façon non pas faussée, mais, de toute évidence, anachronique. J'ai donc regardé *Les Sopranos* comme Barthes lisait Stendhal, « *à partir de Proust* ».

The Wire a largement repoussé le curseur du réalisme. D'une façon générale, cependant, la comédie, donc le théâtre, a toujours tenu une large place à la télévision. Pourquoi lorsque l'on regarde *Les Sopranos* pense-t-on à *Ally McBeal* ou à *Urgences* plutôt qu'à *The Wire*, alors que leurs sujets les rapprocheraient ? Parce que dans *Les Sopranos*, *Ally McBeal* ou *Urgences*, qu'il s'agisse de la Mafia, d'un cabinet d'avocats, d'un hôpital ou de pompes funèbres, le cadre n'est qu'une toile peinte. N'importe quel autre cadre ferait l'affaire, presque. Le milieu ne fournit qu'une forme dramaturgique. Pas un contenu.

Les Sopranos sont décris ici et là comme le portrait d'une Amérique en cours de désagrégation. Les mafieux ne sont plus italiens mais résistent à n'être qu'américains, le prestige de la Mafia a disparu, et avec, l'ordre ancien où un capo est un capo et un père un père. La nostalgie de la cohérence du passé traverse toute la série.

Mais le clan Soprano est un gang pour de rire. Quinquagénaires nostalgiques du bon vieux temps comme jeunes frappes empotées se consolent devant un DVD du Parrain et gèrent une boîte de gogo-danseuses en bons pères de famille. Le capo consulte une psy pour ses crises d'angoisse. Aucune véritable violence dans cette série, quelques coups de poings pour la rhétorique du genre, on n'y croit pas.

C'est ce qui a fait le succès des *Sopranos* auprès de son public. On ne cherche pas à croire à une histoire, on décode un système culturel.



Les Sopranos ©

Avènement du second degré, triomphe de la post-télévision après celui du post-cinéma. *Les Sopranos*, finalement, sont plus proches de *Pulp fiction* que des *Incorruptibles* (la série avec Robert Stack). Sans tous ces codes, ces références, ces clins d'oeil, ces allusions, ces renvois, *Les Sopranos* ne sont rien.

Symptôme majeur, donc : les rappels. Rappel récurrent au cinéma avec *Le Parrain* de Coppola que les mafiosos ne cessent de revoir ou de citer. Rappel récurrent à la psychanalyse puisque Tony consulte une psy à chaque épisode. Celui du transfert (saison 1), où Tony veut embrasser la thérapeute, étant un passage obligé. Rappel enfin à la philosophie avec cet épisode de la saison 2 où le fils de Tony fait une crise existentielle. Tout l'épisode va tourner autour de l'existentialisme : la psy va en donner un résumé historique à Tony et son fils va avoir droit au rapide exposé d'un « cousin » sur les rapports entre Sartre, Heidegger et Husserl au sortir d'un entrainement de base-ball.

Seulement voilà, qui, dans l'immense public américain, a la moindre connaissance de Sartre ou de Heidegger ? Qui se fait psychanalyser et a la moindre idée de ce que représente le transfert ? Qui apprécie la distanciation à l'oeuvre dans la mise en scène de ces mafiosi pâmés devant *Le Parrain* ? Les abonnés de HBO, peut-être. Ceux qui ont les moyens de s'offrir une chaîne câblée et dont on sait qu'ils apprécient la bonne tenue culturelle d'un spectacle. Ca commence toujours comme ça, par une scission dans le corps social. Les réflexes de classe jouent à plein. L'intelligentsia s'offre un espace de connivence et le légitime via la presse et l'université. Cette reconnaissance s'alimente dans les disciplines officielles : ici le cinéma, la psychanalyse et la philosophie. L'université accourt, prompte à s'emparer d'un nouvel espace, d'autant plus qu'il est estampillé « populaire » et qu'on y aime bien passer pour déluré. L'université se charge d'analyser, c'est sa fonction, et pour ce faire, elle dégaine l'artillerie de la sociologie, tout naturellement, puisque la télévision est



Les Sopranos ©

un phénomène de masse. On suppose donc une idéologie, une conscience collective, des contradictions internes, etc. Voilà nos *Sopranos* au menu de colloques universitaires.

Et c'est à ce moment précis que la télévision devient muette. Qu'elle cesse de nous parler de nous. Et donc que j'ai cessé de regarder *Les Sopranos*.

À partir de là, la télévision ne m'intéresse plus.

On me jugera borné, certainement, sectaire peut-être même, mais ce moment, je le redoutais depuis longtemps. Cela devait arriver. Tout art populaire est voué à devenir une marchandise (symbolique) comme une autre. L'objectif n'est même pas masqué : voici ce que déclarait Zach Enterlin, vice-président de HBO à propos de la série *True Blood* : « *Le cœur de cible (...) est un public de spectateurs avertis, qui n'apprécieraient pas d'être pris pour des idiots par les annonceurs ni d'être manipulés par de grosses ficelles.* ».

(...)

D'où la nécessité accrue d'entretenir la demande sur les marchés complémentaires, laquelle dépend certes de la réputation des programmes, qui attise la curiosité du public non abonné, mais aussi de leur capacité à devenir des œuvres « cultes » fétichisées par des « fans » ou disséquées par un public cultivé amateur de débats et de critiques. Pour ce faire, il est primordial d'accroître la « valeur d'usage » de ces productions télévisuelles en leur faisant pénétrer le marché culturel parallèle dont font depuis longtemps l'objet les œuvres cinématographiques et littéraires : presse spécialisée, cercles littéraires et cinéphiliques,

filières universitaires .

Et comme disait Marx : « *Les valeurs d'usage des marchandises fournissent le fonds d'un savoir particulier, de la science et de la routine commerciales* ».

Apprécions néanmoins avec un sourire contraint la satisfaction de notre « public cultivé » qui, barricadé dans le mépris depuis le début des années 60, retombe enfin sur ses pattes en triant le bon grain de l'ivraie télévisuelle. Il y aurait une bonne et une mauvaise télévision dont ils sont à même de déterminer la ligne de partage. Il y a quelques temps Jean de Loisy, l'actuel patron du Palais de Tokyo, s'était essayé à l'exercice en trouvant comme argument la soumission passée de la télévision au business, soumission dont elle se serait désormais débarrassée (grâce aux abonnements) !

Scandaleuse imposture mâtinée de mépris social, en réalité. La petite bourgeoisie cultivée renvoie le prolétariat à sa télé-réalité et s'encanaille devant des séries conformes à ses attentes culturelles. Elle se pare des atours du progressisme alors qu'elle a tordu le nez durant des décennies devant des séries dont elles ne comprenait pas l'intelligence. Les clefs n'étaient pas sur la table.

2 - Seulement voilà, rien n'est jamais simple. En écrivant ces lignes deux souvenirs me reviennent. Il y a très longtemps, je me promenais en voiture en Arizona. Il était tard, il fallait trouver un endroit pour dormir. Arrive une bourgade, Seligman puis, immédiatement après, un second panneau : « *Motel, 6 dollars la nuit, pourquoi payer plus ?* ». Effectivement, pourquoi, payer plus ? Je freine et me range sur le parking. À l'accueil, un vieil homme, maigre et sec, une sorte d'Henry Miller, vise nos passeports. « *Quoi, des français ! Savez-vous que je suis le dernier existentialiste de l'Arizona ?* » s'exclame-t-il en désignant sur une étagère une rangée de livres reliés : la collection complète des œuvres de Sartre !

Si il y a eu à tenir un motel au fin fond de l'Arizona un existentialiste qui se considérait comme le dernier de son espèce alors qu'il était sans doute le premier et le seul, il est possible de prétendre que Sartre a copié Heidegger dans une série télévisée d'aujourd'hui.

