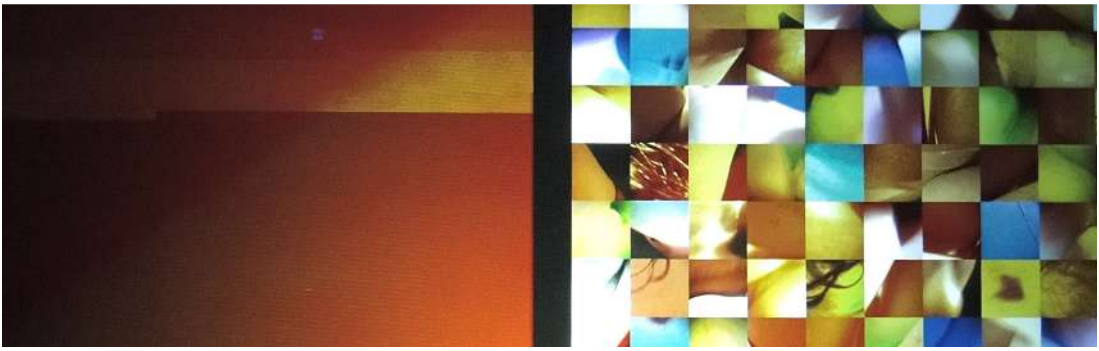


TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 80 - Janvier 2013



Turbulences video #80 • Premier trimestre 2013

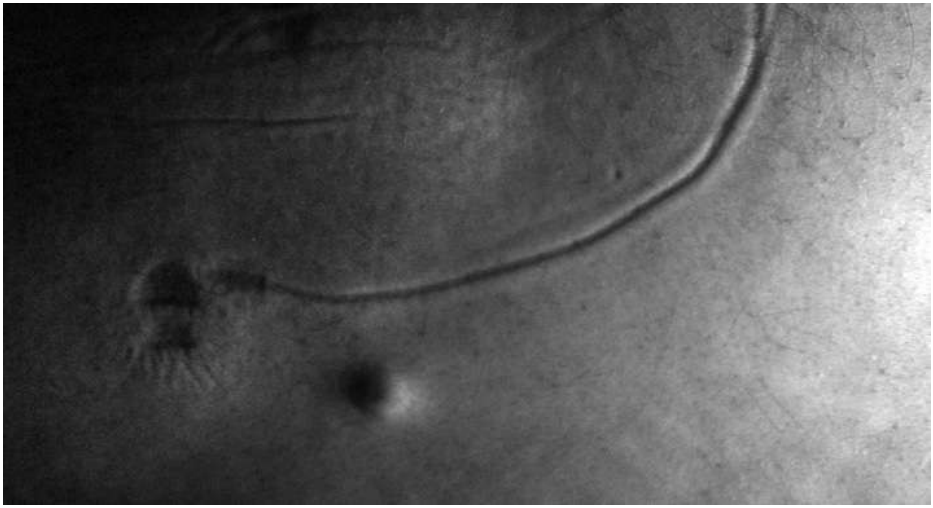
Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Geneviève Charras, Patrick Drevet, Jean-Paul Fargier, Xavier Gourdet, Jean-Marc Joubert, Marc Mercier, Gilbert Pons, Nadja S., Gabriel Soucheyre
Coordination, mise en page & publication : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,
La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences VIDEO #80 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #80 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :
1. *2013* © Jean-Paul Fargier
2. *Colonganos*, 2013 © Pons

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 80 - Janvier 2013

édito



Natural Digital © Gabriel Soucheyre

Sommaire#80

Juillet 2013

Chroniques en mouvement ///

« LES NUITS » de Angelin Preljocaj : un chorégraphe qui « dés-oriente » ! Par Geneviève Charras (p.5)

« LES PÊCHEURS DE PERLE » à l'Opéra National de Strasbourg. Par Geneviève Charras (p.8)

FESTIVAL NOUVELLES STRASBOURG – Danse, performance. Par Geneviève Charras (p.11)

Thiers-état : Narrations intempestives de Samuel Rousseau. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.16)

CATHERINE GFELLER « PHOTOLALIES » ET TRAJECTOIRES. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.20)

SILLAGES NUMERIQUES DANS LA VALLEE DU RHÔNE. Par Jean-Paul Fargier (p.23)

La raquette magique d'Algo et Ritmo. Par Jean-Paul Fargier (p.28)

À propos des « Vies sereines » de Frédéric Pollet. Par Gilbert Pons (p.31)

VIDEOFORMES 2013 : Rencontres publiques sur les cultures numériques (tables rondes). Textes du compte rendu : Sybille Soulier pour Le Transfo / Elise Aspord (p.33)

Portrait d'artiste : Alain Bourges (p.50)

Entretien avec Gabriel Soucheyre (p.52)

ALAIN BOURGES, TOREADOR DU MONDE Par Jean-Paul Fargier (p.55)

Alain Bourges, l'artiste Olé Olé. Par Marc Mercier (p.58)

Sur le fond ///

Dossier spécial séries scandinaves. Par Alain Bourges (p.62)

ALAIN ET CATHERINE ROBBE-GRILLET : ENTRE AMOUR ET FANTASMES. Par Jean-Marc Joubert (p.76)

Alain, brèves gloses périphériques. Par Gilbert Pons (p.80)

Les œuvres en scène ///

Portrait de jeune fille. Par Patrick Drevet (p.82)

Photophobia. Par Nadja S. (p.85)

Mascarades sauvages, commentaires autour de Wilder Mann. Par Gilbert Pons (p.90)

Terrains Glissants de François Vogel. Par Xavier Gourdet (p.97)

We'll become oil de Mihai Grecu. Par Xavier Gourdet (p.98)

Jean-Gabriel Périot. Par Xavier Gourdet (p.100)

« Les Nuits » de Angelin Preljocaj

par Geneviève Charras

Il ne fallait pas s'attendre de la part d'Angelin Preljocaj à une relecture de cette fabuleuse épopée que sont « *Les mille et une nuits* », conte mythique inscrit de diverses façons dans la mémoire collective.

Les histoires et fables se mélangent, l'Orient sourit à cette évocation subtile d'un élixir de jouvence qui se distille devant nos yeux. Incandescence, indécence, obscénité du regard qui va derrière le miroir ou le rideau, découvrir les plus beaux fantasmes du désir. On songe à « Liqueur de chair » et à son onctueux parfums de plaisir avoué et assumé par des corps habités de saveurs et de senteurs indicibles.

La lumière signée Cécile Giovancilli-Vissière est de toute beauté : discrète, évolutive, mouvementée et volubile. Les corps y sont sculptés, et renvoient une luminosité précieuse, ciselée à l'extrême.

L'atmosphère est campée : c'est dans une belle nuit, « ô nuit d'amour sourit à nos ivresses » (la Barcarolle) que nous entraine cette évocation de l'Orient.

La chorégraphie enchaine ses tableaux, évoquant à chaque fois comme un autre chapitre de ce manifeste de l'humanité.

Sur quatre tapis, les danseurs évoluent en tanguant comme dans une embarcation imaginaire. Les mouvements épousent les rythmes d'une musique des plus réussies, crée conjointement par Natacha Atlas et Samy Bishal, dont les origines orientales révèlent une justesse de ton et d'inventivité hors pair.

Même sur les airs empruntés à la soul music de James Brown - « It's A Man's, Man's, Man's World » - les ondulations érotiques, stylisées « cabaret revue strip-tease » des danseuses gainées de bottines rouges et tenues sexy font mouche. Les costumes signés du styliste légendaire Azzedine Alaïa, soulignent discrètement la couleur, le plissé, les volutes de la danse et des tissus qui ondulent, laissent apparaitre et disparaitre les



© Photo : Boris Horvat / AFP

détours du corps. Les hommes aussi se livrent à un show voluptueux et très évocateur de sexe et d'attitudes connotées entre pornographie et désir, entre sensualité et audaces non dissimulée, de postures et signes crus et osés contre « la bonne réputation » ou renommée. La danse ne serait-elle pas aussi cette « muse de mauvaise réputation » ?

Duos et trios confirment cette écriture à la fois brutale, hachée, tétanique des gestes d'Angelin Preljocaj, cette dureté sans concession pour le corps et la calligraphie engendrée ainsi dans l'espace. La fulgurance aussi est de mise, autant que la délectation pour le geste suave, délicat, tactile.

La scénographie signée Constance Guisset souligne par sa droiture, ses angles tectoniques un aspect de l'architecture orientale toute d'arche, moucharabié, coupole et découpage ajouré, se jouant des torsades avec les arabesques des corps des danseuses. Tout un vocabulaire, glossaire des mots de la danse et de l'architecture qui renvoie à l'univers fantasmé de l'Orient. Mais dans ces torsades où les danseuses se lovent, s'agit-il de prison, de toiles d'araignée, de soumission ou chaines d'esclaves ?

Comme ces corps-amphore, images de parturientes ou évocation de vasques accueillant l'Élixir divin des dieux ? Tout concourt à, « désorienter » le spectateur, à le propulser hors du temps et d'une fable archi-connue où Shéhérazade s'empare des voiles et obéit à une féminine condition d'esclave.

Le « métier d'homme » est une destinée, une réconciliation avec le monde troublé et chaotique, et Shéhérazade ne pouvait pas mieux que de se livrer aux mains et à la pensée en mouvements de Angelin Preljocaj... Pour mieux se « délivrer » d'une icône galvaudée, d'une fable archi revisitée.

« *Les Nuits* » : une galerie de tableaux de maître



© Angelin Preljocaj

dans le répertoire toujours en devenir d'un chorégraphe qui lui aussi touche du pinceau avec élégance et talent.

Serait-il aussi cet écrivain du corps, celui que chante Pascal Quignard dans « *L'origine de la danse* », ce plasticien du désir, ange ou démon, facteur de nos rêves les plus mystérieux ?

Ce spectacle, présenté en première mondiale au Grand Théâtre d'Aix en Provence dans le cadre de « Marseille-Provence 2013 », Capitale Européenne de la Culture et coproduit entre autres partenaires par Le Théâtre National de Chaillot Paris et le Festival Montpellier Danse 2013, a trouvé auprès du public un franc succès et un enthousiasme non dissimulé.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #80

« Les pêcheurs de perles » à l'opéra national de Strasbourg

par Geneviève Charras

Des images saisissantes pour une immersion dans l'univers de Bizet !

Cet opéra de jeunesse - Bizet l'écrit alors qu'il a tout juste 25 ans - est une perle rare, un petit bijoux datant de 1863, dont le livret écrit par Michel Carré et Eugène Cormon, situe l'action sur l'île de Ceylan : un grain exotique que la nouvelle mise en scène de Vincent Broussard veut éloigner de toute teinte folkloriste. Cette localisation permit à l'époque au jeune compositeur de laisser libre cours à l'exploration des sentiments de chacun des personnages.

L'intrigue est complexe, récit de péripéties amoureuses, de serments d'amitié au sein d'une communauté de pêcheurs, dont le chef Zurga et son ami Nadir seront les protagonistes. Leur lien, c'est un amour pour la même femme qu'ils délaisseront au profit de leur amitié. Mais le sort en décidera autrement. Ce drame lyrique, proche du grand opéra est ici revisité comme une matière première qui ne trouve de raison d'être que dans sa forme musicale. La mélodie, les accords, les instruments expriment subtilement les sentiments et donnent un charme teinté d'exotisme à cette œuvre plus que séduisante.

La mise en scène opte pour déployer la présence des quatre éléments dont la forte présence de l'eau tout au long de l'œuvre. La mer, la tempête comme autant de métaphores du drame pour mieux insister sur les tumultes de l'amour qui déverse ses flots. Flux et reflux, vagues à l'âme, pour mieux cerner l'intrigue et ses émotions. Comme dans une immense arène façonnée de six arches, les personnages évoluent dans une atmosphère aquatique rendue par les reflets de l'eau qui recouvre le plateau. Les images ainsi projetées en fond de scène contribuent à créer



© *Photo : Alain Kaiser*

une ambiance baignée de lumière, de mouvements calmes qui vont crescendo augmenter la tension du drame. Très bel accompagnement visuel qui fascine et immerge le spectateur dans l'évocation subtile de la mer. Le chœur s'y révèle magnifié, comme flottant au dessus des tumultes de l'action, suspendu, en « plongée ».

Annick Massis dans le rôle de Leila est étourdissante, les voix de Sébastien Guez (Nadir) et Etienne Dupuis (Zurga) sont en pleine maturité et Jean Teitgen dans le rôle de Nourabad séduit par sa verve. Quant aux costumes signés Christian Lacroix, artiste et artisan créateur pour l'opéra de longue date, ils évoquent une époque plutôt XIX^{ème} siécle dans un théâtre à l'italienne. « En tant que costumier, j'ai mon rôle d'illustrateur » confie le couturier. Imaginer, illustrer l'ambiance, cerner les contours des personnages et des costumes qu'ils porteront pour mieux les définir.

Une ambiance de gravures du XIX^{ème} siècle, sombre, grave : tout ce que l'on n'attendait pas d'une œuvre, dite chatoyante, aux couleurs de Ceylan ! Une belle réussite comme pour évoquer l'ambiance d'un clair de lune, drapé de soie, dans la tradition du vêtement noir, qui contient toutes les couleurs. De plus, le couturier a travaillé à partir

de stocks de costumes que possède l'O.N.R. : redonner vie à un costume plutôt que de le laisser dormir et de créer un costume neuf qui aurait moins d'âme !

Les silhouettes des chanteurs sont magnifiées par ces atours délicats dans la lignée du travail sur les matières et les formes, cher à Christian Lacroix. Le noir est de mise, particulièrement pour le chœur, chacun des chanteurs arborant fièrement des atours dignes d'un tableau de maître. On souhaiterait presque les admirer un à un en catimini, pour le plaisir d'y découvrir chaque pli, chaque perle, chaque échantillon de dentelle noire ajourée. Du grand art , une fois de plus de la part du couturier « touche à tout » !

Ces « *Pêcheurs de perles* », comme un collier précieux à égrener est du bel ouvrage, inédit, surprenant et interprété à merveille par l'Orchestre Symphonique de Mulhouse et les chœurs de l'Opéra du Rhin dirigé par Patrick Davin.

Au final, le soir de la première, c'est en chaussant « les bottes de sept lieues » que les protagonistes de la mise en scène et des costumes, viennent saluer un public conquis, ovationnant les chanteurs.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #80



© Photo : Alain Kaiser

Festival nouvelles Strasbourg

par Geneviève Charras

La vingt-troisième édition du festival strasbourgeois initié par Pôle Sud à Strasbourg fut fertile et sous le signe des croisements métissés entre danse, arts visuels, performances et création musicale.

Deux temps forts en ressortent :

« *Les étonnistes 2* » signé Stéphanie Aubin.

Quel beau manège de détonants personnages ! Que voici un OVNI du spectacle vivant, pour une programmation concoctée en ce début de soirée du mercredi 22 mai par Pôle Sud et le FRAC Alsace.

Yan Duyvendak, Julie Nioche, Michel Schweitzer et Chloé Moglia sont-ils un quatuor, un trèfle à quatre feuilles, un morceau à quatre mains ?

À quoi jouent-ils, que font-il sous l'œil vigilant de Stéphanie Aubin, metteur en scène,qui interroge le rapport à l'art entretenu différemment par chacun des acteurs.

Grâce à un dispositif de casques et de micros chaque spectateur rentre en contact avec un artiste sur le mode du récit et de la confidence. Proximité oblige, on devient complice de ce théâtre vivant, subjectif ou chacun peut imaginer la partition de son choix et de son imagination guidée par les protagonistes du spectacle. « Etonnez-moi » demandait Diaghilev à Cocteau on l'on créa « *Parade* » en 1917, spectacle loufoque et provocateur à souhait qui fit scandale... en son temps.

Ici pas de bruit mais un joli remue-méninges, remue-ménage à la hauteur des ambitions de la chorégraphe.

Entre scène et salle le dialogue s'installe et nos quatre « fortes personnalités » sèment le trouble et nous tendent un miroir réfléchissant derrière lequel se trament mille et un phénomènes décapants. Chaque spectateur, casqué, est témoin de la parole d'un des artistes. Il en reçoit le discours, les murmures, ou simplement visualise ses faits et gestes sur scène. Scotché à l'un d'entre eux, on est séduit ou agacé. On se concentre tant la tentation de suivre aussi les ébats des autres est présente.

Alors que Michel Schweitzer nous conte son rapport intellectuel à l'art, Julie Nioche danse le boléro de Ravel, version Béjart. On apprendra plus tard pourquoi, en changeant de partenaire « de casque ». À 13 ans, elle est émue et ébranlée par la vision de Jorge Don dans « *1789* » et tout bascule

pour elle : elle entre en danse, en coup de foudre amoureux. Elle nous suggère alors, couchés sur la scène, de se remémorer une scène originelle et nous hypnotise à l'aide d'une voix douce et envoutante.

Quand le spectacle se termine, le public échange avec ses voisins. Et vous qu'avez-vous appris, entendu des autres partenaires ? On est un peu « jaloux » de ne pas avoir suivi Julie Nioche ou Duyvendak, interprètes plus « libres » que les deux autres... On a envie de recommencer l'expérience !

« *La cinquième position,* une chronique dansée » de Andréa Sitter.

Dehors, dedans!

On connaissait « *Le bassin de la danseuse classique* » de Louis Ziegler, eh bien à présent laissons nous conter les fantasmes de la chorégraphe allemande Andréa Sitter à propos de la plus curieuse position de code de la danse classique, « *la cinquième position* » : posture aux risques et périls de la déformation des hanches, attitude au antipodes du confort et du naturel organique ! Torture ou jouissance de formater cette figure de proue, de prouesse emblématique d'un abécédaire académique brûlant de douleurs ou de souffrance.

Le solo de Andréa Sitter rend hommage aux chorégraphes qui ont su s'en servir comme une marque de fabrique pour leurs interprètes torturés ou consentants ! Elle apparait, ravie et souriante, nous présente avec ses deux chaussures croisées, la parfaite position, qu'elle va délibérément abandonner pour se livrer à un hommage à Nijinski, celui qui balaya dans son temps toutes les conventions académiques de langage et de scénographie.

Elle brandit son trophée, un « Nijinski » de la danse et nous conte son histoire, ses rencontres artistiques, ses « maîtres » de ballet contemporain. Gracieuse, volubile, enjouée, Andréa Sitter séduit et enchante, malicieuse et convaincante. Sa dernière apparition, vêtue de rouge, coiffée d'une couronne de fleurs, les pieds gainés de pointes rouges, est émouvante et précieuse.

Son « histoire de la danse à sa façon » enseigne bien plus que les livres de référence sur la danse et l'on referme son carnet secret avec respect et émotion. Se livrer ainsi, se délivrer comporte des risques et une volonté de se mettre « à nu » qui opère et laisse rêveur. Si *la cinquième position* n'est qu'un prétexte, elle est bien le lieu de la déclinaison de la fidélité de l'artiste à ce et ceux qui l'on construite. Sans renier personne, surtout ses choix personnels, induits par ses racines !

Encore une soirée riche et fertile qui permet à



© Andréa Sitter



© *Photo : Coralie Bougier*

chaque spectateur de repartir à la conquête de son propre espace de liberté, convaincu sans doute que la danse d'aujourd'hui a beaucoup à nous apprendre, si nos « maîtres » sont justes et sans contours d'artifice.

Au Festival Nouvelles Strasbourg, danse-performance, c'est encore à une nouvelle forme expérimentale de « spectacle » que nous fûmes conviés auprès du projet « *L'étranger au paradis* » signé David Rolland.

On connait ce joyeux trublion d'une édition antérieure du festival, où sur la plate forme de la médiathèque Malraux, il faisait évoluer des groupes informels à l'aide de petites consignes écrites sur des carnets tenus en main par le public. Un gai bruissement de gestes, de sons, une bonne ambiance pour découvrir la joie du travail collectif dans l'espace urbain. Accessible, interactif, jubilatoire et imprévu !

Cette fois, confiance en la magie opératoire du plateau scénique où douze danseurs remettent sur le métier les fruits de la pensée du chorégraphe. De l'imprévu, de l'aléatoire à coup sur !

Ses « combines » pour mieux orienter le travail de ses interprètes, sont celles d'un facteur de troubles, qui manipule les nouvelles technologies pour les orienter vers de nouveaux usages spatiaux et temporels.

Pour désorienter aussi les sens, la perception et la maitrise de l'immédiateté.

« Une Square Dance »

Sens dessus-dessous, donc pour un voyage au pays de l'étrange, au « paradis de l'étranger » !

Douze personnages entrent en scène, s'assoient, tout de noir vêtus façon tenue légère jogging matinal. Ils vont chacun, parler, oser moult gestes, apparemment désordonnés, en écho les uns, les autres ou décalés. Ils semblent autistes, chacun pour soi dans son monde. Incommunicabilité ?

Puis le groupe se forme dans la marche et la verticalité.

Ils quittent leurs chaises et investissent le plateau, en ligne, sur les bords d'un tapis de danse carré, marbré de signes comme autant de détails graphiques qui vont conduire leurs pas dans un tempo hypnotique, régulier, scandé par les informations audioguidées qui les scotchent à une directive stricte.

Le chorus opère, la danse démarre, pour une envolée bridée par les consignes reçues au cœur - corps de chacun. Comme autant d'informations incontournables pour le bon déroulement du spectacle. Sinon, on se plait à imaginer le chaos ou la cacophonie qui résulterait d'une impertinente désobéissance.