Second rappel à l'humilité :

Sous le titre « *Un cercle de poker clandestin pour VIP démantelé par la brigade de répression du banditisme* », Le Monde du 21 juillet nous dit : « *Les parties duraient toute la nuit et se déroulaient sans limite de mise : le nec plus ultra pour les accros du poker. Selon un enquêteur, « c'est dans ces parties qu'on trouve les meilleurs joueurs ». (…) Le droit d'entrée s'élevait à 10 000 euros, versés le plus souvent en cash, auxquels il fallait ajouter le dépôt d'un chèque de garantie en blanc, qui servait à couvrir les éventuelles pertes* ». Or c'est le scénario quasi-exact d'un épisode de la deuxième saison des *Sopranos*. Tony et sa bande reconstituent des parties clandestines de poker qui existaient du temps de leurs pères et qui réunissaient seulement de très gros joueurs triés sur le volet, les « parties du patron ». Pas le limite de mise, droit d'entrée élevé, etc. C'est la même histoire. Effet de direct par excellence.

Mon exaspération butte donc sur ces deux obstacles de taille : ma propre histoire et l'actualité. Qu'en faire ? Rien. Passer à autre chose.

3 - Comme souvent, dans une histoire d'hommes, ce sont les personnages féminins qui sont les plus passionnants. La femme de Tony, pour commencer, délaissée par un mari volage et criminel, mais qui résiste au nom de l'institution sacrée de la famille. Elle ne connaît plus la passion depuis belle lurette mais se laisserait volontiers séduire par un prêtre, ce qui

aurait le mérite de combiner sa foi chrétienne et le péché de la chair. La psychanalyste, ensuite, à la voix monocorde et trop maîtrisée. Toute de tension, elle n'est retenue que par l'idée supérieure de sa mission de thérapeute, largement perturbée par son attirance pour Tony. Vient ensuite la jeune maîtresse russe, qui ne sert qu'à gérer la libido de Tony et qui, bien sûr, lui réclame un statut plus valorisant. À ces femmes s'ajoute une autre, brièvement, à laquelle Tony, curieusement, ne cède rien : la chef d'un clan maffieux napolitain. Italienne ombrageuse et cultivée, elle le renvoie, comme ses consœurs, à ce qui lui fait défaut : une culture, un passé, une autorité naturelle, une famille, un véritable désir.

Au dessus de ce gynécée plane la mère, tyrannique à souhait et castratrice exacerbée qui va jusqu'à décider avec son beau-frère du meurtre de son fils. « *Ton père était un saint !* » ne cesse-t-elle de lui répéter, et lui, Tony, n'est donc qu'un bon à rien. Bref, aux yeux de toutes les femmes citées cet homme n'est ni assez mari, ni assez père, ni assez chrétien, ni assez amant, ni assez italien, ni assez capo, ni, surtout, assez costaud à l'aune de son père. Bref, elles ne cessent de lui désigner ce qui lui manque.

Ombre du père, danger de l'oncle, éloignement du fils, culte d'un passé idéalisé, déception d'un présent insaisissable, inachèvement affectif, précarité des liens, instabilité de l'espace (social) et précarité du temps, la pression est trop forte. Crises d'angoisse, syncopes, stress, les ennuis tombent de tous côtés. Physiquement alourdi, Tony s'épuise à gérer l'ingérable. Rien ne va, jamais. Son idéal serait peut-être tout bêtement la famille canard qui s'est installée dans sa piscine au premier épisode. Tony confie à sa psy un rêve où les canards de sa piscine s'envolaient à l'automne en lui dérobant son pénis. Avec ce cauchemar inaugural (et caricatural), l'histoire s'ouvre par une castration. Ce qu'ont bien compris les femmes.

Les Sopranos ne sont pas le portrait d'une Amérique en désagrégation, ou alors toute œuvre est le portrait de son temps et nous ne sommes pas plus avancés. *Les Sopranos* sont peut-être simplement le portrait d'un bœuf qui se rêve en taureau, et c'est déjà un beau sujet.

© Alain Bourges
Septembre 2012
Turbulences Vidéo #77

> > Les éditions L'Harmattan publient Les territoires du sentiment océanique, sous la direction de Sylvie Dallet, enseignant-chercheur au Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines et d'Emile Noël.



> > Le « sentiment océanique » est une forme particulière des états modifiés de conscience, domaine qui est attesté du plus lointain des témoignages humains. La spécificité de cette sensation, assimilée depuis Romain Rolland aux capacités de la religiosité indienne, reste un mystère de la connaissance.
Celle-ci qui allie une joie à une forme de dissolution ou de rencontre de la matière est pour la première fois analysée sur des observatoires différents : spiritualités, biologie, littérature, poésie, philosophie, sport...

Articles de Régis Airault, Annie Cordelle, Sylvie Dallet, Eric Delassus, Michel Cazenave, Boris Cyrulnik, Pascale Gay, Georges Friedenkraft, Emile Noël, Marc Rolland, Ysé Tardan-Masquelier.

Sylvie Dallet est professeur des universités et enseignant-chercheur au Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines

Contact :

Françoise Hache-Bissette
T: 01 39 25 56 41
communication.chcsc@uvsq.fr

> > CHCSC - UNIVERSITÉ DE VERSAILLES SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES
47 boulevard Vauban - 78047 Guyancourt cedex
www.chcsc.uvsq.fr

Vous souhaitez vous désabonner de cette lettre ? Merci d'écrire à communication.chcsc@uvsq.fr

Les artistes ont le pouvoir de dessiller les yeux des profanes sans recourir au bistouri, voire au collyre, le spectacle de leurs oeuvres y suppléant — Bergson et Proust[1], parmi bien d'autres, l'ont affirmé dans des formules mémorables. Avec pour matériau de simples feuilles de papier Arches et quelques gants, une jeune plasticienne, qui est aussi médecin, livre une version paradoxale de ce topos des théories de l'art.

1 - « Il y a, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement de voir et de nous faire voir ce que nous n'apercevons pas naturellement. Ce sont les artistes. » (Henri Bergson, *Œuvres, La pensée et le mouvant*, « La perception du changement » (1911), PUF, 1963, p. 1370.)
« …le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. » (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *Le Côté de Guermantes* (1921-1922), Robert Laffont/ Bouquins, vol. 2, 1987, p. 276)

Nuit blanche, les variations sur le braille d'Amélie Bion

par Gilbert Pons

« On pourrait quasi dire que les aveugles voient des mains. »
René Descartes, *Dioptrique*

« … le fait d'avoir les yeux au bout des doigts n'est pas toujours commode. »
Evgen Bavčar, *Le voyeur absolu*

Quel « enténébré » de naissance ne s'est pas demandé à quoi ressemble la lumière, dont il perçoit seulement la chaleur associée, telle ou telle couleur dont il ne connaît que le son des mots prononcés. John Locke rapporte l'histoire suivante, qui intéresse le sujet : « Un homme aveugle qui aimait l'étude […] dit un jour avec une extrême confiance, qu'il comprenait enfin ce que signifiait l'écarlate. Sur quoi son ami lui ayant demandé ce que c'était que l'écarlate, *c'est*, répondit-il, *quelque chose de semblable au son de la trompette.* » (*Essai sur l'entendement humain* (1689), III, 4, 11, L. de Poche, 2009, p. 642.) Mais, après l'avoir sommairement présentée, le philosophe anglais (illustre représentant de l'empirisme) ironise sur cette « correspondance » entre deux formes de l'éclat, qu'il juge incomparables, et conteste son efficacité heuristique. Quand bien même cette méthode se révélerait au fond inopérante, on comprend néanmoins à quel désir elle correspond, celui de compenser par des analogies et des détours suggestifs une carence rédhibitoire. Plus rare en revanche est la tentation inverse, celle consistant à traduire par des images visuelles l'univers tactile des handicapés du regard. C'est ce défi étrange qu'Amélie Bion a relevé avec une belle subtilité dans l'installation présentée à l'École des Beaux Arts de Toulouse, début juillet.