Pouvoir, maitrise d'un chorégraphe virtuel aux accents dictatoriaux ? Mais y a-t-il un chorégraphe dans l'avion ?

Cela pourrait se sous-entendre si la poésie et « l'imprévu » ne tenait le dessus !

Les tapis au sol se succèdent, se déroulent à l'envi : six séquences comme autant de partitions graphiques, rythmiques, colorées, pointillistes et musicales pour une composition visuelle et sonore, étonnante. Hypnotique, le rythme envoûte et plonge le spectateur dans une atmosphère répétitive, lancinante, obnubilante.

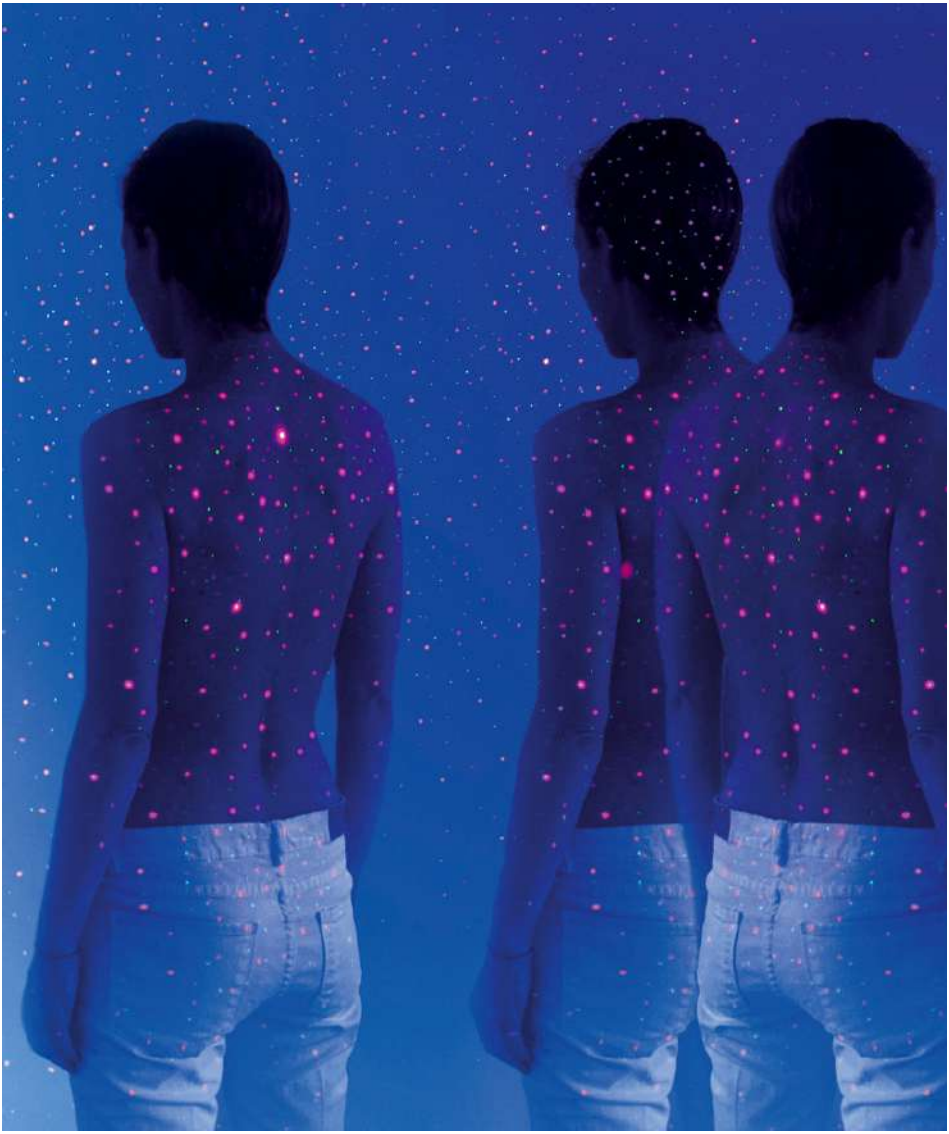
Un « quart d'heure de folie » improvisé survient pour détendre l'atmosphère...

Car ils ont très peu répété, ces douze interprètes du cru, lancés dans l'aventure de la représentation l'avant-veille !

Belle performance chorégraphique et musicale, extrême concentration, les yeux rivés au sol pour suivre la notation chorégraphique signée David Rolland, Béatrice Massin et Anne de Sterck, plasticienne.

Au théâtre de Hautepierre ce soir là, toujours dans le cadre du festival Nouvelles Strasbourg, on assistait à un événement unique, dialogue d'écritures entre deux chorégraphes, une plasticienne et douze danseurs, musiciens par excellence !

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #80



© anima.productions

Thiers-État
Narrations intempestives de Samuel Rousseau

par Jean-Paul Gavard-Perret

Samuel Rousseau : « *un monde machine mise en abîme* », Le Creux de L'enfer, Thiers, du 3.10.12 au 03.02.13

Samuel Rousseau précise clairement ses intentions esthétiques pour les immenses espaces du Creux de l'Enfer : « Formellement je pose la question du temps mort dans un temps en boucle. Parce que j'ai envie que mon travail vidéo fonctionne exactement comme une sculpture ou une peinture, qu'il soit uniquement un détonateur de réalité ». « *Plastikcity* » par exemple, au moyen du jeu du montage est construit sur un système de coupage et de redécoupage afin à partir d'éléments simples de créer une mise en abîme. L'artiste précise sa méthode : « je prends une boucle de 20 secondes plus une boucle de 20 secondes plus une boucle de 20 secondes, ce qui va me donner 60 secondes. Ainsi je vais faire une boucle de 60 secondes dans mes 20 secondes. C'est-à-dire que, le temps que mes trois actions se passent, je vais prendre une boucle de 60 secondes et il va se passer une action sur 60 secondes. Mais pile-poil au milieu, je vais en refaire une qui va refaire 60 secondes, que je vais couper en deux et remettre au début. Plus encore, je vais en prendre une de 40 secondes, que je vais recouper, que je vais remettre à 20 secondes et que je vais couper de 60 secondes ». Dès lors le créateur réinvente à sa main la narration vidéographique dans une stratégie comparable à celle que Feldmann proposait en musique et qu'il nomma « *durations* ». Rousseau ce qu'il en est d'ailleurs d'un tel système de variations et de répétitions et de sample dans la musique : il y a fait ses classes.

Plus généralement l'ensemble des installations et des vidéos provoque des parcours de perte et d'errance où la silhouette de Samuel Beckett devient le fantôme emblématique d'une esthétique

particulière. Les images à la fois se multiplient et de dissolvent en un labyrinthe mental, un immense cylindre urbain où l'humain tel un poisson rouge dans son bocal ne peut que tourner en rond. Fidèle à toute une partie de sa recherche plastique Samuel Rousseau produit une sidération par la répétition symbole d'un monde

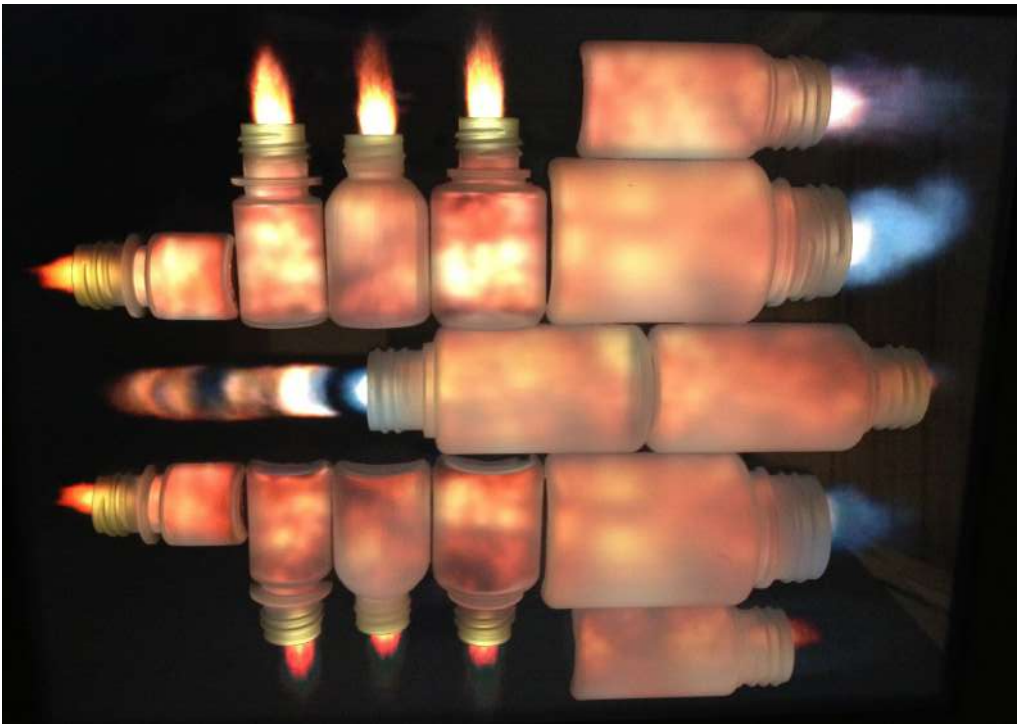
« métropolisé » à la Fritz Lang. La vidéo « *Brave Old New World* » avec ses structures industrielles n'est pas sans y faire penser. Loin de tout pathos et de manière frontale et environnementale l'artiste crée de manière expressionniste l'état des lieux urbains et des aimantations de notre quotidien dont des silhouettes deviennent des témoins agis plus qu'agissants.

L'artiste invente tout un art de crise. Si bien que l'exposition « *Un monde-machine mis en abîme* » prend tout son sens dans l'époque que nous subissons et dont elle devient un symptôme non passif. Les images jusque dans leurs teintes contrastées proposent des scansions et une impression musicale par effet de façades, de graphisme virtuel et de montage. Les vidéos, les installations deviennent des fermetures de proximité - transcriptions littérales et poétiques de la réalité. À ce titre l'œuvre devient un acte politique comme l'œuvre de Beckett l'était : à savoir de manière plus métaphorique que conceptuelle - même s'il ne faut pas opposer forcément ces deux aspects.

D'autant que Samuel Rousseau met en scène par la bande en les idées de Rem Koolhass sur la ville-monde. L'artiste montre comment les villes se vident et se remplissent. Il permet de toucher - voir la manière dont la vie de l'être humain se trouve reléguée au profit d'une mécanique de sous - vivance dont les structures des vidéos donnent non seulement des reflets mais le tempo.

Rousseau crée des séquences courtes dans lesquelles les séquelles d'existence sont de plus en plus fugaces et parcimonieuses. Surgissent des « accidents » volontaires de montages pour suggérer comment les nouvelles assignations mondialisées effacent le passé où la relation humaine quotidienne régissait encore l'essentiel de véritables échanges humains. Tout se dissipe ici dans une matité. Les vidéos deviennent des films d'action où il ne se passe rien et des films fantastiques sur le vide où tout ne cesse de bouger frénétiquement. La finesse immatérielle des images prend de l'épaisseur sous l'effet d'un martèlement rythmique par scissions multiples et jeu de pistons abyssaux. Les émotions humaines surgissent par des êtres réduis à des silhouettes et par des villes totems. Un tragique muet joue de manière spécifique par rapport au tragique classique : ce dernier allait d'un point à un autre, ici il tourne sur lui-même, se condense en un noyau de fixation de roto-reliefs où les hautes cheminées de manufactures improbables et les fûts des buildings orgueilleux deviennent les pistons animés d'un univers déshumanisé.

Entre rupture et nudité Samuel Rousseau propose les abysses terrestres du monde tel qu'il est, tel qu'il devient même si l'artiste croit encore à une présence de l'individu. Mais il ne faut sans doute plus le chercher là où il se trouvait jusque là au fil des jours, au fil du temps. Des différentes propositions et métamorphoses présentées dans le bien nommé Creux de l'Enfer surgit une rêverie (ou un cauchemar) architectural du monde. Le créateur fait passer d'un univers surchargé d'images à celui d'une reconstruction où l'abstraction joue avec la figuration. D'où le désarroi de certains spectateurs face à ce qui échappe. Les installations donnent l'impression que la vidéo est un art aussi éloigné de la photo que du film. Les divers procédés créent l'errance au fond d'un univers dont les bornes échappent et où pourtant nous sommes enfermés.



© *Photo source*

À ce titre « *Brave Old New World* » est significatif : « Aujourd'hui, on fabrique des gares et des aéroports comme hier, on construisait des cathédrales et des châteaux. La première vision que l'on a de Paris, c'et l'aéroport Charles de Gaulle ! La première que l'on a de New York, ce sont les buildings aux silhouettes fantastiques, presque fantasmagoriques ! » écrit Samuel Rousseau. Il a d'ailleurs sillonné la Grosse Pomme pour la photographier et créer à la fois son propre autoportrait ainsi que celui du citadin postmoderne comme de la mégalopole. Au « *New York Delire* » de Koolhass répond une vision qui n'a plus rien de festif. Face au schéma inventé selon l'architecte hollandais sur le modèle d'un parc d'attraction (celui de Cosney Island) répond une vision bouclée et plus âpre.

« J'appelle cela le « Syndrome de la salle d'attente » : la ville est tellement faite pour tout le monde qu'elle n'est en réalité faite pour personne ! Comme la fourmilière, la ville peut être considérée à plusieurs niveaux : au niveau micro comme une somme d'individus, et au niveau macro, comme une entité vivante. C'est une vision de la ville à la fois fascinante et inquiétante » précise celui qui rappelle combien la Metropolis est prête à nous ingérer.

Ne restent ici que des « indices » d'un monde inquiétant, une marge d'un presque obscur. On voit mal (silhouettes plus qu'êtres, conglomérats plus que ville identifiable) pour voir mieux là où la substance, le concret s'indéterminent. L'œuvre dans sa diversité devient la capacité à ce qui est mal vu de se porter vers l'improbable champ d'une sombre énergie. Quelque chose flotte, aborde, absorbe, pulvérise et demeure indissociable de l'énergie susceptible de s'y manifester. Face à

l'espace distinct surgit « l'inséparable indistinct » dont parlait Deleuze dans « *Le Pli* ». Aux lignes de forces font place des harmoniques, des déclinaisons, des dérivations. Chaque corps, chaque objet entre dans une zone d' étrangement où les formes prennent de nouvelles configurations. D'où l'apparition - pour reprendre encore une terminologie deleuzienne - d'une « image cristal » mais où le cristal est noir afin de ne pas « singer » ce que l'image usuelle réfracte. Avec Samuel Rousseau elle permet un approfondissement des chemins de l'Imaginaire.

Le paysage urbain est réinterprété par le regard du plasticien et celui du regardeur perd ses repères dans des perspectives improbables. Surgit en conséquence à la fois une théâtralité des formes et une chorégraphie abstraite. Surgit moins une « réalité » seconde qu'un processus de recomposition. Tout passe par montage : il annule chaque élément au profit d'un ensemble. Points de fuite et pans s'y démultiplient dans de nouveaux types d'anneaux de Moebius. L'œuvre devient une sorte d'architecture utopique et improbable par laquelle l'artiste métamorphose les illusions de réalité et met à jour cette frontière où naît l'œuvre d'art dans un renouvellement de son langage.

Un tel travail permet de redéfinir bien des limites. Surgissent de fragiles incisions dans la lumière là où photographie est outrepassée en allant on ne sait où dans l'espace. Ce qui unit divise : l'inverse est vrai aussi. Le tout crée un monde d'aube fait de lignes et de plans qui courbent l'obscur, transportent ou infusent « du » signe avec une certaine idée de la transparence. L'art se développe selon sa propre loi, glisse d'un genre à l'autre, d'une nature à l'autre. A la verticalité du vide répond l'horizontalité de la trace et des plages de lumière dans les opéras que l'artiste dénude et drape. Samuel Rousseau sait que cela ne sert à rien de presser le réel pour voir s'il en sort des images. Cela ne sert à rien non plus de vider les images pour en filtrer le jus de la réalité. Ce qui l'intéresse ce n'est pas à proprement parler le réel, ni ce qui est au-delà, mais la confrontation, le renvoi de l'un à l'autre. Et plus encore d'interroger la nature de l'art en présentant de nouvelles propositions quant à cette nature. L'œuvre est à ce titre essentiellement dynamique comme le furent celle d'un Kossuth, un *Le Witt* en leur temps. L'art de Rousseau est bien plus qu'une signalétique : c'est une sémiotique. D'où son importance.

© Jean-Paul Gaverd-Perret -Turbulences
Vidéo #80



© Photo source

Catherine Gfeller « Photolalies » et trajectoires

par Jean-Paul Gavard-Perret

Catherine Gfeller :

- Pulsations, 24 mai / 17 août 2013, Galerie Springer Berlin
- Collection Julius Baer, 11 mai / 18 août 2013, Museo cantonale d'arte, Lugano.



Sous couvert de littéralité l'artiste suisse Catherine Gfeller invente toute une poétique de la ville et du quotidien. Ses photographies complexes où la surimpression prend un sens musical, ses vidéos et leurs mosaïques d'images, font parler le monde selon des factures originales. À titre d'exemple dans la vidéo « *Rivoli's dialogue* », une femme au visage à demi décadré égraine de manière litanique toutes les informations qu'elle peut lire dans la rue. Elle devient une sorte de « machine récitante » en ouvrant un contre-champ vocal à ce qu'elle énonce.

Pour réussir de tels travaux il faut à celle qui est derrière l'appareil de prise de vue un sens de la dérision comme d'une forme le lyrisme subtil car inversé. Osant la couleur (toujours plus complexe que le noir et blanc) l'artiste ne propose jamais une lecture directe du monde. Tout se décline en secondes et en tierces quelque soit son sujet : portraits ou paysages. Souvent l'un montre l'autre et vice versa. La dénudation n'est donc jamais frontale - même pour ses « déshabilleuses ». Elle passe par un baroquisme des jeux de miroirs et l'expérimentation formelle.

Du capharnaüm de la ville ou de l'intimité surgit une beauté plastique. S'y rejoignent l'harmonie et le déséquilibre, la grâce et le commun.

Et ce dans un travail de longue gestation et de préparation. Catherine Gfeller pourrait d'ailleurs faire sienne la formule de Nietzsche : « La beauté est une flèche lente ». D'autant que l'obsession du temps reste centrale dans ses photographies.

Il est le marqueur de ses narrations. Mais il ne s'agit pas plus de courir après le temps perdu que de retenir le « temps à l'état pur » cher à Proust. La photo ne cherche pas à vouloir rattraper quelque chose – dans ce cas ce serait désespéré, foutu d'avance. Et la créatrice le sait. En conséquence la photographie et la vidéo sont là pour saisir des trajectoires.

L'artiste garde en effet en elle le goût pour la trajectoire. En photo elle peut passer du temps à rechercher la même image, à la refaire plusieurs fois. Et le processus de ces vidéos repose aussi sur le même mouvement. C'est donc bien une histoire de trajectoire. Et l'on imagine que Catherine Gfeller doit aimer des artistes tels que Pollock (pour la vitesse), Kandinsky (pour la construction et les couleurs), Michaux (pour les méandres, la sinuosité) et Godard (pour le mouvement et la pose).

Les photos et les vidéos répondent chez elle avant tout au souci de la construction. Filmant pour « disparaître » la vidéaste s'efface devant le temps, le présent et ses bruits.

Quant au corps il n'est jamais fixé ou artificiellement retenu en « pauses ». Il subit le passage, l'écoulement. Parfois le paysage n'admet d'autres « commentaires » que le visage lui-même. L'indicible n'est plus affaire de silence mais de off et de sons. Il ne saurait donc y avoir pour Catherine Gfeller de « littérature » de la photographie ou de la vidéo car la « littérature » du réel c'est la photographie et la vidéo elles-mêmes.

Ce qui compte reste ce que Roche appelait dans « *La disparition des Lucioles* », « la montée des circonstances ». À cet égard la Suissesse a poussé plus loin les expérimentations de Français. Dans les « *photolalies* » de la première (mosaïques, polyptiques ou surimpressions) des rapprochements d'images distinctes créent des « échos sonores » et des dialogues particuliers. Ils sortent complètement l'image du registre de l'ex-voto. Seule la trajectoire demeure.

Son énigme reste fascinante grâce à tous les jeux de bandes. De l'amour – quel qu'en soit le genre -, de la perte,de l'intense, bref de la vie de tous les jours nous retrouvons soudain des expériences que nous-mêmes avons pu éprouver et si mal vivre, que nous n'avons jamais pu exprimer.

Enfin de l'aspect critique implicite dans toute l'œuvre surgit de manière récurrente une embellie



© LES DÉRANGEUSES - LII © Photo : Catherine Gfeller

poétique face aux mirages du monde. Là encore Godard n'est pas loin. Pieds à pieds contre les glas, les glacis du quotidien Catherine Gfeller use de sa pique d'étincelles et impose ses « pulsations » quasi oniriques. Chaque image détruit le réel pour mieux le ré-enchanter en cette expérience des limites. La rue y bouge comme un glacier. L'intime palpite sans la moindre impudeur.