Gants © Photo : Amélie Bion

Dans les années 80, Patrick Tosani[1] s'était attaqué à cette gageure, par le biais de la photographie. Il s'agissait de portraits délibérément flous, en couleurs, projetés sur des feuilles blanches semées de caractères écrits en braille. Le propos était de fournir une sorte d'équivalence entre la vue et le toucher, ou plutôt entre les limites de chacun de ces sens, puisque la vue n'atteint dans le cas considéré qu'un visage indistinct, donc non identifiable, et se montre par ailleurs incapable de décrypter des signes qui ne s'adressent qu'aux doigts (à la condition bien sûr que ceux-ci soient compétents) ; quant au toucher, il est également hors circuit en raison de la surface lisse du support photographique, tout entier dévolu à la vision[2]. Animée par une intention assez proche, il me semble, Amélie Bion a procédé d'une manière toute différente, elle a pris des gants pour l'occasion, et l'a fait doublement.

Un petit carton placé devant l'œuvre enjoignait aux visiteurs de ne toucher ni au livre proprement dit, ni aux gants de latex (semblables à ceux que mettent les chirurgiens lorsqu'ils opèrent) qui l'accompagnaient, à moins d'enfiler les gants de coton disposés à cet effet (les mêmes que ceux dont usent les

2 - *Patrick Tosani, catalogue d'exposition*, Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, 1988 ; Gilles Tiberghien, *Patrick Tosani*, Hazan, 1997.

3 - Les mains peuvent se poser sur un visage en relief, un buste par exemple, et en épouser les contours, les creux et les saillies, mais la perception qu'elles en prennent ne peut être globale, elles sont condamnées à ramper en surface, à tâtonner. Louable est cependant l'initiative prise par quelques musées parisiens de permettre aux mal-voyants de palper des statues, du moins leur copie ; louable aussi celle de convertir en plans-reliefs grandeur nature quelques-uns de leurs tableaux, d'en faire des images tactiles afin qu'ils puissent « se faire une idée » des peintures en question.

photographes pour manipuler les négatifs). Une telle obligation peut se comprendre, elle émane d'un respect pour les choses de l'art, ou tout au moins du souci de ne rien abîmer, en l'occurrence les menus reliefs parsemant le papier. Mais j'aime voir une deuxième raison à leur présence, ils étaient, ces gants, partie intégrante de l'oeuvre, à leur façon ; probablement une malice de l'auteure, une manière d'attiser la curiosité du public sans lui donner pour autant les moyens de la satisfaire entièrement puisque, si le contact était bel et bien établi entre les voyants et l'écriture braille ponctuant les pages blanches — les spectateurs pouvant même avoir l'impression de pénétrer littéralement à l'intérieur de l'oeuvre grâce à eux —, leur interposition les empêchait néanmoins d'avoir des sensations appropriées à la lecture. Le regardeur ainsi ganté se trouvait donc dans la situation de l'analphabète mis en présence d'un livre — une élégante façon de réduire la distance entre les infirmes de la vue et ceux qui en sont doués.

Ai-je été aveugle moi-même, ou amnésique ? Lors d'une entrevue, tardive, avec l'artiste (je l'avais manquée lors du vernissage), j'ai pu mesurer combien mes souvenirs de l'exposition étaient flous et fragmentaires, voire erronés[3]. Ces pages l'étant aussi, par contagion sans doute, je lui ai proposé de prendre à son tour la plume pour une mise au point. Je la remercie vivement de l'avoir fait.

© Gilbert Pons
Le Blanquié, août 2012
Turbulences Vidéo #77

Écrire sur du blanc, sur le blanc, sur la page blanche… Voilà quel était mon postulat pour répondre au projet de réaliser un livre d'artiste qui m'a été proposé cette année à l'École des Beaux-Arts par Quentin Jouret.

Il est intéressant de noter que l'artiste réfléchit sur le choix de la forme de son livre, cela va sans dire, « laquelle n'a toutefois pas la vocation de devenir l'objet d'une contemplation esthétique elle doit être « absorbée » voire « dépassée » par sa fonction propre qui est de servir au mieux le projet du livre et sa lecture. » (Éditer l'art, par Leszek Brogowski, aux Éditions de la transparence). Cependant, le livre doit être pleinement art en tant que production singulière porteuse des idées de l'œuvre.

Ce livre sans texte ni image, aux pages de papier blanc, est composé d'illustrations d'un court texte de Proust, *La pluie*, ayant servi de sujet à un concours de dictée de Braille. Chaque page a été réalisée à l'aide d'une Perkins, sorte de machine à écrire le Braille.

La page blanche est toujours la même mais toujours différente. Ce livre ne trouve pas sa signification par la magie d'un mode d'emploi mais demande la coopération du lecteur, qui va bien au-delà de l'identification de signes visibles. Là, le contact avec le livre devient en effet littéral, c'est-à-dire tactile.

4 - « … ceux qui ont des yeux sont ceux qui ne savent pas regarder », voilà ce qu'André Gide fait dire au pasteur qui a pris en charge l'éducation de Gertrude, une jeune aveugle, dans l'un de ses romans : *La symphonie pastorale* (1919), L. de Poche, 1964, p. 99. C'est ainsi que le petit carton placé devant le livre ne contenait nullement une mise en garde, comme je le croyais étourdiment, mais une notice destinée à éclairer les visiteurs.



Livre © Photo : Amélie Bion

Pages blanches, non imprimées, mais non vierges. Il est difficile de voir ce que la forme n'arrive pas à imposer ; il est difficile de voir sans forme. L'invisible gagne alors sur le visible. Il y a donc du visible au sein même de l'invisible. L'invisibilité sera présente de toute manière, même si l'oeuvre est visible. Elle n'est pas forcément insuffisance ou défaut, elle peut être paradoxalement l'invisibilité par excès, qui met en tension image et perception. Aussi, dans le livre d'artiste, ces interrogations peuvent-elles prendre tout leur sens.

Lors de l'exposition, le dispositif accompagnant le livre invitait les visiteurs à regarder de façon concomitante la vidéo *La pluie (projet pour un texte)*[4] de Marcel Broodthaers, qui est un film de 2 minutes réalisé en 1969, en 16mm. On y voit l'artiste écrire sur une page blanche, avec plume et encrier, sous la pluie, mais son écriture s'efface sans cesse sous l'effet de gouttes qui tombent et la transforment en taches, puis disparait. Film poétique mais qui peut être interprété comme anti-poétique, s'il est vrai que l'important est simplement d'écrire, mais pas forcément d'écrire de la poésie.

Le silence, le blanc, le vide, le néant ou tout simplement la perte du regard, perte de la capacité de lire, d'écrire…

© Amélie Bion
Toulouse - Rouen, septembre 2012
Turbulences Vidéo #77

5 - Ce document est visible sur Internet : http://www.youtube.com/watch?v=3L6JO-U_ts8

Les corps flottants

Pascale Weber



3
Des chiens …

Une femme, Paule Tressand-Winckler.
Qui erre dans la rue. De nombreux rendez-vous ont été annulés, Peter Sorkin ne s'est même pas excusé de lui avoir posé un lapin. Son voyage professionnel est un fiasco. Une autre étape est prévue dans une semaine à Québec. Une semaine à attendre. Villégiature de circonstance.

« Je me suis toujours acharnée à travailler, comme s'il s'agissait de l'unique moyen de devenir digne du regard des autres ! Lorsque je suis arrivée à l'Institut, j'aimais mon travail ; les missions me passionnaient, à tel point qu'il m'était douloureux de les achever ou pire de les interrompre. J'ai eu le privilège un temps de penser mon travail, l'avenir de mon service.
Bien sûr, j'ai cru que par le travail, je pourrais choisir l'endroit depuis lequel je souhaitais organiser ma vie, ne pas avoir à me poser la question de la place d'une femme dans notre société. J'ai gagné une forme de liberté, relative mais concrète.

Je ne sais pas quand les choses ont basculé… Un changement de direction nous a signifié que la mutation avait déjà eu lieu. Plus question de penser, l'organisation pense pour nous désormais. Je ne suis pas contre l'ordre pourtant, il n'est pas avilissant de donner des ordres, ni infâmant de les recevoir. La taille du Centre a cru rapidement, on a dit que c'était sa seule chance de survie. Toute forme d'indécision serait passée pour une grave incurie. On discute de la taille de l'Europe mais jamais de celle d'une multinationale. »

Une entreprise sans aucun désordre peut-elle davantage survivre qu'une autre mal structurée et mal ordonnancée ? Comment sortir de l'inertie, comment évoluer en s'épargnant tout déséquilibre ? A-t-on oublié qu'il s'agit là d'un principe mécanique essentiel à la bonne marche du corps bipède ?
Quitter l'Institut ? Paule Tressand-Winckler y avait pensé. Le Centre avait pensé la démission pour elle. Marian Straznik avait convaincu Paule de ne pas céder. Parce que Martin Manach était une pourriture.

« C'est le monde de l'entreprise et celui de l'institution qu'il faudrait quitter. Enfin c'est le monde tel qu'il est désormais. Stupide, prétentieux, ignorant sa dégénérescence.
Une société qui traite les gens comme des abrutis fabrique des arriérés et obtient un travail d'imbéciles, irréfléchi, absurde. Considérez les employés du secteur privé et les travailleurs fonctionnaires comme des êtres doués d'intelligence et vous obtiendrez un travail de volontaires. On ne fait plus confiance aux hommes pour organiser leur travail et leur existence, on en a fait des pauvres d'esprit, apeurés et soumis. Ne peuvent accepter de gageure que ceux qui ont été défiés, par d'autres, par la vie.

Car, lorsqu' une personne est malmenée par l'organisation du travail, lorsqu'elle se trouve conditionnée pour la rentabilité, pour économiser les coûts et les services qui définissaient autrefois sa fonction, qui donnaient du sens à son activité, lorsqu'une personne n'est plus qu'un outil imbécile de production, il reste présent à son esprit et dans son corps, où qu'il soit, que rien désormais

ne peut plus venir de lui, que sa présence n'a rien de digne et méritoire, qu'il n'est d'aucune utilité.

Bientôt, on ne saura plus rien faire. Alors on se fera bouffer par ceux qui attendent en embuscade. Il faudra apprendre à se battre, s'il n'est pas devenu aussi difficile de combattre ces barbares que l'on connaît déjà, que les entreprises financières. Dire qu'en tant que femme, il est possible que je sois aujourd'hui à l'apogée de ma liberté, d'expression, de mouvement, de pensée. C'est effrayant. Heureusement que j'ai le loisir de penser à nous ? Comment vivre sinon ? »

Paule Tressand-Winckler est une femme qui s'ennuie, qui soupire, comme une adolescente. En France c'est la nuit. Sur Skype c'est la nuit. Alors pour se rassurer, et se convaincre qu'elle n'est pas seule, qu'elle est bien cette femme amoureuse d'un jeune homme venu d'ailleurs, Marian Straznik, elle retrace l'histoire de cette rencontre. Par écrit. Cela s'appelle clavarder.
Paule Tressand-Winckler clavarde donc seule dans la nuit pour se prouver à elle-même qu'il existe quelque part dans le monde un homme qui dort en se languissant.

« Une secrétaire a frappé à la porte de mon bureau avant d'appuyer sur la clenche et te faire passer devant elle dans l'embrasure.
— Monsieur Straznik, votre rendez-vous Madame Tressand-Winckler.
Je t'ai montré un siège face à moi. J'ai regardé tes poignets bordés par les manches blanches de ta chemise et noires de ta veste. J'ai regardé tes doigts s'agiter et tes lèvres bien dessinées. Tes na-

rines ensuite. Et puis c'est tout. Tu étais partis rencontrer Manach, qui t'avait souhaité bon courage pour travailler avec moi, sachant que je m'étais opposée à ton recrutement. Le salaud. C'est bien plus tard que tu m'as rapporté la tenue de votre entretien. Moi j'avais simplement laissé entrer dans mon bureau, l'espace le plus intime qu'une femme puisse prétendre, un homme qu'elle avait sans le savoir longuement observé.

Les gens apprennent à devenir imperméables, à force d'entrer en eux de plus en plus profondément, durablement, ils deviennent inatteignables. Eux-mêmes ne s'atteignent plus. C'est un état qui doit ressembler à l'alcoolisme. Abandon de soi, prenez ce corps, conduisez-le, il est docile et fatigué, il travaille, il obéit, il oublie, il n'est plus que présent, permanent, dans l'urgence du présent.

C'est parce que nous sommes arides, corps calleux ou dégarnis, si seuls en nous depuis que nous en avons chassé tous ceux qui cherchaient à nous atteindre, que nous avons laissé et même confié à ceux qui nous gouvernent le soin d'élever nos enfants et d'organiser notre temps, notre vie.

J'ai regardé tout au long de notre entretien cette main droite posée sur le plan, présente et profondément sensuelle, habillée de solennel. Je crois me rappeler que j'ai senti tes yeux qui me regardaient vraiment. Lorsque je t'ai raconté plus tard cette sensation de tes yeux franchement posés sur moi, tu m'as dit que tu te souvenais ne pas avoir osé me regarder. Peut-être donc était-ce là l'objet de mon véritable souvenir, la gêne du regard d'un homme, qui me regarde néanmoins, car la gêne, c'est cela

qu'il faut cacher. Finalement c'est moi qui ai dû te regarder avec insistance, et c'est ta gêne qui m'a fait oublier que je regardais probablement un homme ainsi pour la première fois.

Oublier la mesure, savoir se jeter d'un coup dans l'amour, c'est aussi inconséquent et dangereux que se convertir au fanatisme religieux ; le besoin de vivre nous donne l'illusion qu'il en sera fini de nous languir.
Je découvris qu'une femme pouvait s'évanouir de désir pour quelqu'un. Ingrate je quittais pour la seconde fois cette chaste posture préadolescente, consciente de ce que m'avait coûté ma stupide vertu.
Puisque je n'avais jamais vraiment pensé qu'une femme puisse désirer. Qu'elle soit objet de désir, oui bien sûr, qu'elle accepte ou repousse les avances.

J'ai chancelé sans atermoiement. Martin Manach n'avait pas prévu cela.

J'ai toujours aimé faire l'amour, Marian, j'ai toujours su que je n'étais vraiment moi qu'en faisant l'amour. Mais, tandis que j'apprenais à te connaître et que je découvrais mon envie de toi, je me rendais compte que pour la première fois, j'étais actrice de mon propre désir. Et cela ne ressemblait absolument pas à un acquiescement. En aucun cas je ne succombais à une invite. Que tu veuilles de moi ou non, mon corps tout entier désirait ton corps.