© Jean-Paul Gaverd-Perret - Turbulences Vidéo #80

Sillages numériques dans la vallée du Rhône

par Jean-Paul Fargier

Montbelliard, Clermont-Ferrand, Manosque, Hérouville, San Sebastian, Estavar, Santiago du Chili, Mortagnes-sur-Gironde. Ces noms chantent les festivals vidéo auxquels j'ai donné un coup de starter au démarrage. À la liste de mes exploits, je peux maintenant ajouter : Pont-Saint-Esprit et Bagnols-sur-Cèze

L'an prochain, vous y viendrez, et l'on fera exploser l'audimètre.

Pour accueillir douze œuvres vidéo, l'Agglo (43 communes du Gard Rhodanien) nous a octroyé une église du XI^éme^ siècle, que les moines de Cluny ont commencé à construire en 958, à Pont Saint-Esprit (en un temps où le pont n'existait pas encore) ! Les icônes électroniques ne déparent pas mille ans de vieilles pierres, jubilait le conservateur de ce bâtiment historique, par ailleurs directeur du musée d'art sacré voisin. Et vice versa. Le bâtiment et les installations numériques (on ne dit plus vidéo) s'échangent leur brio, leur aura, leur sagesse. Leur sacré ?

Dans la sacristie, avec vue sur le pont médiéval attaqué par un fleuve engrossé de pluies hors de saison, le saut de Bill Viola dans sa piscine forestière (*The Reflecting Pool*) épate le visiteur en fin de parcours. Nul ne résiste à ces 7 minutes de magie électronique. Surtout là.

Dans le chœur, perché un peu trop haut sans doute, clignote *le Monde* d'Alain Bourges, qu'il a baptisé *Notre, Our World II* (le I était dans les



Our World II - Alain Bourges © Photo : Geneviève Morgan



Esquisses Tauromachiques - Alain Bourges © Photo : Geneviève Morgan

années 60 ans la première émission par satellite opérée par la BBC, dans laquelle on peut voir l'ancêtre de toutes les oeuvres globales de Paik). Mille et une webcams tracent le portrait d'un monde changeant et invariable à ailleurs. Un bateau sort d'un port, un autre cherche un havre, partout filent des automobiles. Des gens vont au travail, d'autres se mettent au lit pour dormir ou baiser, d'autres à genoux pour prier ou baiser (position des plus adorables). À force de s'accumuler ces images sans fin forment un brouillard, on voit beaucoup de choses et presque rien à la fois : on imagine donc ce qui est supposé se passer tandis que la Terre tourne. Rien. La banalité du Bien. Nous y sommes nous mêmes forcément quelque part. Car quelque part, sinon une caméra, quelqu'un nous envisage. Dieu ? L'hypothèse surgit puis s'effondre. Certes toute image du monde ici devient une image pieuse mais d'une religion sans Dieu, sans Lien autre que celui du Temps qui coule. Temps partagé ? Pas sûr.

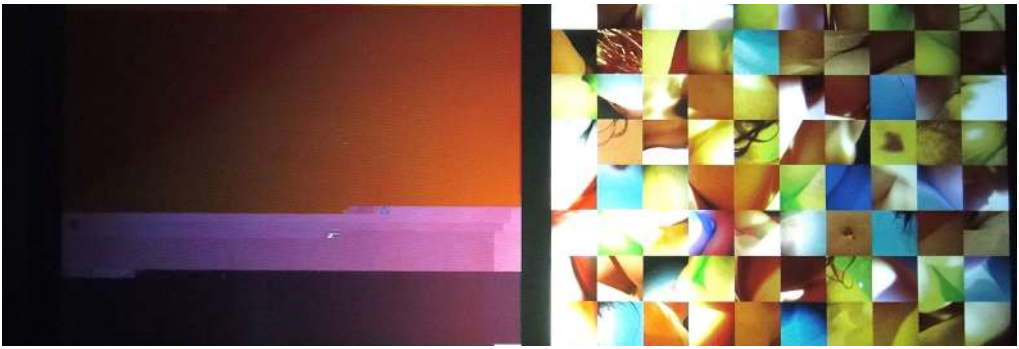
Reculons encore (car je vous fais visiter cette exposition à l'envers). Tout près de *Notre Monde*, un autre monde s'offre comme clé à la course irrépressible de la Planète. Son antithèse : celle d'un temps obligatoirement commun, fusionnel. Des taureaux, filmés par Alain Bourges, ralentissent le temps qui les sépare de leur mort, vers laquelle ils foncent vaillamment. à moins qu'ils ne réussissent à percuter celui qui cherche avec eux à signer, dans des arabesques ordonnées par des mouvements de capes et d'épée, une présence inédite, singulière, indéniable dans la fuite des heures.

Juste à côté de cette danse d'amour et de courage, un corps féminin s'élance à contre ciel, dans un décor désertique : Mariana Carranza effiloche des nuages avec ses mains. Bel effet numérique nommé autrefois, au temps de l'analogique, mémoire de trame. Solo magnifique de la volonté de laisser une trace de soi mais avec modestie : une trace, qui loin de s'incruster, ne dure que l'espace d'un oh, d'un ah, le temps d'un étonnement.

En face, de l'autre côté de la nef. Deux autres sujets d'étonnement légers. Un paysage qui se dilapide en bavure de pixels, ruminé par Jacques Perconte (*Vague Vache*). Une projection d'un visage féminin sur la surface aérienne des pales d'un ventilateur : Autant en emporte le vent, signe - philosophiquement - Alain Fleischer.

I love you, clame Jacques Perconte à la belle qu'il a mise en blasons. Mais son cri du cœur, mêlé aux lettres des algorithmes écrivant chaque fragment de corps, reste indéchiffrable par l'ordinateur gérant les images.

Il « bug » donc et le blason devient peinture



I Love You - Jacques Perconte © Photo : Geneviève Morgan

abstraite, l'*Olympia* de Manet se brouille en Malevitch. Les artistes numériques préfèrent l'a-représentation. (Relire le dossier Perconte dans un précédent Turbulences).

Frustré par cet amour impossible, il ne nous reste plus qu'à aller nous faire tripoter, virtuellement (le numérique est chaste), par les lutins de *Scénocosme*. Placé face à un écran qui reflète votre visage, vous les voyez s'approcher de vous avec des mains baladeuses. Dont vous pouvez rechercher ou repousser les caresses. C'est amusant, gentil, sans conséquence, bref bien de notre temps.

Gardiens du temple de l'analogique, que le numérique ne fait que prolonger, amplifier, simplifier, voici deux gestes fondateurs, prémonitoires (que j'ai tenu à rappeler, on oublie si vite l'Histoire).

Alain Longuet se bat avec le ruban d'une cassette vidéo sur fond de poursuite culte, celle de *La Mort aux Trousses*. *Sa Mort en VHS* (1983) prélude à toutes les citations de film par des artistes se croyant plus malins qu'Alfred ! Les Huyghe, les Gordon et autres Paréno, qui n'arriveront jamais à ce degré premier d'humour et de légèreté.

Feelings, d'Hervé Nisic (1979), simule une interaction entre une main et un écran : chaque contact des doigts sur le verre du moniteur déclenche un événement visuel, changements de lumière, frémissements, clignotements. C'est qu'en coulisses, l'autre main, s'active sur les boutons de contrôle pour moduler le signal. Joli pied de nez (ou salut amical) à tous les dispositifs interactifs à venir ! Des plus brutaux aux plus poétiques.

Replicate, de Sandra et Gaspard Beblé-Valérian (animateurs par ailleurs d'un festival d'art numérique au Vigan), fait partie des dispositifs que je me plais à nommer brutaux. Qui s'évertuent évidemment à pervertir la brutalité de ces jeux frustes. On tire sur des oiseaux et quand on les atteint, au lieu de les tuer, cela les multiplie. Le paysage magnifique (village et colline des Cévennes) s'emplit de volatiles narguant le chasseur, bredouille d'avoir trop gagné !

Constelaciones, de Mariana Carranza, dispositif d'écriture interactive de formations stellaires, que j'avais découvert à Vidéoformes 2012, fut l'œuvre la plus appréciée des visiteurs. Elle donne d'emblée (d'entrée) tout son charme en capturant le corps qui passe devant elle, et le passant ainsi retenu ne se lasse pas de danser dans le ciel où il est projeté. Inépuisable. Poétiquement irréfutable. Elle s'est donc trouvée à servir d'affiche au festival. Qui vous attend l'an prochain, on espère. Au bord du Rhône.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #80



La mort en VHS - Alain Longuet © Photo : Geneviève Morgan

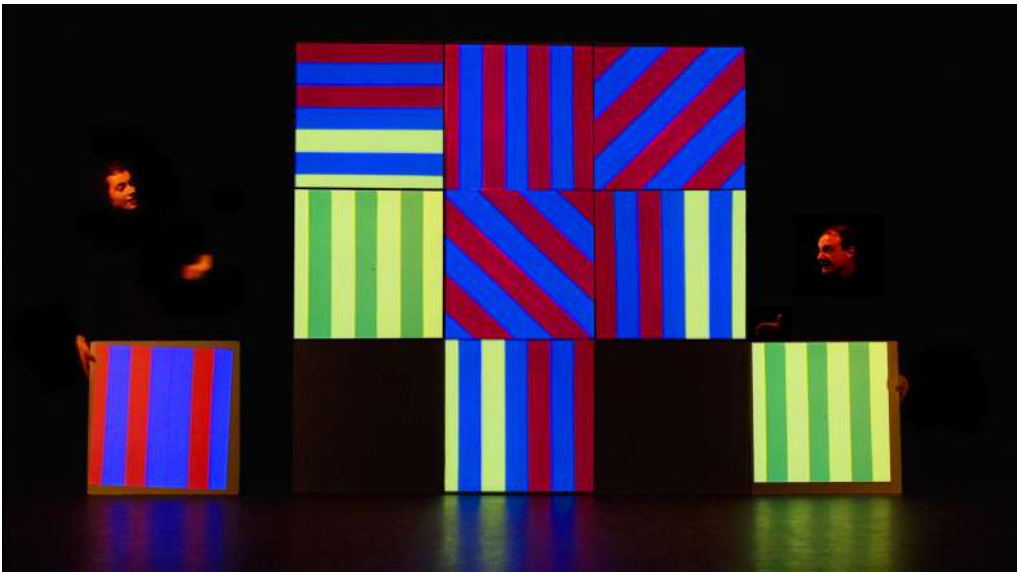


Esquisses Tauromachiques - Alain Bourges © Photo : Geneviève Morgan

La raquette magique d'Algo et Ritmo

par Jean-Paul Fargier

L'invention éblouissante du dernier spectacle de Michel Jaffrennou, Algo et Ritmo à la recherche des images perdues, est une étonnante raquette à images. Raquette et pas baguette, comme nous inciterait à prononcer une lecture globale avalant précipitamment l'adjectif magique. Un vrai plus dans une panoplie d'outils féériques déjà bien fournie.



Algo et Ritmo © Michel Jaffrennou

Algo et Ritmo riment avec Hulot. Les deux clowns muets de cette fantaisie numérique ont hérité du héros de *Tati* sa façon de jouer au tennis, et son instrument - légèrement transformé pour s'adapter à la taille du terrain et au jeu qui s'y joue. Il ne s'agit donc pas d'une passoire prolongée par un manche comme on en voit entre les mains des joueurs de Roland Garros. Non. La « *raquette Jaffrennou* » est un carré blanc, dont la surface est égale à 1/25ème du terrain. Chaque joueur en a une à sa disposition et c'est avec elle qu'il expédie, en douceur ou en accéléré, des images sur l'espace ludique, qui joue, lui, à se faire prendre pour un écran carré.

Tout le monde joue ici, y compris l'envoyeur d'images qui officie à la régie, derrière les spectateurs, en pianotant sur son ipad, où toutes les images et toutes les musiques tiennent et s'apprêtent à fuser. On pourrait se croire au théâtre : il y a une scène et des lumières, des acteurs et des bruits, de la musique et des entrées, des sorties. Des sketches s'enchaînent, contant des histoires au petit bonheur des associations visuelles, selon la logique marabout/bout de ficelle/selle de cheval… On est en vérité dans un stade, sur un terrain de sport. Un match est en cours, qui oppose non pas le réel et l'imaginaire mais l'image et l'imagination. Devant des amateurs friands de métamorphoses.

Tout peut, ici, à tout moment, se transformer en son contraire. Un tigre devenir lion, Adam Eve, un lièvre tortue, Shéhérazade un djinn, des fleurs de Warhol des rayures de Buren, et un zèbre perdre ses rayures en toussant. Quel âne ! Cet échange d'identité c'est le tour que se jouent les clowns en expédiant, sur le théâtre des opérations, des images complices, grâce à leur raquette. Avec elle, brandie au dessus de sa tête, à ses côtés ou entre ses jambes, chacun attrape une image dans l'air et la verse, d'un geste habile et triomphant, sur le grand écran, et toute la donne change. L'issue de la bataille redevient incertaine. Le mystère s'épaissit.

Dernier avatar de ces procédés féériques avec lesquels Michel Jaffrennou compose depuis plus de trente ans des spectacles bluffant, la raquette magique est le summum de toutes les formes d'interactions entre des vases par principe non communicants, qui se mettent soudain à échanger des relations de causes et d'effets.

Avant Algo et Ritmo, la magie se concentrait dans la continuité des actes réels (d'un acteur sur scène agitant devant des écrans ses mains comme une fée sa baguette) avec des réactions en chaîne dans les images comme si elles étaient des être vivants, obéissants aux injonctions venues du dehors. Avec cette Recherche des images perdues, ce sont les images mêmes qui s'érigent en causes d'autres images. Le hors champ déboule dans le champ, les frontières s'effondrent. Il n'y a plus de règle, tous les coups sont permis. Et comme les deux clowns disposent de cette arme absolue, le duel vire au feu d'artifices. Eblouissant, oui vraiment.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #80



Algo et Ritmo © Michel Jaffrennou



Algo et Ritmo © Michel Jaffrennou

À propos des «vies sereines» de Frédéric Pollet

par Gilbert Pons

Nombre de collectionneurs passionnés n'hésitent pas de nos jours à organiser des expositions dédiées à l'art contemporain à leur domicile même. C'est le cas de Jean-Ludovic Silicani qui a tout récemment invité Frédéric Pollet à présenter ses dernières photographies dans son appartement parisien.

On connaît les peintures de Frédéric Pollet, spécialement sa remarquable série de pastels sur les méduses. Négligeant leur transparence bleutée, il ne retenait de ces cnidaires que la forme générale et confiait à la matité poudreuse des pigments le soin de la fixer. En un tour de main, l'artiste avait fossilisé l'animal. Mais il se peut aussi qu'apercevant son cadavre desséché sur une plage de sable, il ait tenu à lui rendre un hommage pictural et multicolore. Ne serait-ce pas un retour de cette transparence, attendue et pourtant escamotée dans ses pastels, dont témoignent les photographies qu'il expose en ce moment chez son ami et collectionneur Jean-Ludovic Silicani ?

C'est en aquarelliste que Frédéric Pollet traite ici les objets de son attention. On dirait que le photographe, sciemment ou pas, s'est inspiré de la perception propre aux abeilles — celles-ci, en effet, détectent les couleurs et non les contours des fleurs qu'elles butinent. Ces objets, on a du mal à les identifier — ils baignent dans une sorte de brume —, mais c'est à leurs couleurs, d'une assez douce vivacité, que s'intéresse l'artiste. J'ai pensé d'abord à une version déjantée de quelque nature morte, comme en peignait Giorgio Morandi. Mais je me trompais. En vérité, la séance avait dû être matinale et avoir lieu dans la salle de bains.

On devine des flacons de verre, des boîtes et des tubes derrière ces taches ou ces halos chatoyants. Frédéric Pollet sortait de la douche et plutôt qu'une serviette ou un parfum alla chercher son appareil ; il y avait de la buée sur la vitre de la petite armoire accrochée au mur, sans doute aussi sur la lentille



© Photo : Frédéric Pollet

frontale de l'objectif. Il manquait de recul mais déclencha quand même, au jugé… Je ne serais pas surpris que cet artiste, qui fut pensionnaire à la Villa Kujoyama, ait fait sien ce conseil adressé au novice par un maître japonais : « Ne vise pas, laisse la flèche trouver sa cible »[1]. Eh bien, le précepte semble avoir porté.

J'insistais tout à l'heure sur les pastels, faire-valoir invisibles des photos exposées. Du coup, j'ai l'impression d'avoir appliqué aux tirages de Frédéric Pollet l'exhortation bouddhiste évoquée plus haut, mais sans être sûr d'avoir atteint mon objectif. Alors, laissons ces lignes dans un flou accordé à celui des images.

© Gilbert Pons - Le Blanquié 5-6 mai 2013 - Turbulences Vidéo #80

1 - On sait que Cartier-Bresson avait été bouleversé par la lecture de l'ouvrage d'Eugen Herrigel, Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc, dont Georges Braque lui avait fait cadeau, après l'avoir reçu lui-même de Jean Paulhan.

VideoFormes 2013 : rencontres publiques sur les cultures

Textes : Sybille Soulier pour Le Transfo / Elise Aspord

L'objectif de ces rencontres autour des arts et cultures numériques ? Débattre de leurs enjeux en termes d'innovations artistiques, de modes de production et de conditions de création, mais aussi d'enjeux sociétaux.

Rencontres publiques sur les cultures numériques 21, 22 & 23 mars 2013

Les participants invités à témoigner de leurs expériences ont permis d'apporter un éclairage sur ces enjeux et de faire entrevoir les perspectives futures possibles.

L'édition VIDEOFORMES 2013 poursuit donc le débat ouvert en 2012 sur « *Art, territoires et société* » ainsi que sur « *la double vie des artistes* » et pose la question de l'intégration et de la valorisation sociale de l'artiste, de la place qu'a celui-ci au sein de la recherche, de la société, du monde de l'entreprise, de l'enseignement… « L'art et ses acteurs sont partie intégrante et active de la société dans laquelle nous vivons. Les sociologues et les économistes parlent d'industries créatives des cultures numériques qui impactent déjà fortement les liens sociaux et dynamisent les territoires dans leur capacité d'innovation ordinaire ».

Les tables rondes 2013 réinitient la formule ancienne du Forum des Arts Numériques. « Montrer c'est bien mais porter une réflexion, un échange est tout aussi important », souligne Gabriel Soucheyre, directeur du festival.

Il existe en Auvergne de nombreuses personnes de bonne volonté, qui voient grand (d'un point de vue des idées comme d'un point de vue géographique), naviguent dans des niches prometteuses, mais

qui sont méconnues. Ces tables rondes ont été l'occasion d'un nouvel éclairage sur ces ovnis (avec notamment une rétrospective de l'année 2012 et l'avancée des divers projets (Chez Nous, Epicentre…) lancés il y a encore peu - 18 mois en moyenne -). Un élan nouveau semble donc souffler sur la région (Auvergne Nouveaux Horizons) et il conviendrait d'accompagner ces forces vives. De nombreuses initiatives mêlant art, culture, SIC/TIC (Sciences/Technologies de l'Information et de la Communication), innovations sociales, se mettent en place et prouvent le dynamisme, malheureusement souvent méconnu (désertion des médias nationaux) des nombreux acteurs du territoire.

« Chez Nous » aussi il se passe des choses et elles sont reconnues bien au-delà de nos frontières. Il suffit, pour en avoir la preuve, de sortir de nos cadres et de se confronter, au cours de nos déplacements, à des regards extérieurs. Elles devraient contribuer à faire de l'Auvergne une région en avance sur son temps, pas seulement dans les outils, mais dans la réflexion à donner à tout cela, avec en point de mire l'impact économique, social et culturel que cela peut engendrer pour le territoire.

Fort d'une longue expérience, et du bilan positif des tables rondes organisées en 2012, VIDEOFORMES entend continuer la réflexion autour de la création issue des Technologies de l'Information et de la Communication et lui donner une nouvelle dimension. Il s'agit de mettre en avant, encore et toujours, qu'une adéquation entre artistes, scientifiques et entrepreneurs est possible et que c'est au cœur de ce carrefour que se discutent les pratiques numériques. Ces réflexions s'appuient sur le principe d'innovation artistique, longtemps ignoré, comme « insufleur » de propositions innovantes face aux défis des enjeux sociaux actuels.

Ces rencontres publiques ont été l'occasion d'accueillir de nouveaux débateurs qui, pour certains – bien qu'auvergnats - découvraient la manifestation et pour qui agir dans le cadre du festival était une première. A ce titre, je tiens à remercier particulièrement les membres de l'UFR LACC, Equipe Communication et solidarité de l'université Blaise Pascal (Eric Agbessi, présent à l'une des tables, Eric Dacheux, qui n'a pu se joindre à nous mais que je sais sensible à ces questions), l'Equipe des Cezeaux (Association A.R.T.S – Art Recherche Technologie et Science, et Astu'sciences de Pierre Bonton) et l'écoute attentive de l'Ecole de Commerce (FBS) de Clermont (Mr Casalegno et Mme Nivet notamment).

Ces tables rondes furent au nombre de trois : la première sur « Présences de l'art : Que signifie être « frontaliers » des sciences ? », la deuxième sur « Résidences d'artistes », la troisième sur « Arts numériques et innovation économique et sociale : La communauté « inter-être » ; avec des correspondances de l'une à l'autre ». Ainsi, chacune a porté témoignage d'une volonté d'intégrer le travail de l'artiste, que ce soit dans le processus de la réflexion, du témoignage, de l'utilisation d'un objet ou vers ce qui pourrait aller dans le sens d'un déroulement plus harmonieux et porteur de la société…

Présences de l'art : que veut dire être « frontaliers » des sciences ?