Mes yeux glissaient sur ton pantalon et se fixaient sur ton bassin, caressaient de haut en bas l'arrière de tes cuisses. Je trouvais cela incorrect et très gê-

nant. Je hochais la tête et remontais de force mon regard plombé vers le haut de ton corps. Alors à nouveau, il slalomait entre les muscles de ton dos de jeune homme et je sentais quelque chose dans mon ventre qui se nouait. Je prenais conscience que je n'avais pas repris ma respiration depuis que j'avais quitté tes fesses du regard. J'inspirais.
Aujourd'hui encore, chaque fois que tu me tournes le dos, mon regard s'arrête sur ce morceau de toi, toujours ce même morceau. Ce n'est pas réfléchi, ce n'est pas intentionnel, c'est purement physique. Ce sont nos corps qui échangent. Je laisse mes yeux se frotter contre ton buste puis tes reins en épousant leur relief. C'est un peu comme si, dans ce plaisir de la vue, je me reconnaissais soudain ; « c'est moi Paule Tressand-Winckler, je suis cette femme qui désirait ce jeune homme, qui me suis présentée à lui, nue sous son manteau, une nuit d'hiver, après avoir ainsi traversé la ville ». Je me reconnaissais comme je me reconnais lorsque j'aperçois mon visage dans le miroir, et que je me dis « c'est moi, je suis cette femme en vie et ce visage et ce corps sont les miens ».

Nous ne nous étions pas encore touchés, pas encore effleurés.
Je me souviens que tu m'as appelée. J'étais en déplacement pour un long week-end. Le téléphone a sonné tandis que je traversais un pont. Il y avait du vent, je t'entendais mal et de toutes façons tu ne parlais presque pas. Aujourd'hui je sais que c'est une chose que tu fais communément, téléphoner sans rien avoir à dire, simplement pour te manifester.
Je me souviens du pont, du vent froid, de mon silence plat, de l'impossibilité de notre échange té-

léphonique, de la décision que je prenais à cet instant de te rejoindre au petit matin du jour suivant.

Le premier morceau de peau que j'ai goûté de Marian Straznik, dans le cou, côté droit, si chaud, si tendre, si doux. Mon visage s'est déroulé dans la cavité. Je me rappelle de la caresse de ta peau sur mes joues et sur mes lèvres. Comme j'avais envie de toi.

Je suis ici au Canada depuis sept jours déjà. J'ai noué aujourd'hui quelques contacts intéressants. J'ai trouvé pour l'Institut deux jeunes gens, prometteurs à court terme. De toutes façons, on ne fait presque plus que du court terme.

À l'hôtel, les ronflements graves qui proviennent de la chambre voisine m'ont rapprochée un peu de toi cette nuit. La présence de ton corps me manque. J'ai essayé de caresser ma main gauche avec la droite pour me rappeler ta douceur, mais je ne suis pas parvenue, avec toute mon imagination, à me percevoir à la fois caressée et caressante.
De mon corps exsude un soupçon d'écume opalescente. Je me rêve enjambant ainsi le tapis, la vaisselle, notre couche. Ce qui est à nous, que je macule de lymphe ; car l'eau qui me déborde lave nos corps de toutes les choses qui font si peur.
J'ai lu que dans l'ouest de la Nouvelle-Guinée, en Papouasie, les femmes n'ont pas le droit de traverser ainsi la pièce principale, la natte et les aliments qui peuvent y être déposés. Ce sont ces mêmes femmes qui partent s'isoler chaque mois dans une maison à la périphérie du village.

Lorsque je me couche le soir vers toi, tout contre, mes mains trouvent leur place, qu'il serait déplacé de préciser, tant le langage des mains est étranger à celui des mots. Je m'endors ainsi contre toi chaque soir, c'est un plaisir qui doit prendre sa source en enfance, dans les profondeur d'un bien-être ou d'un fantasme retrouvés, un mystère impossible à lever. Presque chaque soir puisque me voici privée de nous depuis quelques jours. Je sens que je me perds. Je ne me regarde plus dans la glace, je ne veux pas croiser mon regard, je préfère appeler à mon secours d'autres images, d'autres reflets.

Mon esprit divague, erre en quête de témoignages qui m'ont émue. L'éclosion d'un couple, l'essor d'un désir, la venue au monde, miraculeuse, d'un amour, qui excitent d'autant la haine alentour que celle-ci ne parvient à atteindre les amants.

La dislocation du corps et de l'esprit suscite une trivialité sexuelle abjecte ; corps de brute, esprit désincarné, décharné, sec : « L'obscénité n'apparaît que si l'esprit méprise et craint le corps, si le corps hait l'esprit et lui résiste » dit simplement David Herbert Lawrence, dans *L'Amant de Lady Chatterley*.
Je pense à l'adaptation cinématographique que Pascale Ferran a réalisée de ce livre, je pense aux jeux de regards et aux rires qu'elle a mis en scène. Cette première scène d'amour notamment, tandis que Parkin s'active et manifeste son plaisir, Constance, spectatrice curieuse, étonnée, l'écoute, le regarde de cette façon naïve, candide et comique. J'ai aimé la légèreté de cet amour et de son récit qui n'est jamais mièvre. Le refus du tragique. La douleur de la monotonie et de la solitude loin

derrière, enfin et violemment abandonnée. Toute découverte du corps est crue et lyrique, entre chair et peau. J'ai aimé l'ambiance primesautière qui protège les acteurs des situations pourtant dramatiques dans lesquelles ils se trouvent.

Tomber amoureux c'est comme se remettre à vivre. »

Enregistrer. Suspendre l'activité. Rabattre le capot. Paule Tressand-Winckler jusqu'alors couchée sur le ventre se retourne. Le bas du dos est douloureux.
Elle se retourne à nouveau, rallume un instant l'ordinateur, juste pour vérifier l'heure de son rendez-vous du lendemain. À peine a-t-elle réactivé l'écran, que le point vert clignote sur le côté. Ça sonne, c'est Marian Straznik qui l'appelle. Leur portrait jaillit chacun dans une fenêtre.
17 heures pour elle, 23 heures pour lui. Paule apparaît, allongée sur son lit, dans sa chambre d'hôtel. Marian est assis à son bureau, éclairé par une petite lampe de table.

Paule Tressand-Winckler :
« Chaque fois que je te quitte, pour une heure ou dix jours, je prends la résolution d'écrire un livre sur notre histoire d'amour. »

Marian Straznik :
« Pourquoi écrire ? Pourquoi donner à voir, à entendre, à lire cette histoire à des inconnus ? »

Paule Tressand-Winckler :
« Pour répondre à d'autres histoires peut-être. Toucher d'autres corps. Autrement. Pour désirer en-

core, toujours, ne jamais être assouvi. Vivre. »

Marian Straznik, après un soupir :
« Si tu penses que l'écriture entretient le désir et les sentiments… N'oublie pas d'évoquer la pudeur de tes oreilles, plus chastes en vérité que le relief de ton corps… Je me demande pourquoi il est si excitant de parler de ce qui nous agite un peu confusément. Pourquoi aussi, moi qui ne cache pas ma jalousie, je m'accommode de toutes ces déclarations, que te font sans retenue des hommes que je ne connais pas, et que tu gardes sans honte de ton côté du lit, en une pile de livres. Et tu leur réponds, tu les fais même se parler les uns les autres ! »

Paule Tressand-Winckler :
« Arrête de te moquer de moi ! C'est vrai, pour certaines de mes lectures, je ne parviens que très difficilement à concevoir qu'aucune relation intime, personnelle ne me lie à l'auteur. J'oublie que non seulement il ignore que j'existe, mais qu'il en sera ainsi définitivement. »

Marian Straznik :
« Finalement l'écriture est un adultère, la lecture est un adultère. »

Paule Tressand-Winckler :
« Créer ou écrire sont des actes d'amour, dans le noir, avec un inconnu. C'est à la fois imaginer une relation qui nous implique totalement mais c'est aussi fantasmer celui avec lequel a lieu l'échange, le lecteur. »

Marian Straznik :
« Si l'auteur fantasme son lecteur, il en exclut de fait ceux qui ne se prêteraient pas à ses projections. Je ne me souviens pas avoir été refoulé à l'entrée d'un livre comme je pourrais l'être à l'entrée d'un club privé. »

Paule Tressand-Winckler :
« Parce que tu n'es pas assez curieux pour lire ce qui ne te regarde pas... Je crois qu'il existe entre les lecteurs et les écrivains des histoires d'amour contrariées, et comme fréquemment dans les histoires d'amour, des ruptures douloureuses, et puis l'ennui.
Ces choses sales que l'on dit, parce que c'est le seul moyen que l'on a trouvé pour atteindre celui qui nous repousse.
Et moi, je ne veux pas être salie.»