Table ronde du jeudi 21 mars 2013

Chacun des intervenants sollicités a pour particularité de questionner son métier, d'agir un peu à la marge de son domaine, de travailler la frontière, d'être « frontalier » des disciplines et des cultures. On note « un engouement actuel pour les doctorats artistiques dans toute l'Europe et le débat sur la place de la recherche artistique au sein des universités témoignent de ces ardentes retrouvailles entre l'art et la connaissance ».

Une hybridation de plus en plus étroite entre

art et science, recherche et art… devient ainsi de plus en plus prégnante. Comment rendre compte, comment « partager » cette expérience du sensible, ce qui demeure souvent du domaine de l'invisible, de l'impalpable ? Comment l'art contemporain, à l'aide des outils de son temps, peut mettre en forme le monde dans lequel nous vivons ? Comment être engagé dans les technologies sans être « phagocyté » par elles ? Exemple des interventions des arts numériques dans l'espace public et dans la ligne de recherche des universités et des écoles.

Gabriel Soucheyre, directeur de VIDEOFORMES, ouvre la première des trois tables rondes proposées dans le cadre du festival 2013. Il informe aussitôt l'assistance de l'absence de l'artiste italienne Giuliana Cunéaz (qui devait intervenir aujourd'hui) malheureusement retardée sur le trajet. Giuliana Cunéaz est une artiste travaillant sur les nanotechnologies et l'animation 3D stéréoscopique. Espérons que dans un avenir prochain nous puissions découvrir son « nanomonde » et s'approcher ainsi des principes de la forme et de la création. (cf. *La Métamorphose des formes, saisir la transformation et l'organisation des formes*).

Gabriel Soucheyre donne ensuite la parole à Elise Aspord, modératrice de l'ensemble des tables rondes organisées sur les trois matinées.

Elise Aspord est docteur en Histoire de l'art, « spécialisée, pour ne pas dire focalisée, dans les arts médias », précise-t- elle. Le sujet de sa thèse, qui était : « art et intelligence artificielle », est au cœur du débat puisque la réflexion porte aujourd'hui sur les présences de l'art dans leur hybridation avec la science et la recherche.

Dans une France en plein questionnement, une hybridation entre disciplines semble se dessiner (cf. *Science-po pour l'art contemporain*). Les frontières deviennent poreuses.

Sur l'Auvergne, l'association A.R.T.S (Art Recherche Technologie et Science) a été lancée, dont les actions pourraient se résumer de façon amusante à « comment faire communiquer deux moissonneuses batteuses entre elles ».

Ces recherches tentent de trouver une forme alternative de la recherche, avec la question notamment, pour certains, de savoir comment valoriser la production scientifique. Mais le chemin, notamment en France, est long et plein d'embûches, car à ce questionnement s'adjoignent une multitude d'autres interrogations.

La question du travail collaboratif : Comment rendre compte, comment « partager » cette expérience du sensible, ce qui demeure souvent du domaine de l'invisible, de l'impalpable. Quelle définition donner aux choses ? De quoi parle-t-on ? Un véritable effort de pédagogie, de sémantique doit être effectué de part et d'autre, pour que les institutions, comme les intervenants artistes sachent ce sur quoi ils travaillent, et ce qui peut être mis en réseaux. Il faut, dans un premier temps, répondre au manque de visibilité, de clarté, de chacun des domaines.

La question de la technique : Comment l'art contemporain, à l'aide des outils de son temps, peut mettre en forme le monde dans lequel nous vivons ? Qu'est-ce que les arts peuvent nous révéler sur la société, sur la science, sur cet autre univers qu'est le numérique en pleine expansion ? Comment être engagé dans les technologies sans être « phagocyté » par elles et porter un regard pertinent ?

La question sociale : De quel engagement, au sens d'une prise de position, parle-t-on, pour l'artiste ? Pour le chercheur ? Le créateur, le scientifique (sciences dures comme sciences humaines) est-il extérieur à la société ou participe-t-

il à la construction sociale ?

La confrontation de l'art et de la science pose question.

La confrontation du monde de la recherche et de l'art pose question.

Si le débat sur art et science m'était quelque peu familier, de par mes études et mes recherches, je ne pensais pas pour autant que le débat art et recherche était aussi « chaud » tant pour moi les pratiques des uns et des autres me semblaient relativement en accord (chacun ayant certes leur spécificité). Or ça ne va pas de soi et je m'en suis rendue compte de nouveau dernièrement avec la venue de Pierre David au sein de notre laboratoire de recherche.

Ainsi chacun cherche dans l'autre (ce qui est autre que soi) sa propre identité, un peu à l'image en photo de l'original et du négatif.

« Que suis-je moi, chercheur, si tout le monde prétend faire de la recherche, que suis-je moi, artiste, scientifique, si les artistes prétendent faire de la science et les scientifiques de l'art ? »

L'artiste est-il reconnu comme un chercheur de haut niveau ? Cette question que je pensais simple reste donc problématique. Elle implique, dans un premier temps, de définir ce qu'on entend par recherche et dans quel contexte elle est menée : est-elle académique ? Non académique ? Autre ?

Par ailleurs, nombre d'artistes sont pour la plupart enseignants, voire enseignants-chercheurs; beaucoup sont théoriciens (Cf. les écrits de Kandinsky, Klee, Klein...) ou font appel aux historiens de l'art, critiques d'art pour rendre compte et nourrir leurs travaux. Le « sensible », l'objet artistique rentre alors dans un processus certainement plus familier aux chercheurs avec un déroulement de la chaîne du savoir des plus classique : diffusion d'écrits, eux-mêmes repris dans des citations et réinjectés dans le circuit ; mise en réseau, reconnaissance par les pairs...

Cette première table ronde tenait sur une proposition audacieuse faite par l'artiste belge Frederik de Wilde et qui permet de provoquer le débat : « Je pense qu'une personne se retrouve facilement bloquée dans sa façon de voir, de penser, de travailler. Ceci inclut aussi les académiques. Repenser les méthodes (scientifiques) peut être stimulé par des thèses collaboratives, par le fait que des artistes soient aussi des doctorants… ».

Pour De Wilde un artiste peut être un chercheur. Pour autant son approche est-elle la même ?

« Cela dépend de la personne, de sa recherche, du point jusqu'où il veut aller. Peut-être que l'artiste peut à un certain point produire une œuvre qui est une part du plan de recherche. Bien sûr, pourquoi pas ? A-t-il moins de valeur que ce qu'on appelle académique ? Non.

La contribution de l'artiste en science dépend si tu vois l'artiste comme chercheur dans un contexte académique ou pas. Si oui, il est clair que la réponse est non (bien que l'on puisse arguer de l'utilité de cela, si c'est un sujet de recherche percutant, si les papiers sont bien écrits, l'œuvre intéressante, les réponses et les conclusions pertinentes).

Si ce n'est pas dans un contexte académique, on peut aussi produire des choses très intéressantes, voire - en regard avec ma propre expérience - bien plus puissante que la R&D.

De façon basique, cela dépend de la personne, des idées, des intentions, de comment l'artiste met en place ces idées, les formalise, fait appel aux collaborations…

Ce n'est pas parce qu'on n'utilise pas les méthodes académiques que l'on ne fait pas de recherche ? Ce serait stupide de le penser. Il y a différentes approches et chacune doit être respectée. Je compare la méthodologie académique au ballet classique, c'est bien si tu la connais, c'est technique, mais à côté du ballet il y a d'autres danses, d'autres moyens d'entrainer le cerveau et le corps ».

Les quatre participants vont témoigner de leurs expériences « frontalières ».

Elise Aspord invite Eric Agbessi à débuter et propose que Pierre David intervienne ensuite. Un lien unit leurs témoignages car un partenariat est en place entre le laboratoire Communication et Solidarité, dirigé par Eric Agbessi et l'artiste. C'est de leurs réflexions communes, d'une volonté de mise en commun de leurs recherches et productions respectives qu'a pu s'établir ce partenariat.

Eric Agbessi, directeur de l'UFR Langues Appliquées Commerce et Communication de l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, va exposer son activité et le travail accompli par le laboratoire Communication et Solidarité de l'UFR LACC.

Eric Agbessi se présente ainsi : « Je suis civilisationniste, spécialiste de la communauté afro-américaine et de l'état de cette communauté dans la société. Je me suis intéressé à la façon dont les expressions sont utilisées pour qualifier cette communauté. J'ai constaté que le terme qui revient inlassablement, c'est noir. »

Les notions de danger et de transgression ont toujours été associées au noir.

Ces réflexions autour de la couleur noire sont au coeur de ses activités de chercheur au sein du groupe « Communication et Solidarité ». Sous sa direction, le laboratoire Communication et Solidarité a produit un ouvrage collectif : « *Le Noir, couleur dangereuse ou transgressive ?* », en deux tomes. Inscrit dans la problématique du groupe de recherche, ce projet collectif aspire à comprendre de quelle façon se construit le lien social dans les sociétés pluriculturelles contemporaines à partir du noir, couleur du sensible.

Le tome trois, « *La couleur noire, une obscure clarté*», qui s'inscrit dans le prolongement des deux premiers, amène des réflexions portant sur la perception de la couleur noire vécue par des acteurs issus de milieux très différents, artistiques, littéraires ou universitaires. Il s'agit de tendre à éclairer la façon dont chacun vit la différence entre ce qui se conçoit collectivement et la réalité pratique d'un quotidien qui en est parfois éloigné. Ces réflexions s'inscrivent dans la problématique d'un « vivre ensemble », au croisement de l'artistique, du civilisationnel et du communicationnel.

Eric Agbessi estime qu'il convient de travailler dans la transversalité (art, science, histoire, communication).

Le quatrième tome est en cours et ambitionne de répondre à la question suivante : comment art et recherche pourraient-ils élaborer un projet commun et qu'elles pourraient en être les conséquences sur le plan scientifique ?

Pierre David est engagé à nous faire part à son tour de sa démarche. Plasticien, il vient des arts appliqués et est également directeur d'une résidence d'artistes.

En 2009, il a exposé au Museu de Arte Moderna de Salvador de Bahia, au Brésil, une oeuvre intitulée « *Nuancier* ». Exposition réalisée avec la participation d'une partie de la population locale, une population presque totalement métissée. Il a sollicité les employés du musée pour travailler sur ce projet. Quarante photos ont été prises (en

collaboration avec un photographe). A partir de ces photos, une partie de la peau du dos des modèles a été utilisée. Pierre David a fait ensuite appel à une entreprise de peinture pour trouver une formule chimique qui permette de restituer la couleur de la peau des gens. L'entreprise a réalisé une peinture avec laquelle Pierre David a fait repeindre les murs du musée. Il existe quarante pots de peinture contenant la couleur de la peau des modèles.

La photo du modèle à partir duquel la couleur a été créée est présente sur chaque pot de peinture exposé dans le musée. Le nuancier est commercialisé mais pas les photos des modèles, évidemment ! En 2011, Pierre David a produit une nouvelle exposition « *Nuancier* » au Musée du Nouveau Monde, à La Rochelle.

Les propos de Pierre David sont illustrés par des projections de photos de ses différentes expositions autour du « *Nuancier* », thème que Pierre David n'a de cesse de décliner. « Avec ce *Nuancier*, il y a aussi l'idée de la classification ainsi que la question du corps et de la contrainte du corps. Avec cette couleur noire, ce projet parle aussi du racisme », complète Pierre David.

La pertinence du partenariat entre Eric Agessi et Pierre David apparaît ainsi de façon évidente par l'intérêt commun dont témoignent leurs réflexions à l'endroit de la couleur de la peau et de la couleur noire. Le projet est en cours d'élaboration. Ils réfléchissent à une production artistique autour du noir, du noir dans l'espace public.

« Ce qui m'intéresse, c'est de produire des oeuvres à partir d'un corpus de population. Je produis sur commande et in situ », ajoute Pierre David.

Pierre David explique qu'il a envie de faire des portraits de femmes voilées. Ce qui l'intéresse n'est pas de savoir pourquoi elles sont voilées mais de savoir pourquoi elles accepteraient de poser.

Pierre David et Eric Agbessi en sont là de ce projet. « Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre ce qu'est l'affirmation identitaire. Comment le visible et l'invisible se créent-ils ? Comment se crée le lien entre art et recherche avec ce projet ? L'UFR LACC souhaite que cette interrogation s'applique dans le champ de la recherche », termine Eric Agbessi.

Elise Aspord se tourne ensuite vers **Jérôme Saint-Clair** et **Antoine Bonnet** alias Kik. Jérôme Saint-Clair (alias 01010101) est un artiste et ingénieur œuvrant principalement dans le champ des nouveaux medias. Il est à l'initiative de la création de la branche française du Graffiti Research Lab France. Antoine Bonnet, artiste numérique est spécialiste de l'électronique Low Tech & Ghetto DIY (Do It Yourself). Artiste pratiquant le « circuit bending » (plier, cintrer), le détournement d'objet, il crée des sons électroniques en court-circuitant des vieux jouets pour enfants. Il est fondateur de la Brigade Neurale et « intégriste du pistolet à colle ». Ils proposent des interventions dans l'espace public pendant toute la durée du festival avec un dispositif de transformation des SMS en tags, créé spécialement pour VIDEOFORMES 2013 : **Tag E.U.L.E.** (Electronic Universal Language Expression) SMS, qui permet au public d'envoyer des messages SMS qui sont transformés en graffitis mouvants, projetés par un vidéoprojecteur sur le paysage urbain. Avec le « *Graffiti Markup Langage* » dit GML, langage opensource qui enregistre les tracés en mouvement, le graffiti a sa bombe numérique.

Le Graffiti Research Lab (GRL) se rattache au laboratoire « ouvert » de la fondation Eyebeam (le Eyebeam Openlab) qui développe des outils technologiques destinés à redessiner et réinvestir de manière créative l'espace urbain, transposant ainsi l'esprit open source dans le monde des arts de la rue. Fondé en avril 2011, le GRL France

(branche française du Graffiti Research Lab) est un collectif d'artistes, designers, graphistes, graffeurs, techniciens et théoriciens ayant pour mission de créer des outils open source venant étendre ou documenter la pratique du graffiti et du hacking urbain. « La frontière entre art et technologie semblait non poreuse et pourtant, l'art interroge la technique », souligne Elise Aspord.

Antoine Bonnet alias Kik fait partie de la Brigade Neurale, est un partisan du « Do it yourself » et a rejoint le Graffiti Research Lab France.

La Brigade Neurale est un collectif de musiciens qui agit aussi dans le développement de la culture « Do It Yourself ».

Antoine Bonnet travaille sur la synthèse vocale, les voix robotiques, il corrompt le signal vidéo, il détourne les sons de jouets d'enfants… Il fait en sorte de limiter les circuits électroniques à leur plus simple forme. « Je ne fais pas que de l'électronique. Ma formation initiale, c'est comptable. J'anime aussi des workshops, je m'intéresse au Street art et au Light Painting », précise-t-il.

Jérôme Saint-Clair intervient à son tour et souligne la variété des compétences et des projets qui existent au sein du GRL.

Les membres du GRL développent des formats de fichiers qui permettent de redessiner les graffitis en version numérique ainsi que des logiciels de représentations 3D… Ces réalisations trouvent diverses applications.

Ce propos est illustré par une vidéo présentant un projet que développe le GRL : afin de permettre à un graffeur paralysé de pouvoir redessiner, le GRL a créé un logiciel qui capte la position de sa pupille et lui permet de dessiner avec les mouvements de son oeil.

Baisser les coûts des matériaux liés à l'électronique, permettre que la haute technologie devienne accessible au plus grand nombre font partie des buts poursuivis par les membres du GRL.

Le GRL a également développé l'imprimante à tags : le *Near Tag Quaity* (NTQ), qui fonctionne avec des bombes de peinture. « Les outils d'aujourd'hui pour les vandales de demain », conclut Jérôme Saint-Clair qui introduit ainsi l'idée de transgression.

« Le statut de l'artiste est en mutation », atteste Elise Aspord à l'issue de ces interventions.

Qui plus est, le constat général est que la contrainte technique se noue forcément à la création artistique et qu'il y a tout un travail à faire autour de la question du dialogue entre artiste et technicien.

Il résulte, notamment, de ces témoignages que les notions d'hybridation et de collaboration ne revêtent pas le même sens pour tout le monde. Si le terme « frontaliers » s'illustre et s'éprouve dans les expériences de tous les participants, il se met en œuvre de façons très différentes pour chacun.

La frontière entre l'artiste et le technicien est mouvante.

Pour certains, elle est très perméable (le GRL), pour d'autres (Pierre David), il y a une frontière réelle entre art et science, preuve en est qu'il dit lui-même qu'il y a des choses qu'il ne sait pas faire et pour lesquelles il doit faire appel à des collaborateurs.

La discussion est ouverte à la salle.

« Qu'en est-il de la science dans son rapport à la révolution numérique et à la question du transhumanisme ? L'artiste ne va-t-il pas plus vite que la science ? » interroge un jeune homme.

« Le terme artiste pose de plus en plus question. Peut-on réduire l'art à un média ? La machine peut-elle devenir l'égale de l'homme ? Ce sont des questions d'actualité ! Avec le rapprochement entre art et science, art et technologie, il y a bien

émergence de l'idée d'une hybridation entre les artistes et les chercheurs. Des résidences d'artistes dans des laboratoires de recherche, cela existe mais cela reste difficile. On aurait pourtant sans doute tous à gagner au métissage », soutient Elise Aspord.

Une jeune femme dans l'assistance : « En France, tout est très cloisonné et cela rend les choses très difficiles. »

« Il y a une nécessité de perméabilité des secteurs et des disciplines », estime Pierre David.

« Il y a une volonté réelle de détruire les cloisonnements », affirme Eric Agbessi.

Elise Aspord clôt la table ronde par cette assertion : « La richesse vient du mélange des genres. »

Résidences d'artistes : dispositifs de création, de médiation et d'action culturelle…

Table ronde du vendredi 22 mars 2013

Gabriel Soucheyre souhaite la bienvenue à l'assemblée et introduit la thématique de cette seconde table ronde : « qu'est-ce qu'une résidence d'artiste ? »

Elise Aspord, modératrice de cette rencontre, présente ensuite les participants du jour : Kika Nicolela (artiste et cinéaste brésilienne, basée à Zurich et Sao Paulo, en résidence au lycée George-Sand d'Yssingeaux. Elle est intervenue en remplacement d'Enrique Ramirez, artiste en résidence au Lycée Brugière et qui ne pouvait malheureusement être parmi nous), Françoise Alibert (professeur d'arts plastiques au lycée Ambroise-Brugière de Clermont-Ferrand), Brigitte Liabeuf (Conseillère musées et arts plastiques à la DRAC d'Auvergne), David Blasco (artiste en résidence à VIDEOFORMES). Ils apporteront tour à tour, dans leur domaine respectif, un témoignage sur le dispositif de la résidence d'artiste et l'expérience qu'ils peuvent en avoir.

Résidences d'artistes : greffe et fabrique artistique, du bon « usage » de l'artiste dans le monde de l'entreprise, des collectivités, du monde enseignant… Les guillemets sur « le bon usage de l'artiste » sont mis à dessein car, il ne faut pas s'en cacher, une vision « utilitariste » de l'artiste existe. Comment tenir compte des paramètres de chacun et que tous y trouvent leur compte. S'il ne va pas de soi qu'un entrepreneur fasse appel à un artiste, il n'est pas plus évident qu'un artiste arrive à se plier aux exigences que requiert une entreprise.

De nombreuses et anciennes invitations d'artistes, de collaborations heureuses (ou pas et le « ou pas » est également intéressant ?) ont été entreprises sur le territoire français et, en ce qui nous concerne plus particulièrement, le territoire Auvergnat. Ces dernières allient à la fois une volonté d'ancrage dans la région et une ouverture sur le monde extérieur pleine de promesses; où comment l'échange, parfois ardu, bouscule les habitus. Quels en sont les enjeux, les ressorts pour les artistes, les publics (élèves, étudiants, enseignants), les acteurs sociaux-culturels, les collectivités territoriales…? Quel élan pour la jeunesse (graines de jeunes talents) ?

Quelle est la place des universités, des labos, des entreprises dans ce processus ? On compte de nombreuses tentatives avortées ou qui n'ont pas donné suite ? Qu'apporte cette mutualisation des savoirs, des connaissances ? Quels moyens se donne-t-on ? Qu'est-ce qu'on en attend ?

On retrouve au cours de cette table ronde la même volonté, affichée la veille, de faire discourir des mondes parfois intimidés l'un par l'autre. Une fois le processus lancé, cependant, des fonds

peuvent être alloués, ce qui augure malgré tout d'une écoute attentive des organisations. L'actualité des rectorats (notamment celui de Clermont) sur « éducation et culture » et l'importance donnée (dans les paroles du moins) à la démocratisation de la culture, nous pousse à être optimiste.

Il n'y a pas été fait plus amplement référence durant cette table ronde mais des perspectives de résidences, notamment au sein des laboratoires des universités, sont à l'ordre du jour. C'est notamment la volonté affichée par Pierre Bonton, fondateur de l'association A.R.T.S (Art Recherche Technologie et science) des Cézeaux (Clermont-Ferrand); celle d'une mise en œuvre d'une résidence d'artistes sur la thématique « art et science ». La multiplication des services et les nombreuses ramifications qui croissent entre tous font bouger le réseau universitaire. « La pomme est presque mûre » (Lionel UBP). Récemment la fac a célébré le *1% artistique*.

Je sais que malgré ces initiatives réitérées, la mise en place de telles résidences n'est pas des plus aisée, voire est souvent vouée à l'échec. Certains pays, voire continents, restent leader (le Québec, les USA avec le MIT ont 50 ans d'avance). Chez nous cela reste encore compliqué. Les lieux les plus anciens ne sont pas toujours les plus favorables, du fait du poids d'une certaine histoire (ex. Sorbonne et Pascale Weber). Par ailleurs, autant dans les années 80-90 les demandes étaient en hausse, autant aujourd'hui les effets de la crise se font sentir, comme dans tous les domaines.

Se pose déjà la question du lieu : où ? Des villes annexes seraient ravies de soutenir de tels projets mais il faut pouvoir s'y rendre. Au sein des universités les projets sont diversement appréciés. Pour que de tels projets soient actés, il faut les certifier ANR.

Par ailleurs, il y a surtout fondamentalement un problème lié à l'intuition, chez l'ensemble des acteurs, d'une incompatibilité intrinsèque entre ces différentes aires; dilemme que le manque de communication de part et d'autre ne facilite pas à résorber. On retrouve donc inlassablement, dans chacune de ces trois tables rondes, ce que l'on pense être une impossibilité culturelle, à savoir l'impossibilité de considérer les artistes autrement que comme une entité différente, alors que les problèmes sont souvent équivalents. Jean Delsaux, dont on reprend ici les propos, prenait alors l'exemple de la vue : quels principes sont mis en œuvre lorsque l'on voit ? Trois organes, trois entités peuvent rendre compte du travail de l'œil : l'artiste, la camera, le chercheur (notamment en lien avec les musées). « Un artiste peut autant apporter au chercheur sur la vision que l'inverse ».

Derrière le terme « résidence » se cachent une multitude de situations. Il convient d'en définir les différents statuts, car de chacun dépend un type de résidences particulier. Il faut différencier ceux qui sont producteurs (ex. Le Cube à Issy-les-Moulineaux), de ceux qui ne produisent pas la pièce mais un temps de réflexion. L'approche est différente dès lors que l'on amène des idées, un questionnement, que l'on mobilise des énergies (il n'y a pas d'aide technique à proprement parlé); où que l'on produise l'objet.

«Les artistes ont souvent à développer un projet avec les élèves en parallèle d'un projet personnel, l'un se fait souvent au détriment de l'autre, est-ce un problème ? Ne confondons-nous pas professeur d'art et artiste ? La sélection pour ces résidences se fait très rarement sur projet libre, le thème est souvent imposé; est-ce un frein au développement de la pratique de l'artiste ? », s'interroge la jeune vidéaste Clémentine Lemaitre.

Kika Nicolela est la première à prendre la parole : « Je suis une artiste brésilienne et j'habite en Suisse. Je suis en résidence dans un lycée agricole à Yssingeaux. C'est ma dixième résidence. Je travaille essentiellement avec la vidéo et sur la réalisation d'installations ».

Kika Nicolela est déjà venue à VIDEOFORMES. Elle est également là cette année avec un film, présenté la veille, qui est en compétition pour le prix VIDEOFORMES 2013.

« La résidence est devenue pour moi une façon de vivre. Chaque institution est différente et chaque résidence l'est aussi. Mon travail repose beaucoup sur les rapports humains et les questions d'identité », continue-t-elle. Elle estime fondamental que les résidences fournissent les supports nécessaires aux artistes.

Des textes qui nourrissent et illustrent la réflexion de Kika sur les résidences d'artistes sont projetés. En voici un extrait : « La pensée de la Relation exalte une pensée de l'errance. Celle-ci contrevient à l'idée d'enracinement dans un lieu unique. Elle exige mobilité, extension et désentravement par rapport à un centre exclusif. » (Ines Moatamri, « Poétique de la Relation » Amina Saïd et Édouard Glissant.)

Kika Nicolela poursuit son propos : « la résidence a quelque chose d'angoissant car on ne sait jamais ce qu'il va se passer. Mais c'est aussi une situation très créatrice. » Elle a été en résidence dans de nombreux pays (Corée, Allemagne, France, Canada, Singapour…).

« Avec les résidences, il y a l'idée de réseau qui se crée et c'est essentiel », assure-t-elle.

Dans le cadre de sa résidence en lycée agricole, c'est la première fois qu'elle est amenée à travailler avec des élèves. Elle accomplit un travail autour du portrait et de l'autoportrait avec eux. « J'ai toujours peur que mon projet ne fonctionne pas; une résidence, c'est toujours un défi. Ce qui m'intéresse, c'est d'essayer d'établir un dialogue interculturel », assure-t-elle.

« Lors des résidences, les gens sont souvent timides, cela peut être difficile et compliqué de les faire participer », explique-t-elle.

Une vidéo réalisée par Kika Nicolela, dans laquelle elle a confié la caméra à des participants et leur a demandé de la filmer, est alors projetée. Il est question, avec ce film, du portrait de ceux que l'on ne voit pas à l'image ; des stéréotypes culturels; du rapport entre la personne qui regarde et celle qui est regardée. Ces questions sont au cœur de la recherche de Kika Nicolela.

« Ce qui apparaît intéressant dans la résidence, c'est l'échange, ainsi que la question du regard porté sur l'artiste qui peut apparaître grâce à l'intimité qui se crée dans ce cadre », résume Elise Aspord.

« Après cette expérience de la résidence vécue du côté de l'artiste, nous allons maintenant l'appréhender du côté du lieu d'accueil avec le témoignage de Françoise Alibert », propose Elise Aspord. Comment se passe une résidence d'artiste en lycée ?

Françoise Alibert va faire part d'une expérience en cours : l'accueil de l'artiste chilien Enrique Ramirez.

« C'est la première résidence que j'accueille. C'est un projet mis en place par le lycée pour célébrer le centenaire d'Ambroise Brugière et qui par son objectif particulier dépasse le cadre habituel des résidences en milieu scolaire. Le lycée, mais aussi la ville de Clermont-Ferrand, a souhaité que soit réalisée une œuvre commémorative célébrant les valeurs qui ont été portées par

Ambroise Brugière. Médecin, résistant, homme politique, fervent défenseur d'un idéal social juste et en faveur de l'éducation », explique Françoise Alibert. Martine Brugière, fille d'Ambroise Brugière a émis le vœux que cette commémoration s'adresse principalement aux jeunes et ait recours à un support contemporain : la vidéo, le numérique.

Pour réaliser ce projet, il fallait donc trouver un soutien. Une rencontre a eu lieu avec Gabriel Soucheyre qui a conseillé et guidé l'équipe du lycée dans ses démarches, puis par la suite, avec VIDEOFORMES a accompagné la production et la résidence.

Le lycée a bénéficié de financements de la DRAC d'Auvergne, de la ville de Clermont-Ferrand, du Conseil régional d'Auvergne et du Conseil Génréral du Puy-de-Dôme et le projet « Devoir de mémoire / Ambroise Brugière » a pu se mettre en place.

L'artiste qui a été sélectionné, Enrique Ramirez, est depuis septembre 2012 en résidence au lycée Ambroise-Brugière.

En sus de sa recherche et de la production qu'il doit mener, huit semaines d'interventions dans le lycée doivent être effectuées par Enrique Ramirez dans le cadre de cette résidence (qu'il accomplit en discontinu).

« Pour sensibiliser les élèves aux fondements de sa démarche, Enrique leur a montré son film *Brises* pour la réalisation duquel il a dû se battre des mois pour être autorisé à filmer à l'intérieur du Palais Présidentiel du Chili. Son combat a été d'obtenir cette autorisation », relate Françoise Alibert.

Brises est un film où la caméra traverse le Palais Présidentiel (La Moneda). Ce film travaille principalement sur la mémoire d'un lieu qui fut le scénario du Coup d'État et du retour à la démocratie, ce lieu qui a été le berceau des tragédies et des joies de tout un peuple.

Pour Enrique Ramirez, cette mémoire, cette histoire, il ne faut pas l'oublier.

Ainsi, « les idéaux et les valeurs de justice et d'humanisme portés par Ambroise Brugière ont évidemment résonné chez Enrique », relate Françoise Alibert.

Il a beaucoup travaillé sur la question de la mémoire avec les élèves. Enrique a notamment installé, dans le lycée, des « affichettes » à la disposition de tous, avec cette inscription : « Que demanderais-tu à la mémoire ? » et un espace blanc pour la réponse. Françoise Alibert précise qu'Enrique Ramirez est très attentif aux propositions des élèves et à leur insertion dans son oeuvre propre.

Le vernissage de fin de résidence est prévu le 18 avril 2013 (date de la commémoration de la naissance d'Ambroise Brugière).

Elise Aspord invite Brigitte Liabeuf à faire part de la manière dont le ministère de la Culture prend en compte la résidence d'artiste.

Brigitte Liabeuf représente la position officielle du Ministère de la Culture.

« Ce dispositif de résidences d'artistes est beaucoup accompagné par les DRAC. C'est un dispositif souple, léger, ouvert. Il révèle une grande variété », annonce-t-elle.

Il y a de nombreuses résidences en France. Brigitte Liabeuf indique qu'un guide intitulé « 1*96 résidences en France* » a été édité par le CNAP (Centre National des Arts Plastiques). Ce guide est consultable sur Internet.

En 2012, treize résidences (six en milieu scolaire, sept dans des lieux dédiés à l'art contemporain) ont eu lieu en Auvergne.

La définition de la résidence d'artiste donnée par le ministère de la Culture fait apparaître trois types de résidences :

- la résidence de création ou d'expérimentation

(il en existe peu); pour ce type de résidence, la DRAC offre à l'artiste une bourse de création et parfois, en plus, de médiation; on demande en général à l'artiste deux tiers de création et un tiers de médiation;

- la résidence de diffusion territoriale (elle s'inscrit dans une stratégie de développement local et c'est là qu'interviennent les temps de médiation); la résidence territoriale en établissement scolaire est liée à un projet pédagogique ;

- la résidence-association (la demande vient d'une association qui est « le porteur » du projet).

Une résidence réussie, ajoute Brigitte Liabeuf, c'est « un croisement véritable entre le projet de l'artiste et l'envie de la structure, l'existence d'une synergie entre les deux ».

Pour les structures d'accueil, leur objectif est de favoriser et de soutenir la création; leur attente est la rencontre entre la population et l'artiste.

Brigitte Liabeuf estime que la résidence c'est d'abord un temps de création et qu'on ne peut pas tout demander à un artiste. Elle conclut en citant l'artiste Julien Celdran à partir d'un texte qu'il a écrit à propos de la résidence d'artiste : « être en résidence, c'est éprouver le choc du réel. »

David Blasco (artiste en résidence à VIDEOFORMES).

Il expose à la Chapelle de l'hôpital général : installations produites dans le cadre du programme de résidence d'artistes VIDEOFORMES 2012/2013, avec le soutien de la DRAC d'Auvergne, création réalisée avec le concours de Clermont Communauté dans le cadre de sa politique de création.

« J'expose à VIDEOFORMES en ce moment. Ce qui constitue l'objet final de ma résidence. Celle-ci a consisté en un temps de création, de recherche et de préparation à une exposition », explique David Blasco. « Cela n'a pas été facile, mais on m'a laissé le temps », ajoute-t-il.

David Blasco a obtenu une aide à la création de la DRAC d'Auvergne en 2012. Il a bénéficié d'une bourse de création de Clermont Communauté pour produire des pièces et construire l'exposition pour VIDEOFORMES 2013.

La chance de faire partie d'une résidence VIDEOFORMES, aux yeux de David Blasco, c'est que les artistes profitent du réseau. C'est l'un des intérêts des résidences de se construire un réseau au-delà de son territoire et de son pays. Certains artistes désirent rester sur leur territoire, David Blasco, lui, souhaite pouvoir aller d'un endroit à un autre et estime que, avec cette ligne de mire, le réseau des résidences est fondamental. Avoir la sensation de déracinement; remettre son travail en cause en se confrontant à des lieux différents, des rencontres variées, c'est-à-dire, aussi, avoir des contraintes : tout ceci est capital pour lui. Cet espace-temps que représente la résidence d'artiste lui a beaucoup apporté et a représenté une expérience importante pour lui.

La parole est alors donnée à la salle afin de poursuivre cet échange.

Une jeune femme fait remarquer qu'il est difficile d'accéder à des résidences car il y a de nombreux critères de sélection (liés à l'âge, à l'expérience). Elle dit que cela représente beaucoup de travail de faire les dossiers et que ce sont souvent les mêmes artistes que l'on retrouve en résidence.

Brigitte Liabeuf lui répond : « Il est vrai que cela rassure les petites collectivités de prendre en résidence Cela est vrai qu'une résidence appelle une autre résidence. Il est vrai aussi que les dossiers sont lourds à monter pour l'artiste et je constate que l'artiste se retrouve parfois à faire des dossiers où la médiation tient davantage de place que le projet artistique, ce que je trouve curieux. »

La table ronde touche à sa fin et Elise Aspord la conclut en ouvrant sur la question des financements privés, avec des entreprises, qui sont aussi à prendre en considération. Cela tend à se développer en France. Brigitte Liabeuf confirme que des partenariats avec le secteur privé commencent à s'établir. « La question de la recherche de financements est au coeur des problématiques de l'artiste », achève Elise Aspord.

Arts numériques et innovation économique et sociale : la communauté inter-être

Table ronde du samedi 23 mars 2013

Gabriel Soucheyre annonce que cette dernière table ronde se propose d'aborder les arts numériques dans leur rapport avec l'innovation économique et sociale.

Elise Aspord présente les quatre participants : Mathieu Coste (co-fondateur de « Chez Nous », société de service dans le secteur de l'art de vivre et du bien-être, sud d'Issoire), Daniel Duhautbout (Président de Catopsys), Brigitte Nivet (Enseignant chercheur en Management & Gestion des Ressources Humaines, FBS Clermont / ex-ESC), Emmanuelle Perrone (co-fondatrice d'Epicentre).

Quels sont les impacts des pratiques numériques sur nos rapports sociaux et les modes de production (économiques, artistiques…) ? Le monde politique se retrouve dans une impasse sociale. Quels sont les nouveaux modèles économiques à mettre en place ? Ne parle-t-on pas de plus en plus d'industries créatives, d'Amap culturelle... Comment refonder le lien social à travers la création ? Dans le social, comme dans l'art, la force vient du nombre, de la communauté. Quels sont les enjeux de la co-création (web 2.0), du co-working créatif et solidaire (Epicentre) ? Du co-mécénat (projet ulule, Auvergne) ?

Cette table ronde pose la question de la profession artistique, de son ancrage dans la société française et des possibilités d'innovations, notamment sociales et économiques, qu'elle peut apporter ? Comment être dans le subjectif et non pas seulement dans l'objectif ?

Comment ne pas tout réduire à des chiffres ?

Le constat social français est on ne peut plus morose. À niveau de vie relativement important, la France reste un des pays européens les plus pessimistes : sommes-nous un pays aimable ? s'interrogent certains. On assiste à une « bunkerisation » des métiers (cf. Thierry Pech alternative économique). « La justice sociale n'est plus » (Castel : précarité en hausse avec contrat CDD). Il faut changer de modèle économique. Un besoin d'air se fait sentir. L'art pourrait-il y contribuer ?

Où est le Pays de cocagne longtemps vanté ? Face à la complexité du monde actuel on ne peut rester inactif et s'en remettre uniquement à l'état. Bien au contraire, « si les actions ne suivent pas les mots, alors les maux de la société vont empirer. Il faut pouvoir parler à tout le monde de l'universitaire au maçon... Tout le monde a une idée » (Mathieu Coste). Or celles-ci ont parfois du mal à émerger des corps déjà constitués. D'où l'importance de développer des lieux alternatifs. « Il faut être en dedans et en dehors du système » (Mathieu Coste).

Certains entrepreneurs (encore peu nombreux) font le pari de l'art. Pour ces rares esthètes (le sont-ils ?) la vision de l'artiste reste souvent très utilitariste : l'artiste est clairement un objet et peut amener à des positions fortes, voire quelque peu polémiques, comme l'échange suivant en a été l'illustration. « Il est extraordinaire de voir qu'avec l'art on peut accéder à n'importe qui. Riches comme pauvres se côtoient, c'est formidable. Ainsi un vernissage est aussi un lieu où peut se faire du business. On fait du réseau » (Daniel Duhautbout). Cette position ferme, presque inflexible… mériterait

d'être retravaillée, notamment par les artistes eux-mêmes, afin qu'ils puissent montrer que leurs talents vont bien au-delà du marketting et de la com. « Pour l'entreprise, l'art permet l'innovation dans la gestion et dans la conception des objets » (Daniel Duhautbout).

« Face à l'impasse générale actuelle, toutes les innovations économiques et sociales sont importantes », assure Elise Aspord.

La parole est donnée à **Mathieu Coste**. Parmi les questions qui le préoccupent : celle de la révolution numérique et la place de la créativité dans le lien social ? La société « Chez nous » vient tout juste de s'installer. Mathieu la définit comme une coopérative de biens communs, une société de service dans le secteur de l'art de vivre et du bien-être située au sud d'Issoire. C'est une conciergerie. L'idée est de considérer chaque quartier comme un village. Il s'agit de créer un écosystème d'organisation autour de la valorisation du patrimoine immobilier. « Le but est d'aider les gens à habiter joyeusement le monde actuel; cultiver le bien-vivre et le bien-être ensemble malgré tout », déclare Mathieu Coste.

« J'aime redéfinir l'économie comme la science des échanges », proclame-t-il.

« L'idée est de développer des matrices de richesses. Quelqu'un qui n'a pas d'argent n'est pas quelqu'un de pauvre, mais quelqu'un qui a d'autres richesses que l'on ne sait pas voir », poursuit-il.

« La société peut-elle continuer à fonctionner comme elle le fait ? », pointe-t-il.

Mathieu Coste développe sa pensée : « Pour gérer ou développer le bien commun, il existe une notion, c'est celle de confiance. Aujourd'hui, on vit dans une société qui joue sur nos peurs, ce qui crée un poids qui nous empêche « d'être », d'où la notion d'inter-être qui est à explorer. L'interdépendance est évidente entre les gens. »

Avec « Chez nous », il s'agit aussi de mettre la démocratie en pratique. « La démocratie est un monde à construire », rappelle-t-il.

Aujourd'hui, l'artiste est au coeur du système économique.

« Le futur ressemblera à notre capacité à rêver. Dans un monde qui fait de cette révolution numérique un nouveau marché à saisir, il faut se réapproprier les choses, faire une place à la créativité dans le lien social », affirme-t-il.

Les trois piliers de « Chez nous » sont : accueillir, observer et agir.

C'est au tour de **Daniel Duhautbout** d'intervenir. Président de Catopsys (jeune start-up auvergnate créée depuis peu et qui développe des solutions de projection immersive), il propose un rapprochement entre art et industrie. Ces nouveaux dispositifs multimédias permettent de projeter des images, des vidéos, des scènes 3D dans n'importe quelle pièce et à 360°. Avec ces dispositifs, l'immersion ne se fait plus seulement sur un écran ou sur un mur, mais dans tous les espaces. Le contenu projeté peut être extrêmement varié, cela va d'une vidéo panoramique de paysage au logiciel de visite d'un appartement, en passant par les jeux vidéo dans votre chambre. Les possibilités presque infinies pourraient s'ouvrir au monde de l'art et permettre à des artistes d'accroître la sensation d'immersion dans leurs créations et d'interagir avec elles. C'est à ce pari que croit Mr Duhautbout et que l'éventualité d'un partenariat avec VIDEOFORMES est envisagée.

Amateur d'art, Daniel Duhautbout a travaillé longtemps chez IBM, donc dans la technologie. Puis, il a pénétré peu à peu le monde du marché de l'art, a été organisateur d'événements et en est arrivé à la création de Catopsys.

« Deux phénomènes ont considérablement bouleversé les choses : la globalisation de l'économie et le développement d'Internet », situe-t-il. Comment trouver de nouveaux modèles

économiques pour que l'art soit plus présent dans la société ? Daniel Duhautbout part de l'univers de l'entreprise pour trouver des solutions à l'intégration des artistes. Son but est de faire une place aux artistes au sein de cette société. D'après lui, les arts numériques représentent une opportunité pour intégrer davantage les artistes à la construction de la société.

« Les arts numériques constituent une association de plusieurs arts. Ce qui oblige les artistes à travailler ensemble et à aller chercher ailleurs des compétences dont ils ont besoin (des ingénieurs par exemple). Les arts numériques poussent les artistes à aller vers d'autres ressources, d'autres centres, à travailler en équipe », déclare Daniel Duhautbout. Par l'intermédiaire des arts numériques, les artistes représentent de véritables ressources dans les entreprises et dans les communautés. Les arts numériques amènent l'innovation au coeur de la stratégie des entreprises et des communautés.

La présence d'un artiste dans l'équipe d'une entreprise oblige à porter un nouveau regard.

« On assiste toutefois à des frictions car les industriels ne voient pas toujours l'intérêt de faire appel à des personnes qui décalent leurs vues », relève Elise Aspord.

Brigitte Nivet est invitée à prendre la parole. Enseignante et chercheuse en Management et Gestion des Ressources Humaines à l'école de commerce ESC (FBS) Clermont, elle se qualifie elle-même modestement comme ayant des compétences sur l'innovation sociale. La question est, pour elle, celle du pacte social. Qu'en est-il de la démocratie participative et de l'innovation créatrice ? Comment tirer le meilleur des gens, comment mettre en avant leur volonté créatrice et solidaire ? « Le subjectif des individus n'est pas questionné, on est que dans le prescrit ». Elle signale que l'école est en pleine mutation. Elle va nous faire part des réflexions qui l'occupent.