Marian Straznik :
« Tu ne peux rien contre les ordures. »

Paule Tressand-Winckler :
« J'ai aimé d'autres hommes avant toi, j'ai désespéré de leur envie de moi. Car à part toi, tous les hommes sont mesurés. Et cela ne tient pas seulement à ton âge.
J'ai pleuré. Souvent. D'ennui, de solitude.

Ce désir de vivre que j'ai découvert à travers toi m'émeut, me renverse, me retourne. Comme je t'aime de me donner le goût de vivre.»

Silence de fin de conversation.
Aller dans le menu, choisir les bons verbes ; sauvegarder, quitter, déconnecter, suspendre l'activité.
Rabattre le capot.
Paule ferme les yeux après avoir tiré la couverture sur elle. Elle suit le fil pour elle-même… attendant de trouver le sommeil.

L'angoisse du coucher, pense-t-elle est liée à la position horizontale que l'on prend pour s'endormir. Depuis qu'il a conquis son humanité, l'individu se dresse à la verticale… celui qui dort est en mauvaise posture.

Pour Paule Tressand-Winckler, le moment du coucher est un épisode funeste et le sommeil une contrée dangereuse, dans laquelle irrémédiablement elle se perd trop longtemps, bien plus longtemps que la moyenne des individus normaux. Impossible d'avouer d'ailleurs le décompte du temps perdu. La force, la profondeur et l'étendue de son sommeil en font une punition remarquable, une douce punition pour les insomniaques qui auront partagé ses nuits, mais un véritable crève-coeur en vérité.
D'autant que le réveil, au lieu de la tirer d'une mauvaise passe, s'avère être un épisode plus piteux que le coucher.
Pour se consoler, Paule se persuade qu'elle travaille très intensément dans son assoupissement. Quelle autre explication sinon ? Le sommeil occupe trop de place dans sa vie pour qu'elle admettre qu'il soit simplement reposant.

« L'avion descendait et j'espérais ne pas avoir de haut-le-cœur. Au-dessus des derniers nuages, capiteux, le ciel était bleu, le soleil tapait violemment. Au sol, cela faisait des jours qu'il pluvinait. Ce passage au soleil était absolument savoureux. Je venais de te quitter et je partais pour le Canada. Pour l'avoir abandonné quelques instants plus tôt, je pensai à ton corps absent. Ton torse, mon ventre contre ton ventre. Ta chaleur, ton odeur, la douceur incroyable de la peau de ton visage fraîchement rasé et de ton cou. Mes mains sur ta taille, un peu au-dessus de tes hanches, puis à plat, posées sur tes clavicules ou de chaque côté de ta colonne vertébrale.
Je déteste tomber dans le sommeil sans toi à qui m'agripper.»

Le sommeil est dans notre existence la seule réalité dans laquelle nous pouvons nous reconnaître un peu. C'est ce que se dit Paule Tressand-Winckler pour se consoler de la fatigue qui s'abat sur elle. Pourtant Paule sait que demain, il ne lui restera apparemment rien en mémoire ni du travail de sa nuit, ni de ce monde qu'elle parcourt après s'être effondrée sur la couche. C'est la double peine des insondables dormeurs.

« L'avion a viré et mes oreilles se sont bouchées.
Le soleil tapait désormais sur ma cuisse, à travers le hublot. Cela faisait plusieurs jours – quinze peut-être- que je n'avais pas senti la chaleur des rayons du soleil sur moi ! »
Dans la chambre encore éclairée, Paule Tressand-Winckler s'assoupit.

L'avion s'était mis à virer à nouveau. Elle était malade. Elle avait décidé d'arrêter de penser à Marian pour se concentrer sur son corps, là maintenant, dans l'avion qui tremblait. Le ciel redevenait gris, le paysage terne. La magie avait disparu. Des voitures sur une autoroute sans lumière, des barres d'immeubles et l'herbe kaki autour de l'aéroport Charles-de-Gaulle. Un reflet sur un avion au sol enfin. Un petit point brillant qui parlait à son corps, un trait blanc dans la porcelaine d'un œil qui anime le portrait peint d'une bohémienne, un reflet dans une larme. Elle était à nouveau vivante et présente aux vivants qui se cachent.
Correspondance
Nouvel avion
Sept heures de vol

Dans ce second avion, un américain l'injuria car il ne voulait pas qu'elle dispose son bagage à ses pieds, sous le siège. En réalité il est probable qu'il ait compris qu'elle souhaitait mettre sa valise à ses pieds à lui. Un abruti quoi qu'il en soit. L'américain était accompagné par une épouse hurlante. Elle, Paule Tressand-Winckler, n'avait pas encore ouvert la bouche tandis que les passagers alentours se liguaient pour la soutenir. L'hôtesse lui proposa un autre siège, trois autres sièges en réalité, une rangée entière pour qu'elle puisse disposer sa mallette et étendre confortablement ses jambes.

Paule a songé qu'elle aimait ces femmes, vraiment, comme tous ces gens qui font l'accueil et qui nous soignent. Elle pensait surtout aux gens qui sont timides, qui ont si peur de manifester leur attention en temps normal, qu'ils ne le font qu'avec

maladresse et qui trouvent dans leur métier l'occasion de faire preuve d'altruisme et de douceur envers les inconnus, le tout-venant.
Elle aimait ces femmes, leur douceur maternelle, légère, inversion de la prévenance instituée des pédagogues et des politiques, retournement de l'attention travaillée des animateurs, des gens qui pensent pour le bien de tous. Elle a toujours aimé la douceur, et détesté la sagesse. Car la douceur n'engage que soi. Trop de sages sont en fait des moralistes. La seule morale qui lui convienne est celle que les gens adoptent pour eux-mêmes et ne se soucient pas de voir appliquer aux autres. Une mère n'apprend pas la douceur à son enfant. Elle lui donne de la douceur et lui apprend à être sage : contrôler ses gestes, manier son corps, effleurer du bout des doigts surtout.

À demi endormie, Paule Tressand-Winckler imagina des bataillons d'hôtesses de l'air arpentant les villes de province. Elles souriaient un peu bêtement aux passants et distribuaient, en parcourant les rues pavées avec leurs chariots, des boissons chaudes et des plateaux-repas Air France.

Réveil progressif.
Cadrage sur la droite, avec une lente mise au point sur la rangée centrale.
Paule regarde le couple hargneux et disgracieux qui s'en était pris à elle dès son arrivée dans l'avion. Elle regarde leurs deux enfants. Tandis que le premier, hideux, ahuri, physiquement éteint, vomit de courtes phrases aux dissonances anglo-saxonnes, le second, un échalas de vingt-cinq ans peut-être, se gave de sandwiches au fromage qu'il sort d'une boîte en plastique tendue par sa mère

nourricière. Qu'elle est donc vilaine cette femme à queue de cheval blanche ! Elle imagine le corps nu, allongé, de la gorgone « pisse-vinaigre ».
Lorsque l'avion décolla, Paule Tressand-Winckler pensa à la dernière fois qu'elle avait fait l'amour, avec Marian Straznik. Pour imaginer ce qu'il y avait à aimer dans le corps de la furie. Imaginer ce qu'un homme comme celui qui l'accompagnait pouvait aimer et donner à aimer, lorsque tant de brutalité et d'abjection affleurent à la surface des corps. Impossible. Craignant que cette obscénité ne soit une maladie transmissible, elle chassa leurs corps infâmes de ses pensées.