La définition de l'innovation sociale reste très ouverte. « C'est une solution ou une réponse nouvelle à une situation sociale jugée insatisfaisante. »

« Le problème aujourd'hui, déplore-t-elle, c'est que beaucoup de chercheurs sont très conformes aux modèles établis; or, un chercheur se doit d'être un agitateur, de remettre en question les situations, de bousculer les choses, d'avoir un regard critique. »

Que dire de la situation actuelle dans le monde du travail ? Le pacte social a été totalement déstabilisé par l'arrivée des contrats à durée déterminée, des contrats de travail temporaire… Le système fait en sorte d'avoir des employés dociles qui acceptent les règles. Là aussi on joue sur des peurs. Or, il est sain et nécessaire d'entendre la critique. De plus, à la précarisation de l'employé s'ajoute le problème de l'évaluation et du contrôle. On est dans des logiques de pouvoir. L'intelligence collective et la coopération ne peuvent pas se mettre en pratique, il n'y a plus de confiance. « Comment vont agir les pratiques numériques dans ce contexte ? Quel est leur impact ? » interroge Brigitte Nivet. Actuellement, il y a prédominance d'un discours promotionnel sur les Technologies d'Information et de Communication (TIC) qui sont considérées comme une avancée et un mieux-être évidents. Nous sommes pris dans ce discours et il est difficile de le remettre en cause.

Pourtant, des problématiques liées aux TIC apparaissent. On assiste à une augmentation du temps de travail, à la raréfaction des lieux de travail, à un problème de séparation entre vie professionnelle et vie privée. En outre, la technologie sert aussi à contrôler, à évaluer les employés. Et puis, ceux (de plus en plus rares) qui ne sont pas « connectés » se retrouvent en fracture sociale, isolés.

La rencontre est-elle possible entre art et management ? Pour Brigitte Nivet, des solutions existent, notamment dans le secteur de l'économie

sociale et solidaire; dans le fait de repenser la notion de pouvoir et en redonnant la place à la parole, à la subjectivité. « On dit que le management n'est pas une science mais un art : il est nécessaire de se reconnecter à nos sensations, de retrouver la notion de plaisir, d'altérité dans le travail, de réintroduire la notion de beauté », conclut-elle.

Elise Aspord invite Emmanuelle Perrone (co-fondatrice avec Clémentine Auburtin - Culture transit - d'Epicentre) à poursuivre l'échange avec une réflexion peut-être un peu plus poussée sur les nouveaux centres de la culture (Paris – le 104 - Madrid, Regensburg, Linz…). Epicentre (récent lieu de co-working créatif et solidaire) est une des initiatives prometteuses parmi celle retenues par le récent rapprochement (20 novembre 2012) entre Auvergne TIC (cluster d'entreprises de la Pardieu, Auvergne) et le Damier (Grappe et Réseaux Auvergne Musique Média Image, consortium d'entrepreneurs innovation dans les métiers de la culture, la création…). Il s'agit d'un lieu pluridisciplinaire avec un travail sur la création et un travail sur le territoire. « La culture peut favoriser l'échange social et l'économie. C'est pourquoi le projet d'Epicentre est d'établir un lien entre entreprise, art et recherche », énonce Emmanuelle Perrone.

Le projet est né du constat d'un manque flagrant d'espaces pluridisciplinaires et transdisciplinaires en Auvergne.

Epicentre est un espace de coworking. « La démarche date de 2005 et vient du fait que de nombreuses personnes qui travaillent à domicile à partir du numérique se retrouvent isolées et ont besoin de recréer du lien social », explique Emmanuelle Perrone. Il s'agit de sortir de l'isolement, de mutualiser les ressources, de partager et faire émerger des projets, de favoriser l'échange.

C'est une opération immobilière pour permettre à des gens de travailler ensemble. Créer un espace où arts, sciences et technologies contribuent à faire avancer des projets créatifs et solidaires. Il s'agit d'une manière différente d'envisager la relation professionnelle et sociale grâce à laquelle les notions de communauté et d'inter-être émergent. Ce lieu s'adresse aux travailleurs indépendants, aux créateurs d'entreprises, aux entreprises, aux étudiants, chercheurs et universitaires, aux artistes… Un espace qui se veut propice à l'émergence d'idées et à l'innovation sociale. Pour ce faire, le projet s'appuie sur le décloisonnement entre les métiers et la mise en commun des réseaux, des moyens, des compétences de ces acteurs, dans des processus activement collaboratifs.

Pour le moment, la communauté est réelle mais il n'existe pas de lieu.

« On crée un écosystème avec ce projet. Parfois, on ne sait pas du tout où on va et c'est cela qui est bien », conclut Emmanuelle Perrone.

Epicentre est actuellement en cours de négociation d'obtention d'un espace.

À travers ces différents témoignages, Elise Aspord constate que la notion de communauté fonctionne mais déplore cette réalité : « En France, on demande d'abord qu'il y ait productivité avant de soutenir le projet, il faut d'abord avoir fait ses preuves. C'est un sacré problème ! »

La discussion est ouverte à la salle.

« Ce qui est important c'est la notion d'écosystème, de trouver un équilibre et de rendre la coopération possible. Mais tous les acteurs ne me semblent pas prêts à cela ! Que vous inspire cette réflexion ? » s'enquiert un jeune homme.

« Je personnalise en effet beaucoup Catopsys, mais il est évident qu'une entreprise ne peut exister que si les personnes travaillent ensemble, si la notion d'équipe émerge », précise Daniel

Duhautbout.

« L'objectif de Chez nous est de tendre à se rapprocher du bio-mimétisme. Nous avons un modèle formidable, c'est la nature. Dans la nature, la coopération est évidente. Repenser les choses à la racine me paraît plus judicieux que de simplement mettre un pansement », affirme Mathieu Coste.

« Pour innover il est indispensable de faire se rencontrer des personnes qui ont des visions du monde très différentes. Il faudrait que chacun accepte cette confrontation », ajoute Brigitte Nivet.

« Pourtant, dans les faits, cette rencontre a bien du mal à avoir lieu », déplore Elise Aspord.

Un homme intervient à son tour : « le terme innovation est très présent dans vos propos. S'agit-il de rendre le système meilleur ou de le remettre en cause ? » D'après lui, l'émergence de ces projets est le signe de l'échec de l'Etat. Il s'interroge aussi sur la menace de la standardisation. « Une contradiction n'est-elle pas présente dans vos propos ? S'agit-il de trouver de nouvelles solutions pour maximiser, optimiser le système ou des solutions pour le combattre ? » interroge-t-il.

« Nous sommes dans une logique difficile. L'emprise du financier est telle qu'il est excessivement compliqué de faire bouger les choses, mais il faut essayer quand même; et faire en sorte de transmettre autre chose que le formatage aux générations à venir », déclare Brigitte Nivet.

« Des modes de gouvernance alternatifs se développent peu à peu et c'est le signe de l'impasse actuelle », ajoute Emmanuelle Perrone.

« L'entreprise doit créer des projets et l'artiste doit venir y apporter son regard. Il faut faire se retrouver ces différents partenaires », achève Daniel Duhautbout.

Elise Aspord conclut cette dernière table ronde en saluant le nouveau projet pédagogique de l'école de commerce de Clermont : faire entrer les Humanités dans les enseignements de l'école.

Le festival VIDEOFORMES a été, cette année encore, fidèle à l'idéal du métissage, de la mise en oeuvre de projets collaboratifs, interdisciplinaires, transdisciplinaires qu'il poursuit depuis de nombreuses années.

Un public nombreux a assisté à ces tables rondes et a participé activement aux discussions. Ces questions suscitent donc l'intérêt et l'attention d'un grand nombre, ce qui démontre qu'il s'agit-là de véritables débats de société.

À suivre…

© Sybille Soulier pour Le Transfo / Elise Aspord - Turbulences Vidéo #80

Alain Bourges

PORTRAIT D'ARTISTE





Alain Bourges

Entretien avec Gabriel Soucheyre

Je suis né en Bretagne, à Rennes. Une partie de ma famille vient de la baie du Mont Saint-Michel et l'autre d'Anjou.

Nous habitions dans la baie du Mont Saint-Michel et mes parents étaient instituteurs. J'habitais et j'étais scolarisé dans l'école où exerçaient mes parents. C'était mon royaume. Mes parents ont acheté la première télévision du village pour l'école et tous les habitants venaient la regarder dans la salle de classe. Pour nous, les enfants, seuls étaient autorisées *La piste aux étoiles* et *La vie des animaux*. Quand nos parents étaient absents, nous nous glissions dans la classe où se trouvait le téléviseur et nous la regardions en cachette. Mes parents s'occupaient aussi du cinéclub. J'ai donc pu voir mes premiers films dans la salle des fêtes. Je me souviens de mes deux premiers films - qui ont fini par n'en faire qu'un- *Bambi* et *Un condamné à mort s'est échappé*.

Mon enfance a été heureuse. J'étais toujours à courir dans les prés, je passais des après-midis entières dans les arbres… Un épisode m'est resté : l'arrivée dans la classe d'un petit « réfugié ». À part les inscriptions OAS sur les murs, je ne savais rien de la guerre d'Algérie. Lui m'a raconté Alger, les nuits, les attentats, les couteaux dans l'obscurité. Ce soir là, le ciel était clair et on voyait toutes les étoiles. À cette époque, la chanson en vogue était : « *Si tu vas à Rio* ». Dans mon esprit la guerre d'Algérie, le ciel étoilé et cette chanson se sont confondus.

À mon entrée en sixième, nous avons déménagé à Rennes, et ce fût la première réelle rupture. Je recevais d'un coup toute la brutalité de la ville. J'étais dans un collège de garçons et les bagarres était quotidiennes. J'en ai un souvenir ambivalent. C'était un collège à l'ancienne manière avec, en fin d'année, remise des prix dans la salle des fêtes avec professeurs en toge et proviseur portant l'hermine. Des inscriptions germaniques étaient restées sur les murs, datant du temps ou le bâtiment avait été une caserne allemande. L'apprentissage était rigoureux, la discipline était stricte... Je me souviens d'un professeur de français qui avait lu ma rédaction devant la classe écroulée de rire, juste pour m'apprendre les limites du ridicule.

Un peu plus tard, j'ai découvert dans Rennes un cinéma qui s'appelait la Chambre noire, c'était le cinéclub autrefois fondé par Jean Sullivan. Je me souviens d'y avoir vu *Nazarin* de Buñuel. Le reste de mon éducation cinématographique s'est fait dans la fenêtre qui reflétait la télévision du salon.

J'étais plutôt bon élève. Je me suis quand même fait renvoyer deux fois. Dès la troisième, je me suis engagé dans un comité de lutte. Mes parents étaient très tolérants. Il fallait que je me tienne correctement, mais ils me laissaient expérimenter beaucoup de choses, et ça a commencé avec la politique. D'abord à l'aumônerie du Lycée devenu un lieu de débat politique avec la bénédiction du prêtre, ensuite dans la mansarde d'un vieil

anarchiste qui nous apprenait Proudhon et Bakounine. Ma première action fût un collage de nuit dans le collège en soutien à Angela Davis, l'avocate des Black Panthers. Du second lycée, j'ai été renvoyé en terminale, pour un bombage, après avoir été dénoncé par le Comité de Lutte.

J'ai eu d'excellents professeurs, mais je n'en ai pas gardé beaucoup de souvenirs, mis à part d'un enseignant de latin, vieille école, qui nous faisait étudier le très barbant César mais qui nous donnait en contrôle une scène d'orgie de Petrone à traduire... J'ai aussi eu une vieille professeur de musique qui estimait qu'après Mozart, il n'y avait plus eu de musique. Son collègue, lui, pensait que tout commençait à Berlioz et lorsqu'il avait bu et qu'il en racontait la vie, c'était formidable. Il y avait aussi deux professeurs de dessin qui passaient les cours à discuter ensemble pendant que nous dessinions des moulages. L'un est tombé aveugle, l'autre ne s'en est jamais remis. Je les ai revus se tenant l'un l'autre, dans la rue.

Je pense qu'il y avait chez les enseignants la même générosité qu'aujourd'hui mais avec une rigueur, une discipline sans doute pénibles mais qui, malgré tout, m'ont appris quelque chose. Cela peut paraître réactionnaire de le dire ainsi mais il n'y avait alors pas de démagogie.

En dehors de l'école, ma première idée était de faire du théâtre. On créait des troupes sans arrêt, on montait ce qui nous semblait le plus en rupture, comme *Arrabal*. La Maison de la Culture de Rennes traversait son âge d'or. Je voyais toutes les pièces : *Brecht, Alfred Jarry, Ionesco, Dario Fo*... Les pièces, les concerts, les films, tout donnait lieu à des débats qui frôlaient parfois l'empoignade. Je suis allé une première fois au festival d'Avignon, j'en suis revenu enthousiaste en dépit d'une tempête qui a failli me coûter la vie. La seconde fois, il a fallu payer moi-même mes entrées. J'ai donc vendu la Nouvelle Critique, la revue culturelle Communiste à la criée. Mais tout l'argent passait aux terrasses à tenter de séduire des filles ou au cinéma. C'était l'époque de Woodstock, Easy Rider, Panique à Needle Park, Minnie et Moskowicz, et à travers ces films, je découvrais un monde fascinant, celui de la contre-culture américaine.

Plus tard, je me suis orienté vers le cinéma. Après une année à traîner en sciences humaines, j'ai rejoint Paris 8 et son département cinéma.

Formidable découverte. C'était un tout autre monde que le mien. Tout d'abord, pour aller à l'université, c'est à dire assez loin dans le bois de Vincennes, il fallait marcher vingt bonnes minutes à partir du métro. La navette était toujours pleine. Sur un trottoir, il y avait les prostituées, en face les petits vieux qui jouaient aux boules et parfois un peloton de gardes républicains à cheval traversait tout ça.

Au département cinéma, les « mandarins » avaient été virés (par l'Assemblée générale, je suppose) et remplacés par de jeunes assistants dont une bonne partie étaient aux Cahiers du Cinéma. Je suis passé à côté de beaucoup de choses, d'autant qu'il y avait grève la moitié du temps. Moi qui n'était qu'un petit provincial égaré dans Paris, j'ignorais qu'à quelques mètres de mon département enseignaient les intellectuels les plus côtés de l'époque. Ce que je n'ai pas raté, c'est la naissance du premier atelier vidéo dans une université. ½ pouce noir et blanc, montage au chronomètre...

Le monde entier était à Paris 8 : français, étrangers, étudiants, pas étudiants, prolétaires (on acceptait les gens sans bac, sous condition d'avoir travaillé un certain nombre d'années)... C'était une forme de vie plus qu'une faculté. A défaut d'un savoir universitaire, je pense y avoir appris à choisir un point de vue. Hélas, c'était le début de la fin. J'en suis parti quand les choses ont commencé à se déliter. La fac a été transférée à Saint Denis et

les bâtiments rasés avec un tel acharnement qu'il n'en reste aucune trace.

Je travaillais pour payer mes études et j'ai fait quantité de métiers : balayeur, serveur, manœuvre sur des chantiers, moniteur de colonie de vacances...

Ne m'acclimatant pas à Paris, je suis rentré à Rennes où j'ai créé un festival de cinéma. J'ai invité Jean-Paul Fargier, mon ancien professeur, dans le cadre d'un colloque sur Godard. Dans son intervention, il a comparé Godard et Nam June Paik et pour ce, il a montré Global Groove. Cela a été pour moi une véritable révélation. Depuis, j'ai revu cette vidéo au moins une fois par an, si ce n'est beaucoup plus, et chaque fois, je la trouve aussi stimulante.

De plus, avec la vidéo, je pouvais travailler seul et la construction me paraissait plus intuitive, ce qui me correspondait mieux. Le festival de cinéma est devenu un festival de vidéo et j'ai commencé à réaliser mes premières vidéos. La toute première date du début des années 80 et était l'adaptation d'un bref extrait de Burmese Days de Georges Orwell.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre -
Turbulences Vidéo #80

Alain Bourges, toreador du monde

par Jean-Paul Fargier

La vidéo comme le rock, le jazz ou la corrida, plus que des formes d'art, sont des attitudes. Qui irriguent de leur style des manières de vivre, d'aimer, de respirer, de créer.

C'est pour cela qu'on appelait clip vidéo des films tournés en 16 ou en 35mm. Parce qu'ils vibraient d'un rythme qui ne venait pas du cinéma mais du medium pour lequel la vidéo était vitale : la télévision. De même avons-nous tous croisé des rockers qui n'avaient jamais tenu entre leurs mains une guitare ou une basse et des jazzeurs sans batterie, sax ou trompette. Alain Bourges n'a jamais brandi de banderilles ni déployé une muleta face au mufle d'un taureau et pourtant c'est un sacré torero !

Torero dans l'âme. Et le jeu de lame. Si j'ai rapproché son *Our World II* et ses *Esquisses tauromachiques*, dans la nef du Prieuré Saint-Pierre de Pont-Saint-Esprit, lors du premier festival Traces numériques de Bagnols-sur-Cèze (voir mon article p.32), c'est pour démontrer que n'importe laquelle de ses œuvres est imprégnée de toréo (cette science d'un combat érigé en rituel de sur-mort, et aussi bien de sur-vie).

Alain Bourges torée le Réel avec des images comme cape et muleta, des installations comme banderilles et piques, des effets spéciaux comme espada et descabillo (ce petit poignard qui donne le coup de grâce). Qu'il glane des images sur le web ou qu'il braque sa caméra sur une véronique, il s'agit toujours pour lui d'affronter le Réel comme si celui-ci était un taureau.

Avec force, ruse, élégance. En trois temps, trois mouvements, de plus en plus effilés, comme les trois tierces d'une corrida.

Effilons donc la métaphore.

Recevoir le Réel d'abord, qui déboule sur le silice de la caméra (électro-sensible) ou le disque dur d'un logiciel de capture comme le fauve lancé sur le sable de la piste : premier geste décisif. Incontournable. Accueillir sa puissance, lestée d'un poids pharamineux (le fameux poids de réel), avec la détermination d'un évitement indispensable,



Esquisses tauromachiques © Alain Bourges

salutaire, l'art commence là. Certains toreros aiment à recevoir à genoux le toro qui entre dans l'arène. Et d'un coup de cape ils le font passer, en rase motte, à droite ou à gauche de cette cible basse qu'ils constituent. À droite ou à gauche, selon qu'ils ont évalué où leur adversaire donnait naturellement de la corne. Quand Alain engrange pour *Our World* des images sur le Web, qu'il a repéré en examinant à longueur de jour et de nuit l'étendu de leur champ, l'acuité de leur rendu, la densité de leur peuplement, le poids de leur vécu, il me fait penser à ces artistes de la réception à genoux, qui ne cillent pas quand 650 kilos de chair sauvage les frôle à grande vitesse. Quand il suit depuis les gradins, en vue de ses *Esquisses tauromachiques*, les phases d'une corrida, il m'évoque au contraire une réception debout, enchaînant plusieurs passes, rapidement liées. De toute façon, debout ou à genoux, ce qui compte c'est ce qui s'en suit, ne cesse de surgir, de virevolter. Il faut capturer autant de réalité que possible pour affiner l'image du monstre à dompter : déceler ses points forts, trouver ses points faibles, fourbir une tactique pour contrer sa brutalité, s'armer de patience pour l'amener à danser avec soi, au même rythme.

Puis vient le temps des banderilles et des piques. C'est celui du montage et des effets spéciaux, qui visent à affaiblir le Réel pour mieux l'exciter afin de le rendre davantage malléable au combat. Un ralenti, une colorisation, un effilochage de la définition matraquent la lisibilité de la réalité mais en même temps toutes ces opérations de déréalisation confèrent aux images un élan imaginaire qui les propulse dans des strates mythologiques. De même, les vues collectées au petit bonheur des caméras de surveillance dont notre monde est couvert, isolées ne donnent que ce qu'elles ont c'est

à dire pas grand chose, le morne écoulement d'un temps sans surprise, mais rapprochées, superposées, agglutinées, elles performent le secret de la marche de l'univers.

Un secret qui s'avoue au moment des dernières passes, du premier (et dernier) coup d'épée : quand la mise à mort accouche de deux vainqueurs, l'un qui certes a rendu l'âme, mais en beauté, l'autre qui a joué sa vie sur un coup de lame, majestueux. Ainsi l'espace et le temps fusionnent dans le punctum d'une installation. Où toutes les images passent ensemble de l'autre côté, celui où elles deviennent art sans remord. Deux façons de porter l'estocade. *Our World* estoque a recibir. Le torero attend sans bouger la charge du toro qui se jette droit sur l'épée. *Esquisses tauromachiques* concluent al volapié. Le torero, ayant cadré (immobilisé) le toro, lui fait baisser la tête avant de se jeter sur lui en pivotant de profil pour planter son épée au bon endroit entre les cornes. L'une n'est pas moins difficile que l'autre. Dans les deux cas, les risques se mesurent au millimètre. Le choix de l'estocade dépend évidemment du travail qui l'a précédé. C'est au torero de juger par quel coup d'épée il atteindra le mieux son but. Ainsi Alain Bourges use à bon escient du montage panoramique, frontal, qui précipite ensemble toutes les images vers nous, comme du ciselage oblique qui entrelace les trames travaillées sans répit.

Quand j'ai consacré dans les Cahiers du Cinéma, au début des années 80, un article à son premier film, *Burmese days*, journal de voyage en Birmanie sur les traces d'Orwell, je ne savais pas qu'un jour je serais amené à l'acclamer comme torero. Mais rétrospectivement, en faisant défiler dans ma mémoire tous ses films et toutes ses vidéos (d'Emma ou le désir du monstre à El Chino de Buenos Aires) et tous ses écrits (depuis *Le monde vu d'Oulan Bator* , édité par Toti en Italie, jusqu'à Contre la télévision, tout contre, aux éditions de la Cité du Design de Saint-Etienne, en passant par tout ce qu'il a publié aux éditions Acharnistes), je m'aperçois que ça fait plus dans l'arène. Olé, maestro !

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #80

Alain Bourges, l'artiste Olé Olé

par Marc Mercier

Quand je me suis installé un Marseille, j'ai repéré une épicerie fine qui portait sur son enseigne ce nom énigmatique « G. Bataille ». Boutique réputée pour la bonne chère de ses fromages et sa formidable cave à vin.

Bref, le palais du chai et de la chair. Mais que cache ce « G » ? Drôle d'affaire que d'être ainsi obsédé par ce point G ! Le hasard fit que j'ai rencontré une dame membre de la famille Bataille. J'appris, non sans surprise, qu'il s'agissait de Georges « comme cet écrivain qui, paraît-il, est un peu Olé Olé » !

Elle ne savait pas si bien dire.

Oui, on connaît de Bataille son intérêt pour l'érotisme et la corrida. Ces deux mots à eux seuls donnent raison à mon interlocutrice, encore qu'à s'y pencher d'un peu plus près on conviendra que la chose est un peu plus complexe qu'il n'y paraît. Car s'il y a de la légèreté chez Bataille, elle n'est que de s'extraire de la grossièreté des évidences, du trompe-l'œil de la raison raisonnable.

Goûtez cela : « L'expérience érotique cependant est peut-être voisine de la sainteté. » Ou bien : « Je ne crois pas à la possibilité d'éviter d'aller jusqu'au bout des choses ». Voyez où ce la mène. À frôler la mort. N'allez pas y voir là une attitude suicidaire, ni confondre cette vie-là avec celle des prêtres vêtus comme des corbeaux qui planent au-dessus du célèbre crucifié. Non, le noir ne lui va pas. Sa figure est celle du matador dans l'arène en habit de lumière.

Alain Bourges est le premier artiste à avoir introduit la corrida dans l'art vidéo. Pas pour nous documenter sur ce phénomène culturel, ce spectacle, ce rituel, cet art (personne n'a jamais su vraiment définir de quoi il s'agit en fait) : une corrida est infilmable. Notons au passage que le cinéma a cru qu'il était possible et facile de filmer des corps qui font l'amour, au point de circonscrire un genre spécifique qu'il qualifie d'érotique, bien mal lui a pris, il n'a su qu'accumuler toute une quincaillerie de gesticulations. À part *Un chant d'amour* de Jean Genet et quelques autres perles rares. Mais revenons à nos taureaux. Sans quitter Genet. Vous allez voir. Alain Bourges ne montre rien de la corrida. L'art vidéo est une corrida. C'est de la télévision en habit de lumière. On ne peut pas être plus matérialiste en disant cela. Le potier travaille l'argile. Le vidéaste (disons comme

Richard Skryzack le vidéastre) travaille la lumière électronique. Rien de plus. Rien de noble. La boue argileuse des images. Et cette matière vile, il faut qu'elle danse, qu'elle chante : « De la beauté de son expression dépend la beauté d'un acte moral… Quelques fois la conscience avec laquelle nous aurons posé un acte réputé vil, la puissance d'expression qui doit le signifier, nous forcent au chant. » (Jean Genet)

C'est cela « aller au jusqu'au bout des choses ». Métamorphoser la chose en chant. En chant d'amour.

Avant la corrida, Alain Bourges transformé des corps féminins en chant avec un peu d'argile. Je ne l'invente pas. Tenez, par exemple, en 1985, « *Un peu d'argile et quelques monstres* ». Et que dit le synopsis ? « Le corps n'est qu'une anatomie où se construisent pêle-mêle les relations changeantes du désir individuel et des modèles dominants du corps social. » Et çà chante. Et çà chante. Et çà travaille l'impossibilité de montrer et de dire le corps et le désir. Nous frôlons la mort. Nous plongeons dans le morbide du marché, de l'offre et de la demande des corps spectaculaires. Alain Bourges prend le risque ultime de côtoyer le pire, le pire de ce qui pourrait arriver à un réalisateur : être fasciné par son sujet. Le sujet qu'il traite. La traite des sujets comme on dit des esclaves, des blanches… La fascination mène au fascisme. Le pas qui y mène est plus fréquent qu'on ne le pense souvent. La fascination, c'est esthétiser la mort, la violence, le marché des corps, la politique… Alain Bourges a compris cela, alors il prend le taureau par les cornes. En 2001 par exemple, il réalise « *Le tueur de l'Est parisien* » qui n'est ni plus ni moins qu'une évocation du tueur en série Guy Georges. On ne peut plus sujet scabreux. Auteur (oui, le terme est couramment employé dans les chroniques de faits divers) d'une longue série de viols et d'assassinats de jeunes femmes qui se sont déroulés entre 1981 (Nathalie L., 18 ans) jusqu'à son arrestation en 1998. Les médias se sont délectés de cette affaire en or et à rebondissements. Le Journal Télévisé est devenu une série télévisée à moindre frais, avec (quelle aubaine) un tueur en série cavaleur. Oh, je ne sais si bien dire. En cavale, certes, la police à ses trousses. Mais aussi cavaleur, il n'est qu'à lire les courriers qu'il reçut en prison envoyés par des femmes sous le charme. La mort et l'érotisme font bon ménage. C'est connu. C'est peu avoué par les intéressés. C'est intéressant quand c'est avoué.

Guy George, un monstre ? Comme le taureau qui n'entre jamais en scène pour faire de la figuration. Pour tuer ! Cela ne l'empêche pas d'être aimé et respecté par le toréro. Ils ne sont pas adversaires. Ils sont deux. « Deux » ici, n'est pas un nombre mais un qualificatif. C'est une qualité d'être deux. Pas l'addition de un et un. Ni leur fusion. Tout cela à la fois. On disait que quand El Cordobes descendait dans l'arène, on ne savait pas qui était l'homme, qui était la bête. Donc, Guy George n'est cependant pas un taureau. L'animal n'a jamais violé quiconque. Cette distinction est fondamentale. N'y revenons plus. Disons juste cela : il est la lie de la société et la télévision a fait son vin avec. Ce n'est pas une critique de la télévision. C'est ce qu'elle fait de mieux. Le cinéma a essayé de l'imiter et s'est cassé à chaque fois les dents. Il a trop méprisé la télé. Par idéologie. Pour faire Grand Art. L'art vidéo n'a jamais eu ce fantasme. Le petit art lui suffit, sur un petit écran souvent. En tout cas, Alain Bourges n'est jamais tombé dans le panneau (publicitaire) du 7e Art. Il ne compte pas là-dessus pour s'exprimer. Il compte sur lui-même. Et la lie tv, il la fait chanter. Ou bien, il en fait des vitraux de cathédrale. Ainsi cet hommage rendu à Marseille (25es Instants Vidéo, 2012), sur la baie vitrée de la salle de la Cartonnerie de la Friche de la Belle de Mai, à la première émission de télévision en « mondovision », diffusée le 25 juin 1967 : « *Our world* ». À l'initiative de la BBC, cette émission a été relayée en Europe par la toute jeune Eurovision,



Our World, Instants Vidéo 2012 © Photo : Jean-Paul Fargier

au Japon par la NHK, en Amérique du Nord par la National Educational Television avec les moyens de CBS, en Australie par ABC.

14 pays ont collaboré à sa réalisation. « Notre Monde » avait l'ambition de mettre en rapport les peuples, en dépit des guerres multiples qui dévastaient à l'époque la planète (Vietnam, Biafra, Guerre des 6 jours, coups d'Etat en Europe et en Afrique, etc...), dans le contexte de la Guerre froide. Les pays de l'Est, qui devaient participer, se retirent quatre jours seulement avant la date de diffusion, en raison de la position occidentale durant la Guerre des Six Jours. Le propos est humaniste, mêlant l'enthousiasme à une très sensible angoisse devant les problèmes de surpopulation et de famine. Il me semble que soudain, grâce au satellite, la Télévision prend conscience de ses responsabilités et de son pouvoir, face à des régimes politiques figés dans leurs hostilités idéologiques. Deux consignes avaient été données à toutes les chaînes participantes : pas d'homme politique et seulement des images en direct. Les deux séquences qui sont encore facilement visibles sur internet sont l'interview de Marshall MacLuhan par la télévision canadienne (non diffusée en France) et l'enregistrement de « *All you need is Love* » par les Beatles, chanson composée pour l'occasion et qui deviendra l'hymne du Flower Power, mouvement mondial de la jeunesse contre la Guerre.

« *Notre Monde* » est la véritable prise de pouvoir politique de la Télévision. »

Alain Bourges reprend l'idée, en puisant ses images sur Internet et les projette sur des vitres, visibles dedans-dehors, nouvelles « fenêtres sur le monde » ?

Je disais : le taureau tue. Rarement. Ca arrive quand le torero se tue à nous le dire. Laps de temps d'inattention. C'est pour cela qu'ils se racontent peu. Il faut des Jacques Durand (le meilleur écrivain et critique tauromachique de France) pour qu'on les entende, pour leur prêter voix. Il faut aussi des

images pour en croire ses yeux. Pas celles que l'on voit sur les prospectus nous invitant à venir passer du bon temps dans l'enceinte d'une arène à cinco hora de la tarde. Il nous faut des images en habit de lumière, prêtes à en découdre avec l'œil du spectateur. Un œil aussi peut encorner. Alain Bourges ne s'esquive pas, il esquisse, la corrida c'est un trait dans l'espace. Puis un autre. En 2008, il commet « *Esquisses tauromachiques* ». Il filme des passes sans tours de passe-passe. Franc jeu. Toujours. On entrevoit. On entend les voix et les applaudissements des spectateurs. De la musique aussi. L'atmosphère d'une arène. Plus on s'enfonce dans les quelques dix minutes que dure cette vidéo, plus le matador devient lumière, feux-follets, miroitements. Le taureau lui-même est irradié. Il est de moins en moins. Recouvert d'un sombre bleuté. Plus tard, il sera blanc. Un fantôme. Un spectre. On sent monté la tension dans l'arène. Celui qui n'a jamais assisté à une corrida ignore ce qu'est le silence. Ce n'est pas l'absence de bruits. Ce sont des milliers de cris retenus dans la gorge et le cœur. Jusqu'à la mise à mort. Qui n'est pas une fin. Elle fait sens à ce qui précède.

En 2012, Alain Bourges en remet une couche, il y retourne car on en finit jamais des esquisses, c'est leurs destins, l'esquisse est un essai cent fois recommencé. Non pas qu'elle serait ratée. Elle n'est pas faite pour réussir. Elle ouvre des perspectives. C'est une poétique. Alors, il compose « *Esquisses tauromachiques 2* ». C'est la multiplication des pains : on passe d'un toréro à un autre, d'un style à un autre, d'une arène à une autre : Rejon, Santander; Cogida, Saint-Martin de Crau; Muleta, El Fandi, Santander; Cogida, Sebastien Castella, Santender; Poussière, Novillada, Baucaire. Chaque arène est une planète. Alain Bourges est le cosmonaute. Le cosmarènaute de l'art vidéo.

Fusion des ténèbres et de la lumière, du terrifiant et du beau qui ne peut déboucher que sur le sublime. Union de la bravoure et de l'intelligence en action.

L'artifice du torero (comme d'Alain Bourges avec le spectateur) vise à tromper le taureau sans jamais lui mentir. Il se confie au taureau.

« Il est nécessaire à la vie commune de se tenir à hauteur de mort. Le lot d'un grand nombre de vies privées est la petitesse. Mais la communauté ne peut durer qu'au niveau d'intensité de la mort; elle se décompose dès qu'elle manque à la grandeur particulière du danger. » (Georges Bataille)

Olé Olé !

© Marc Mercier - 15 juin 2013 - Turbulences vidéo#80

Dossier spécial séries Scandinaves

par Alain Bourges



The Killing, créée par Søren Sveistrup

THE KILLING (Forbrydelsen)

A priori, tout porterait à se méfier de séries diffusées par ARTE. Et pourtant, *The Killing* comme *Borgen* méritent bien des louanges. La diffusion à l'été 2012 de la première prouve l'évolution des autorités culturelles de ce pays envers un genre télévisuel qu'elles méprisaient il y a encore peu. Un réflexe de pudeur leur fait toutefois présenter la série sous couvert d'un article du New-York Times : « Il est troublant de voir à quel point la sensibilité nordique convient à un genre qui paraissait jusqu'à présent, de façon aussi indiscutable qu'inimitable, comme devant être violent et américain (...) Par bien des aspects, *The Killing* est l'opposé des séries policières les plus populaires de la télévision américaine [où] chaque équipe d'enquêteurs possède son personnage décalé dont les plaisanteries assurent au téléspectateur qu'il ne fera pas de cauchemar une fois l'épisode terminé. »

Ouf ! On a craint l'espace d'un instant qu'ARTE ait versé dans le caniveau. Il n'en est rien, la série est danoise et sans violence physique.

The Killing

Crée par Søren Sveistrup, la première saison de *The Killing* retrace l'enquête menée par la commissaire adjointe Sara Lund sur le meurtre d'une adolescente. Chaque épisode traite, en montage parallèle, de trois groupes : la famille, la police et le milieu politique. En dépit de l'abus d'implants qui égarent le spectateur sur de trop nombreuses fausses pistes et d'un scénario qui tire franchement en longueur, *The Killing* nous tient en haleine sans défaillir. On ne lâche pas, et pourtant, il y aurait de quoi, égarés que nous sommes dans un dédale de faux suspects et d'hypothèses bidons.

Pourquoi ces longues et passionnantes séquences sur un monde politique qui n'a, on s'en rendra compte, qu'un rapport très artificiel avec le meurtre ? Pour montrer que les politiques sont capables de récupérer n'importe quel fait-divers à leur profit ? On s'en doutait un peu. Pourquoi nous faire miroiter la menace d'un tueur en série et puis l'abandonner en route ?

Le scénario étalé sur la table, la majorité des séquences apparaissent inutiles à la résolution. Le scénariste prend le prétexte d'une enquête policière pour parler d'autre chose, ce qui est la règle du genre, mais il laisse les histoires secondaires submerger l'intrigue principale, ce qui est maladroit.

D'ailleurs l'enquête en elle-même se limite aux poncifs : une flic obstinée, en butte à sa hiérarchie, mutée au contrôles à la frontière en deuxième saison, réticente aux armes à feu, qui sacrifie sa vie affective à sa mission, et qui, de toute une saison, ne change pas de pull-over-tricoté-à-la-main. Un collègue mal dégrossi mais qui finalement se révèlera compréhensif et loyal, un patron ferme mais compréhensif, une hiérarchie frileuse, et la " skyline " de Copenhague en guise de plan de coupe. Bref, le b.a.ba du feuilletoniste américain débutant.

Il y aurait de quoi baisser les bras. Encore une fausse bonne série ! Et bien non, *The Killing* est une vraie bonne série. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'elle tente le joli pari de miser sur les personnages secondaires. Renversement scénaristique audacieux : l'action principale n'est qu'un appât, le sujet, c'est nous, les personnages secondaires. Nous, les héros sans quête, les sans-grade de la fiction. L'effet de reconnaissance supplante l'effet d'identification. On est à la télé. Et si c'était vous[1], cette mère, ce copain de la famille, ce conseiller municipal, ce fonctionnaire... ? Qu'auriez-vous fait ?

Dans ces conditions, devant quelles alternatives nous place *The Killing* ? Un meurtre est un poison injecté dans le corps social. On pourrait dire la même chose d'un viol ou de tout autre crime. Les soudures éclatent, les liens se dénouent et la fragilité des pactes sociaux s'expose dans la lumière la plus crue. La cellule familiale est la première frappée. On se souvient de l'affaire " Gregory " où, confrontée aux impasses de l'enquête policière, sous la pression de la presse et de quelques plumes irresponsables[2], une famille se désagrégea. Pour ma part, je ne puis oublier la réaction d'une étudiante autrefois agressée et qui me déclara à peu près : « ce n'est pas la victime qui exige réparation, ce sont ses proches. La victime, elle, est toute entière occupée à se reconstruire ». Dans *The Killing*, la famille, initialement soudée par le malheur, se délite sous l'impact des atermoiements de la police. Et nous, que deviendrions-nous, ma femme, mes enfants et moi, si l'une de nos filles était agressée ?

Au-delà de la famille, les élus et fonctionnaires de la mairie de Copenhague se trouvent eux-aussi

1 - Je reprends ici le titre d'une ancienne émission de la télévision française dont Gilles Delavaud a très pertinemment traité et sur laquelle il s'est appuyé pour élaborer sa thèse de " l'effet de reconnaissance " propre à la télévision.

2- Lire à ce sujet l'article publié le 17 juillet 1985 par Marguerite Duras dans Libération sous le titre :" Sublime forcément sublime ".

impliqués. Dans la précipitation de la campagne électorale, les alliances se nouent et se dénouent au rythme des mises en cause, la suspicion empoisonne les amitiés et les amours. Et puis c'est la police elle-même qui, tenaillée entre les intérêts politiques de la hiérarchie, le respect de la Loi et la nécessité d'apporter des réponses à la famille, se fissure à grande vitesse. Intérêt général contre intérêts particuliers, respect de la Loi contre efficacité, etc... toutes les positions sont possibles, incarnées par des personnages différents. Et si c'était vous, cet élu, ce policier, qu'auriez-vous fait ?

Le triste destin d'une jeune fille passe alors au second plan. On ne la suit pas dans la tombe, on reste du côté des survivants aux prises avec nos consciences. Comme dans la vie.

La première saison se déroule sur fond d'élections municipales. Une campagne électorale est une forme de guerre civile atténuée, comme un vaccin est la forme atténuée d'une maladie. La seconde saison a pour arrière plan la guerre en Afghanistan. Rudyard Kipling, invoqué par Søren Sveistrup lui-même, écrivait : « La première victime d'une guerre, c'est toujours la vérité ». *Non, c'est le contraire*. Le premier effet de la vérité, c'est la guerre. Dans *The Killing*, *le crime, la guerre, détruisent d'autant plus qu'ils mettent à jour, au forceps, les secrets et les mensonges des uns et des autres. Le secret auquel chacun a droit est garant de la paix civile. Sans mensonges, sans cachotteries, sans intimée préservée, il n'y aurait qu'une jungle. Dans leur quête obstinée de la vérité des faits, la police, comme la famille, détruisent pierre à pierre l'édifice social. Nous ne tenons ensemble que par le ciment de nos secrets et de nos mensonges.*

Une phrase résume tout. Elle sort de la bouche de Sara Lund (S01E14) : « *Vous êtes enfermé, mais c'est vous qui avez la clef* ». Dans Liberté du XVIII[ème] siècle, Philippe Sollers écrit à propos du célébrissime tableau de Fragonard, *Le Verrou*, : « *Nous avons fermé la porte. A double tour. Pour qu'on nous abandonne dehors. Paradoxe ? C'est ainsi. Il faut d'abord verrouiller pour sortir. Voilà, tous les autres sont rentrés, vous les avez mis dedans, la scène vous appartient pour un aparté rapide, on va vous montrer la merveille.* » Un crime, c'est pareil.

BORGEN

L'hybris et le nématomorphe

Dans une interview au Monde (18-19 novembre 2012) Sidse Babett Knudsen a cette curieuse réplique à propos de son jeu dans *Borgen* : « Pour la première fois de ma carrière, j'ai conféré à un personnage ma propre voix, le langage de mon corps, ma façon de marcher, mes expressions de visage ». Jolie phrase d'une grande actrice de cinéma qui constate que la télévision est, d'abord, un art de la vérité.

Borgen, autre série danoise donc, créée par Adam Price et diffusée en France sur ARTE. Cette fois, le sujet est entièrement centré sur la vie politique danoise et ce petit monde qui gravite au sein du Château (Borgen, en danois)[3]. *The West Wing* façon scandinave, si l'on veut, puisque la série américaine a servi de référence. Au détail près, bien évidemment, qu'à Copenhague les mœurs politiques sont aux antipodes de celles de Washington. Pondération, compromis, discussions, alliances... le royaume d'Hamlet n'est ni un saloon du far-west américain ni un café du commerce à la française. Le spectateur doit donc faire une petite cure de régime parlementaire et accepter qu'à ce jeu, il n'y ait ni vainqueur ni vaincu au sens pugilistique du terme. Bref, la démocratie, c'est un peu l'ennui. Du moins, dans un premier temps.

Leader d'un petit parti centriste, Birgitte Nyborg est la première femme à devenir Ministre d'Etat, c'est à dire Premier Ministre, grâce à une alliance

3 - Le château de Christianborg est le siège du gouvernement et du parlement danois. Le premier n'étant qu'une émanation du second dans ce système parlementaire.

avec les Verts et les Travaillistes. Un peu comme si, chez nous, Bayrou à 12% proposait au PS et aux Verts de se ranger derrière lui. Quitte à négocier ultérieurement avec Dupont-Aignan ou Christine Boutin pour faire passer son budget. On est donc très loin de notre guerre de tranchées.