« J'aime la façon que ton corps a de s'emparer du mien Marian.
Cela m'a fait songer à Roxane Blanchette que nous avions rencontrée en Normandie, auteur de romans érotiques. Un soir où nous étions restées toutes les deux, elle m'avait raconté l'enterrement de sa mère et comment elle s'était déshéritée conformément au souhait maternel.
Je me suis dit que peut-être pour toute femme, il est indigne que sa fille parle publiquement de sexualité et de désir. Il est inconvenant qu'une femme parle de sexe, mais il est insupportable que ce soit sa propre fille, comme si, en osant révéler ce qu'elle devrait taire de son intimité, l'enfant expose non seulement avec obscénité son corps impudique mais aussi celui qui l'a porté avant elle.

C'est qu'il est presque impossible de parler du désir, comme cela en nommant les choses, presque simplement, sans se dissimuler derrière un coffre d'ustensiles de foire et une mise en scène qui ramène le désir à un spectacle du désir, sans se ca-

cher derrière une triviale comédie à scandale, sans participer du flot ininterrompu et exhibitionniste qui déferle à la télévision, sur Internet, sans devoir se contenter de lister et aplatir les détails.
Peut-être aux premiers temps d'Internet le filtre de l'anonymat a-t-il opéré comme un philtre aphrodisiaque, mais désormais l'obscénité réside moins dans l'image béante érotique que dans l'échange non-dissimulé, non-interfacé, dans la parole prononcée, sans conscience de son impudeur, sans pseudonyme, sans aucune tentative pour se cacher derrière la présence virtuelle d'un avatar.
Peut-être aussi que la pudeur n'est-elle pas innée chez l'être humain, elle l'est pourtant chez certains animaux, des oiseaux font des nids aveugles dans lesquels ils pénètrent par un court boyau, de petits crabes creusent des puits dans le sol avant de recouvrir leur corps de sable et de s'accoupler hors de portée du regard… Néanmoins, certains individus ont une prédisposition évidente à la vulgarité, pour peu qu'ils s'exercent régulièrement, ils parviennent à devenir de véritables infirmes du tendre.

L'abject a probablement changé de nature. Le mélange des genres est devenu réellement inacceptable ; Non pas le détournement des valeurs et des moyens d'expressions, des images. Il est insupportable qu'on se permette de déjouer les normes et le vocabulaire, le style et les codes, qu'on refuse de parler d'un point précis ou d'être une infime partie de soi à chaque instant que l'on vit. À chaque instant, en fonction de la situation dans laquelle on se trouve, de nos interlocuteurs, de ce que nous avons à l'esprit, notre identité se recompose, nous rangeons nos souvenirs et tous nos bagages -nostalgie, misères, complexes- afin de signifier notre

présence. Nous oublions, nous minimisons, nous glorifions. Notre identité subit autant de distorsions qu'un montage photographique contenant différents points de fuite.

Nous admettons que notre corps ne soit pas le même, qu'il soit allongé face à un gynécologue, debout chez le commerçant, assis dans un amphithéâtre, au volant de sa voiture ou encore enlacé avec un autre. Mais les images qui circulent dans l'espace public nient l'accommodation que notre conscience doit opérer de notre corps et du contexte dans lequel il se trouve. Les nouvelles transportent des images scientifiques, médicales, de presse à scandale, de magazines porno, de portrait littéraire, de travaux pratiques -cuisine ou couture-… les images se superposent, sans que leur légende ne soit capable de les isoler, ni de nous laisser le temps de nous ajuster en choisissant la bonne distance.
Froid, clinique, cynique, quotidiennement le sexe nous est servi comme une page de publicité entre deux coupures de shows télévisés. Je ne sais plus en réalité de quel côté est passée l'obscénité, du tout visible - à la fois déconnecté de la réalité et aplati dans un champ sans profondeur, et connecté à la multiplication des portraits que l'on montre et publie de soi sur Internet - , ou de la soumission aux codes de la mise en scène du corps sexué.

L'obscénité, en offrant sans détour la chose au regard, ne vaut que par contraste avec l'épaisseur pudibonde et un peu niaise de l'évocation poétique. On ne peut réduire l'érotisme à l'un ou l'autre : Ce serait d'une part borner la sexualité à une forme appauvrie de pornographie. Ces images-là reflètent

le peu de désir d'une société qui manque d'imagination et de poésie, qui renâcle à chercher hors des lieux communs. D'autre part, ce serait limiter l'attachement et l'affection à un discours désincarné, qui n'engage pas notre corps - sauf à disparaître, ainsi que l'éprouvent les martyrs et divers fanatiques- , qui méprise la fragilité et la sensibilité de cette chair tant détestée par les fascistes.

Ce qui me trouble me fait détourner le regard.
Les affiches de magazines X, sur les murs du Tabac du rez-de-chaussée de notre immeuble, deviennent invisibles à mes yeux lassés. J'identifie très vite le genre fétichiste, je reconnais les corps à l'apparence standard, mais je suis incapable de dire si l'image est à l'affiche depuis une semaine ou bien si elle a été changée le jour même.

Il y a quelques semaines, devant ce même Tabac, plantée devant l'image d'un corps épilé, décoré par quelques accessoires et comme prédécoupé par un string imperméable rose fluo, une habitante du quartier m'a dit que désormais plus rien ne choquait, que le scandale, ça n'existait plus, qu'il faisait parti du spectacle, qu'on n'avait plus qu'à compter le nombre de ses représentations pour mesurer le temps que nous mettions à nous y habituer. Il n'y a pas de liberté sans scandale. Aujourd'hui il ne reste plus que l'imprévisible pour nous révolter : la maladie, la météo, un couac technologique…

Aveugles, nous ignorons ce qui est désormais infâme, indigne.
Il est naïf de prendre le spectacle médiatique pour un grand-guignol, une revue avec force images et

effets scéniques. Non le spectacle est la démonstration simple et claire d'un rapport social, mis en scène de façon extraordinaire, fabuleuse. C'est cela l'obscénité ; la mise en lumière des rapports de forces, la soumission, l'insignifiance, le mépris des uns pour les autres, l'acrimonie du corps, la haine de la vie à travers le corps qui pourrait la porter, et le refus d'atteindre l'autre vraiment, la détestation de l'altérité, ne pas se toucher surtout.

À la fin de mon enfance, ma mère m'emmenait régulièrement au Musée Niepce de Châlons-sur-Saône. J'étais fascinée par ce grand cabinet de curiosités qui expliquait l'histoire de la photographie et regroupait pêle-mêle des objets insolites de prise de vue, de projection, d'espionnage…

Je croyais alors que je deviendrais photographe.

Je suis retournée dans ce musée, il y a une dizaine d'années. Une pièce avait été entièrement transformée en camera obscura, le spectateur pouvait contempler le spectre des voitures parcourant le quai de Saône, traverser, tête en bas et les quatre roues en l'air, de part en part la pièce en haut du mur à la frontière du plafond. L'immersion dans un œil géant est une chose étonnante.
Ma curiosité pour la technique a eu raison de mon regard de photographe naissant. Mon apprentissage de divers logiciels de visualisation d'images médicales et plus généralement mes études en Imagerie du Vivant m'ont définitivement éloignée du monde de la représentation que m'avait fait découvrir ma mère, au Louvre puis à Châlons-sur-Saône. La physiologie, le traitement de l'image, le traitement du signal ne sont pas des disciplines

contemplatives. Pourquoi me suis-je entêtée ensuite à voir dans la psychobiologie des émotions et la nanotransmission, une possible réconciliation avec la dimension sensible, subjective… amoureuse de notre perception ?

En réalité, il est probable que nous ayons tous plus ou moins démissionné, déléguant à l'appareil le pouvoir exorbitant de regarder le monde pour nous, de le saisir selon ses préférences et ses paramètres, de le mettre en images, et bien plus encore dans notre volonté de contrôle, de confier à la machine le rôle de nous surveiller et d'indexer tout ce que l'on peut voir.
Ensemble, nous voici devenus le plus gros contingent de flics, la police des images, qui sait tout sur tout le monde, il suffit de se promener de blogs en blogs. Exhibition et voyeurisme s'entretiennent, relayés, médiatisés régulièrement par le surgissement de quelques scandales vite désamorcés.

Que crois-tu qu'un photographe puisse montrer de ce monde-là Marian ? Qu'est-ce qui pourrait susciter encore son émotion visuelle ?
J'arpente depuis plusieurs jours les rues de Montréal, les corps que je croise nourrissent mes sens et aiguisent mon désir de toi. Les toucher ? Un contact involontaire avec un client que je croise chez un commerçant, la caresse imprévue, un vrai sourire, la grâce naturelle d'un corps en mouvement, harmonieux, qui se déplace en glissant dans l'air, en nageant sur le trottoir, en coordonnant parfaitement ses membres, sans heurts, sans violence maladroite. Ces corps ont toujours retenu mon attention, et aujourd'hui ils me retiennent de les photographier, je m'efforce de goûter au plaisir de les

regarder franchement. Je suis désormais plus volontiers dans une relation directe lorsque je quitte le bureau et l'ordinateur pour sortir dans l'espace « réel » : téléphone en mode vibreur, délestée de tout appareil d'enregistrement visuel ou sonore. Je me surprends à constater combien le monde extérieur m'est étranger, combien il m'est impossible de le voir sans y mettre un peu de moi-même.

Une vieille femme avec un très jeune homme, enlacés dans la rue ; deux êtres vraiment laids qui se sourient goulûment, deux autres si monstrueusement assortis, deux autres encore à l'air abruti vautrés sur le trottoir avec leurs chiens. Voilà ce qui bien malgré moi choque mes yeux, et donne du relief à mon regard.
Il faut se battre chaque jour pour en finir à nouveau avec l'attitude morale inculquée par l'école, pour se dégager d'une culture hygiéniste et performative, du jeunisme ou de toutes les formes que prend aujourd'hui l'obscénité et pour apprendre à ses yeux à regarder autrement qu'ils sont invités à le faire …
La vulgarité, ce n'est pas seulement ce que l'on trouve abject chez les autres, c'est également ouvrir sans contester, son esprit à l'abrutissement vil qu'on veut lui faire subir.

Parle-moi du désir pour ce qu'il est, une pulsion de vie.

Et notre abandon. Enfin.
Je veux me laisser submerger. »

Marian Straznik.
Empli d'angoisses et d'hésitations, tergiversant jusque sur son identité, noyé dans son écoute et son attention. Toujours si prévenant, jamais pressé. Rétif à tout changement de rythme un peu brusque, à toute accélération. Apparemment calme et d'humeur égale.
Assez jeune encore. Bien plus que Paule Tressand-Winckler.
Marian Straznik.
Casanier, qui se retrouve ici à tenir le rôle que jouent les femmes de marin. Et ça ne l'enchante pas vraiment.
L'éloquence des discours amoureux, lorsqu'ils sont prononcés à distance, lui semble toujours un peu suspecte. L'histoire c'est maintenant, le reste c'est ce qu'on invente pour voyager : le paradis de l'enfance, les projets à venir, pour éviter de s'affronter au présent. Lui n'a pas besoin de partir, il ne suffoque pas d'arpenter un petit périmètre des semaines durant.

Paule Tressand-Winckler à Marian Straznik :
Nouveau Message
Objet : 22h00 ici, 4h00 chez toi un autre jour

« J'ai oublié la simplicité de nos corps qui s'agencent et qui trouvent leur place. Sans toi Marian, très vite, je perds mes repères. Je ne sais plus hiérarchiser les détails du monde qui m'entoure. Généralement, il me suffit de faire l'amour avec toi pour que je retrouve mes marques, que je m'ancre à nouveau dans le monde, que je vive, que mes poumons inspirent et expirent en rythme avec l'ensemble des mouvements de mon corps, mais aussi que je reconnaisse ce qui m'effleure et me touche

secrètement.
Tu me donnes l'énergie pour affronter la vie matérielle, les chantiers en cours, la dimension administrative de notre existence, l'organisation pratique de nos rêves. Puisqu'il faut bien admettre qu'une partie de notre amour se gère comme un service du personnel…
Aimer prend du temps. Au point que cela ne laisse que peu de place au reste. C'est bien ce qu'on nous aura reproché, la violence de notre couple. Faire masse est en soi une agression pour celui qui en est exclu. »

4h00, justement Marian Straznik est levé, sujet à l'une de ses nombreuses insomnies. Sans qu'elle le sache, il réceptionne immédiatement le message. Il est irrité par ces mots qui disent avec tant d'évidence le manque, sa frustration. Il répond « Cette nuit encore, 3 heures du matin, je me suis réveillé, interrompant ce rêve : j'étais assoupi. Notre enfant encore petit pleurait. Il me tirait brusquement du sommeil. J'avais ta tête entre mes mains, tes cheveux caressaient mes paumes, mon corps épousait le tien. Je n'avais jamais vécu un tel bonheur. Notre lit était vide, je n'ai pas pu me rendormir. » Il se ravise, efface le message. Il ne fera pas de réponse, les mots sont impropres à dire ce qui se passe en lui.

Depuis qu'ils vivaient ensemble, Paule Tressand-Winckler avait changé, c'est évident. Mais obéissant toujours aux lois de l'inertie, deux forces opéraient en elle, qui s'opposaient et s'annulaient, l'aidant à se rétablir dans un équilibre précaire. La tolérance douce et prégnante, alimentée par la conscience qu'il n'y avait rien à atteindre sans

disponibilité – Marian lui avait appris à respirer et à prendre le soleil -, et l'intransigeance sèche, violente presque sauvage, vivifiée par cette certitude qu'elle en avait personnellement fini avec cette vieille passion des images, que les mots eux-mêmes n'étaient ni assez fédérateurs, ni assez moteurs, qu'il lui faudrait peut-être s'impliquer plus méchamment dans des changements d'une autre échelle…

Marian Straznik était assis face à son bureau et faisait défiler des photographies qu'il avait faites, d'elle notamment, jour après jour depuis leur rencontre. Des mots qu'elle lui avait écrits lui revenaient, des digressions. Il songea qu'elle se disait sereine lorsque, en réalité, tout son corps continuait d'être affecté par la passion, elle n'avait donc pas vraiment changé. Paule Tressand-Winckler ignorait ce qui ne lui procurait aucune émotion, ni tendresse, ni plaisir. De tout temps, les individus, les institutions et la morale ne peuvent être traités avec la légèreté dont elle faisait preuve sans qu'en retour, elle ne soit, arpentant crânement les trottoirs de leur petite ville avec son amant, détestée. Peut-être d'ailleurs l'ivresse se nourrit-elle de la haine qu'elle suscite, c'est le rôle des exaltés d'être honnis par les gens honnêtes et pondérés. Parce que même nos passions obéissent aux lois du mouvement et s'annulent en ce lieu familier où l'impossible changement nous glace autant qu'il nous réconforte.

Dans la voiture, tandis que Marian Straznik la conduisait à l'aéroport, elle lui avait soufflé qu'elle ne prenait aucun plaisir à la colère que suscite dans son entourage son insouciance. « Cela ne me

regarde pas ! »

Marian Straznik :
« D'autant qu'il est faux que tu sois insouciante. »

Paule Tressand-Winckler :
« Je me soucie de ma difficulté à jouir d'un bonheur inespéré, c'est vrai. »