Leader de parti puis Ministre d'Etat, mais aussi épouse et mère de famille, Birgitte Nyborg est décidée à concilier le tout et, dans l'exercice du pouvoir, à ne rien perdre de ses convictions. Son mari la soutient en vrai mari post-féministe. Bien évidemment, la réalité du pouvoir grignotera peu à peu ses convictions et ses liens affectifs. D'une manière un peu scolaire, chaque épisode traite un problème à la fois : les rapports aux régimes dictatoriaux, la parité hommes-femmes, les coups tordus de la CIA, les rapports aux colonies (ici le Groenland), la liberté de la presse, la guerre en Afghanistan, les écarts des services secrets, etc...[4]

Tel est le synopsis officiel, et c'est déjà beaucoup. Même au Danemark (ne parlons pas de la France !), l'égalité d'accès aux « dignités, places et emplois publics » réclamée il y a deux siècles et demi par notre Olympe de Gouges, est loin d'être gagnée. Sans forcer leur nature, certains politiciens font savoir que Birgitte Nyborg étant une femme et ayant des enfants, elle ne peut, « par nature », sacrifier sa famille à sa carrière. Les deux derniers épisodes de la seconde saison sont explicites sur ce point. Lorsqu'il est interviewé sur la disponibilité du Ministre d'Etat, le chef de l'opposition admet avoir délaissé sa famille lorsqu'il occupait ce poste, que celle-ci en a souffert, mais que la fonction l'exigeait. Sur ce, il ajoute que le Danemark a besoin d'un premier ministre et pas d'une mère de famille. En guise de réponse, la décision de Birgitte Nyborg de se mettre en vacance de son poste le temps nécessaire à la guérison de sa fille et l'avis d'une psychiatre sur le plaisir déculpabilisé que peut prendre une femme dans son travail, étoffent efficacement la position féministe. Oui, le Danemark peut davantage avoir besoin d'une mère de famille que d'un mâle solitaire, non, l'épanouissement au travail ne se fait pas au détriment de la vie familiale.

Mais *Borgen* n'est pas que cela. Une seconde ligne narrative, parallèle, soutient la première, la renforce, la contredit, la développe : celle qui montre Kasper Juul, « spin doctor » du premier ministre, conseiller en communication et expert en coups tordus, et son ex-amoureuse, Katrine Fønsmark, ravissante présentatrice du journal télévisé. Liaison compliquée mais rentable pour tous les deux. Il en est toujours amoureux, elle, on ne sait pas. Elle lui reproche ses secrets. Il en a effectivement, et de terribles, puisqu'enfant, il a été abusé par son père.

Dans le sillage de Katrine Fønsmark, ce sont les journalistes de télévision puis ceux du tabloïd l'Ekspres, dirigé par l'odieux Michael Laugesen, ancien dirigeant du parti travailliste, qui viennent augmenter les rangs du monde politico-médiatique, avec tout ce que cela comporte de faux-semblants, de coups bas et de calculs.

La stratégie du nématomorphe

Il faut attendre le septième épisode pour que la série trouve une réelle âpreté et que tout d'un coup, on se rende compte que depuis le premier épisode, un paysage se dessinait patiemment, parsemé ici et là de champs de mines. La leçon vire au drame.

Le mari craque, les enfants s'éloignent, les amis sont sacrifiés. Pas en une fois, mais par petites craquelures qui, s'ajoutant, deviennent de vraies fissures. Birgitte Nyborg s'endurcit, s'isole, se raidit, s'enferme dans l'image de l'autorité. Comme si le pouvoir était un esprit qui pénétrait en soi et peu à peu gagnait toute l'âme et le corps pour finalement prendre totalement, définitivement possession de soi. Ce n'est pas l'homme qui incarne le pouvoir mais le pouvoir qui s'incarne en homme. Tel ce

4 - On est à ce point collé à la réalité qu'en octobre 2012, soit un an après le début de la diffusion de Borgen, Helle Thorning-Schmidt a été la première femme a accéder au poste de premier ministre au Danemark.

parasite appelé nématomorphe qui s'insinue dans un insecte pour en contrôler le système nerveux et le faire agir à sa guise, le pouvoir infiltre les facultés morales de sa victime et la pousse à renier toutes ses fidélités. Le pouvoir n'a pas besoin de la famille ni des amis, il veut juste un corps, seul, à son entière disposition.

Au moment où il se fait « démissionner » par la Ministre d'Etat, Bent Sejrø, ministre des finances, ami de toujours et fidèle mentor, a ce mot douloureux : « C'est ainsi qu'est un Ministre d'Etat », entendons : « C'est ainsi qu'il doit se comporter, sans état d'âme ». La discipline morale de Bent Sejrø, qui accepte d'être sacrifié parce que telle est la règle du Pouvoir, laisse un goût amer. Car quelles sont les idées, quelle est l'utopie au nom de laquelle on sacrifierait un homme de cette trempe ? Il n'y en a pas. Digne émanation d'une époque désabusée, la très centriste Birgitte Nyborg est le contraire d'une idéologue. On aurait compris la dureté d'âme d'une révolutionnaire, portée par un si grand projet que le sacrifice d'un seul n'aurait compté pour rien. Mais là ? Quelques réformettes, beaucoup de reniements, quasiment le vide. Cette audace scénaristique, car c'en est une, liquide d'avance tout romantisme.

Ainsi, ce que l'on croyait être un exposé des mécanismes de la démocratie deviendrait une belle et vigoureuse dénonciation du pouvoir ? Le dernier plan sur Birgitte Nyborg, seule à son bureau, définitivement seule mais impeccable, est glaçant.

Hybris

Dès lors qu'attendre d'une seconde saison ? La cause était entendue, et celle des femmes bien défendue. Inutile d'en rajouter. Pourtant, tout continue comme avant. Revirement après machines arrières, le projet politique de Birgitte Nyborg se vide de son maigre contenu. A chaque épisode, ou presque, c'est un nouveau soutien, un allié, un ami, un parent qui déserte ou se fait congédier. Lorsque sa fille Laura fait des crises d'angoisse, il faut un psychiatre pour lui faire admettre l'évidence. Au Château, les choses ne vont pas mieux. Après un nouveau coup tordu de Kasper, les écolos désertent le gouvernement qui, du coup, devient minoritaire. De plus en plus isolée, Birgitte Nyborg ne peut que contempler le glacis qui s'étend autour d'elle.

On en est à l'os. La série a perdu trop de chair, on lui voit les côtes. Lorsqu'il est nu, le pouvoir ressemble à un squelette.

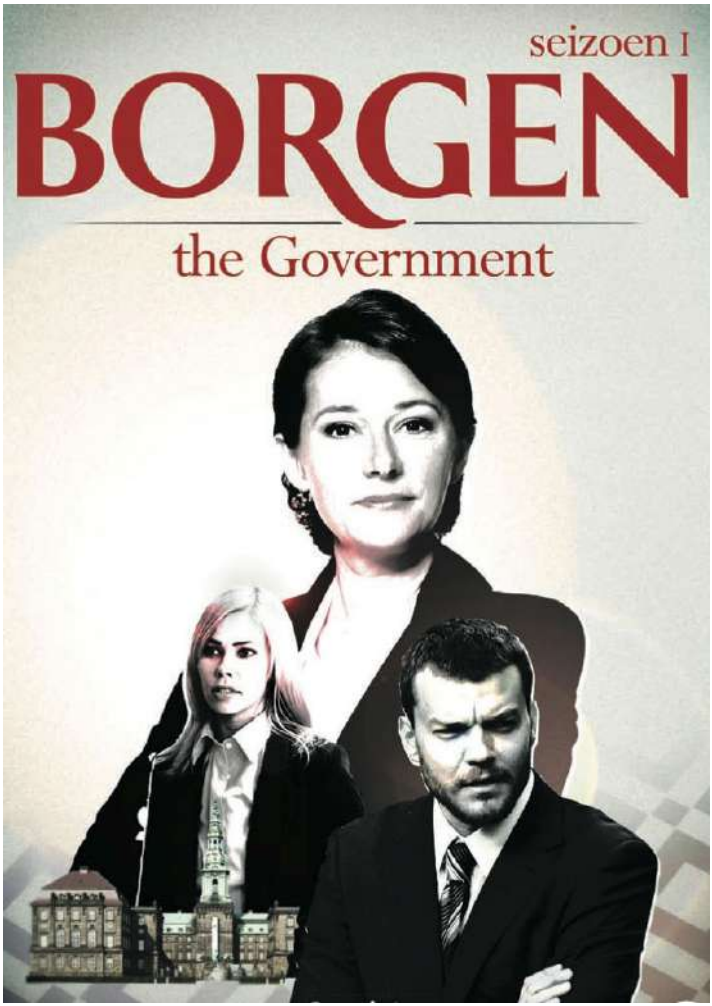
C'est alors que le sixième épisode tranche les noeuds. Kasper Juul craque, insulte le chef de l'Extrême-Droite, lance une violente campagne de presse contre son parti. Il est un temps viré. Dans un dernier geste pour se raccrocher au monde, Kasper pardonne à sa mère, qui végète, à demi-folle, dans une maison de repos, puis pour la reconquérir, il confie à Katrine les preuves de son secret : une cassette vidéo, des coupures de presse, un père arrêté, un réseau pédophile démantelé, le récit d'un enfant martyrisé, lui.

La pédophilie, crime absolu de notre modernité, atteinte à notre idéal d'Innocence. La victime est lavée de toutes ses fautes postérieures. C'est la rédemption de Kasper. Non qu'il ait commis une faute, mais parce qu'en tel cas, la victime est aussi profondément souillée que son bourreau. En pardonnant à ceux qui l'ont persécuté puis offrant en gage d'amour les stigmates de son martyre, Kasper rachète sa vie entière.

Voilà pourquoi *Borgen* n'est pas seulement une série moderne, qui en appellerait plutôt à la raison. La directrice de l'Institut où est soignée Laura[5], le dit : « Tous les enfants ont un compte à régler avec leurs parents, il suffit de voir les tragédies grecques, dont c'est le thème principal ». Cela vaut pour tous ceux qui ont des parents et tous ceux qui ont des enfants, c'est à dire une bonne partie d'entre nous.

La psy a raison. A défaut de pouvoir représenter de pures idées, il faut des personnages, c'est à dire des corps et des âmes, et donc invoquer les

5 - Interprétée par Stina Ekblad, qui joua autrefois dans « Fanny et Alexandre » de Bergman.



Borgen, créée par Adam Price

puissances qui les gouvernent. Aussi évasifs que soient devenus nos dieux, aussi banals que nous paraissent nos héros, ils sont pris, les uns et les autres dans les mêmes entrelacs qu'Antigone ou Créon.

« Au commencement de tous les maux, le héros tragique succombe à l'hybris, insolente folie intérieure, mal de l'âme qui le pousse à dépasser la mesure de sa condition avec l'orgueil de violer la loi divine et de s'exposer par là aux funestes débordements des coups du ciel. Le tragique va naître ainsi de cet affrontement entre la vaine présomption humaine et la violence de la répression divine. Mais aux confins de cette faute religieuse et morale que représente l'hybris, le héros trouvera l'exercice de sa liberté et de sa dignité. »[6]

Borgen est une tragédie du Pouvoir. Pour en représenter la rigueur, il fallait qu'il s'incarne.

6 - « Drame et Tragédie » par Bruno Vercier et Jean-Marie Thomasseau, Editions Hachette, collection Contours Littéraires, Paris 2001.

Ce fut dans une femme. Il fallait qu'il s'incarne outre-mesure, ce fût en Birgitte Nyborg. Sa faute tragique tient à ce qu'elle fait passer la vertu avant les sentiments, l'Etat avant la famille, qu'elle nie ce qui fait sa qualité d'être humain au nom de l'intérêt supérieur, ou, plus prosaïquement, qu'elle n'entende pas la plainte de son enfant.

Pour représenter cette autre facette du Pouvoir qu'est sa jouissance, il fallait aussi qu'il s'incarne, et ce fut dans un enfant parce que la jouissance du pouvoir relève de l'infantile. Pour en représenter la démesure, il fallait un enfant emprisonné dans un corps d'homme, ce fût Kasper Juul, celui avait hérité de la faute de son père. Travestir la réalité et installer le secret au cœur même de la vérité, c'est en effet ce que son père n'avait cessé de lui enseigner pour dissimuler ses abus sexuels. De ce fait, c'était la seule chose qu'il connaissait du monde des adultes qui lui permette de s'en protéger.

Tous les deux seront sauvés in extremis, et par la même personne : Laura, l'adolescente dépressive. A croire que la Fortune est une fille folle. Une fille qui distribue ici un baiser, ici un tombereau d'angoisse, mais qui, aussi, rappelle chacun à la nécessité vitale de l'altruisme.

ÄKTA MÄNNISKOR

On connaissait la télévision publique suédoise (SVT) pour ses programmes à destination des enfants. Les meilleurs au monde, certainement. Intelligents, variés, riches de scénaristes et d'acteurs formidables. Hélas, pas importés en France. De toute façon, en France, on ne s'occupe pas des enfants, on en fait des adultes le plus vite possible, inutile de s'attarder. En Angleterre, on dit même que les français traitent leurs chiens comme des enfants et leurs enfants comme des chiens. Et c'est vrai.

Pour l'Eurovision aussi, les suédois sont très fort. Même lorsqu'ils ne gagnent pas, il y a deux chances sur trois pour que ce soit un suédois qui ait écrit la chanson. C'est le signe d'une culture pop développée. Nous qui avons troqué le musette pour le yéyé ne pouvons pas comprendre ces choses-là.

Côté séries, SVT a tenté il y a quelques années Parlamentet, série post-11 septembre, qui, en dépit d'un strict respect des conventions du genre, ne s'imposa pas.

Que se passait-il donc au royaume des Gustav ? Rien, ou presque. Les social-démocraties n'ont pas d'histoire(s). IKEA, H&M, Volvo, SAAB, Tetrapack, que voulez-vous faire avec ça ? Pas grand-chose. Quoique, parfois, pour beaucoup, ça suffisent à faire une vie, à en donner les couleurs, les formes, le style, les dialogues... Un genre de vie sans trop d'aspérités, pratique et un peu lent. Une lumière blanche un peu éclaboussée là-dessus, et on glisse doucement dans un rêve cotonneux.

Vous êtes tombé pile dedans. La brume se dégage, vous reconnaissez une présence, un visage, il vous sourit gentiment. Pas de problème, il va vous tirer de là. Il vous dit s'appeler Rick ou Bo. Vous le trouvez beau et bien plus serviable que votre mari qui rentre fatigué du boulot et boit de la bière en regardant la match de foot à la télé. Où êtes-vous ? En Suède, certes, mais quand ? Maintenant ? Presque. Demain ? Presque. Nous y sommes. Déjà.

Pourquoi pas le rendre un peu plus humain, votre Rick ou votre Bo ? Il ne suffirait pas de grand-chose pour le débrider et en faire, au choix, une bombe sexuelle ou un partenaire de pêche à la ligne.

Äkta Människor raconte ce monde, un monde si proche du nôtre qu'on peine à discerner ce qui en ferait une série de science-fiction, mais un monde où les humains co-habitent des androïdes affectés aux tâches déplaisantes, les hubots (human-robots). Ranger les colis dans un hangar, délivrer le courrier, nettoyer la maison, décharger les bateaux, prendre des rendez-vous et gérer les agendas, dépanner les voitures, vider les poubelles, s'occuper du

ménage, voilà ce à quoi servent les *hubots*. C'est pratique. Les personnalités un peu plus sensibles, se troublent de cette présence qui est un peu plus qu'un grille-pain mais pas complètement un être humain. C'est une mère de famille, avocate, à laquelle son mari rapporte Anita, une jolie *hubot* aux traits asiatiques, et qui finit par exiger du reste de la famille qu'on ne la fasse pas travailler passé neuf heures. C'est une pasteur qui vide son église en deux minutes de sermon chrono pour avoir défendu les *hubots* en les comparant aux esclaves africains d'autrefois. C'est un mari effondré par le départ de sa femme avec leur *hubot*. C'est un excité qui fait sauter un magasin de *hubots* au nom d'un Front de Libération des Vrais Humains. C'est un vieil homme qui doit endurer la mégère que son gendre lui a acheté pour veiller sur lui, ce qu'elle fait admirablement.

Les robots auraient eu la forme de pélicans ou de lapins, tous ces problèmes ne seraient jamais survenus. Mais il a fallu que les hommes fassent leurs créatures à leur image. On ne se refait pas. Ou si, justement.

Et les *hubots*, qu'en pensent-ils de tout ça ? Comme les humains, ils divergent. Les modèles standards se satisfont de leur sort. Chez les débridés, en revanche, toutes les sensibilités se retrouvent, de la réac homophobe au mystique. Qui sont ces « débridés », ces *hubots* errant dans la nature avec toutes les forces de police du Royaume à leurs trousses ? Pour faire simple, disons que au moyen d'une re-programmation, ils se sont trouvés libérés des lois d'Asimov[7], c'est à dire de toute soumission aux humains. Qui les a débridé ? Un certain David Eischer, dont la femme s'est noyée en se baignant dans un lac et dont le petit garçon a été tout juste sauvé par une *hubote*.

La Suède partage avec La Norvège un souci extrême de la bonne intégration de ses immigrés. Cela ne va pas sans difficultés : le massacre d'Anders Breiwik est encore dans toutes les mémoires. Le méprisable reportage de Fox News [8] dépeignant une pseudo guerre civile entre immigrés et suédois à Malmö a été, lui, aussi vite oublié que les années Bush. Il n'en reste pas moins que les autorités, le système éducatif ou la télévision ne cessent de prêcher la bonne parole. Des fois que... Äkta Människor pourrait ainsi passer pour une nième leçon de tolérance. Mais s'il ne s'agissait que de cela, ce serait déjà bien plus réussi que nos pitoyables Joséphine, ange gardien ou L'Instit.

Dans un pays, le nôtre, où le discours anti-immigrés, succédant au discours antisémite d'avant-guerre, s'installe comme une évidence, une telle parole n'est pas superflue. « Äkta Manniskor » est le nom sous lequel se reconnaissent les humains anti-hubots. Ils arborent sur leurs portes d'entrée ou leurs pare-brises un logo représentant un main ornée d'une goutte de sang rouge. Nos national-frontistes se reconnaîtront aisément sous les traits de ces humains « de souche ».

Oui, sans doute, Äkta Manniskör est une leçon de tolérance. Toutes les séries sont des leçons, des leçons données par des pédagogues exceptionnels qui sauraient présenter à leurs élèves les diverses facettes d'un problème pour les amener à se déterminer par eux-mêmes. La complexité n'est pas le politiquement correct. Dallas n'était pas politiquement correct. La série télévisée est une maïeutique.

Ma propre fille de 13 ans m'a traité de raciste lorsqu'à sa question sur mon rapport aux robots, je lui ai déclaré qu'il n'était pas question qu'ils soient nos égaux. Et lorsqu'elle m'a demandé quel était le critère déterminant, et que j'ai répondu : la limite

7 - Ces trois lois de la robotique sont : 1 - Un robot ne peut porter atteinte à un être humain, ni, restant passif, permettre qu'un être humain soit exposé au danger. 2 - Un robot doit obéir aux ordres que lui donne un être humain, sauf si de tels ordres entrent en conflit avec la Première loi. 3 - Un robot doit protéger son existence tant que cette protection n'entre pas en conflit avec la Première ou la Deuxième loi.

8 - 18,4% d'immigrés sur 9, 4 millions d'habitants. Lire à ce sujet : *http://www.lemonde.fr/europe/article/2011/03/06/la-suede-va-faciliter-l-immigration_1489135_3214.html*

entre l'électronique et le biologique, elle a répondu « mais des robots qui pensent, qui ont des émotions et qui se reproduisent, même par des procédés mécaniques ? ». J'en suis resté bête.

Aussi, dès à présent, lorsque vous entrerez dans un photomaton et qu'une voix vous donnera les instructions, lorsque dans un ascenseur, une autre voix vous expliquera que vous que vous êtes arrivé au troisième étage, ou que votre GPS vous conseillera de tourner à droite, sachez qu'il y a certainement comme la promesse d'une âme derrière cette voix.

Ecce Homo

Tout cela est très bien vu, écrit et interprété, mais encore ? Qu'y aurait-il d'autre ? Creusons du côté des noms, des fois que... Souvent, c'est de ce côté qu'il faut commencer à fouiller.

Comment s'appelle le « libérateur » des *hubots* rebelles, celui qui leur a offert leur autonomie ? David Eischer. David, comme le roi d'Israël. Et il a un fils. Matthieu, au chapitre 21 verset 9 de son Evangile, nous dit : « Et les foules qui précédaient Jésus, et celles qui Le suivaient, criaient: Hosanna au fils de David ! Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur ! Hosanna au plus haut des cieux! ». « Fils de David », ne signifie pas qu'on a David pour père, c'est un titre messianique venu des prophéties qui annonçaient que le Messie serait de la lignée de David. Justement, ce fils, humain hubotisé, attendu comme le Messie par les hubots rebelles, comment s'appelle-t-il ? Léo. Le Lion. L'Apocalypse prédit justement au chapitre 5 verset 5 : « Et l'un des vieillards me dit : Ne pleure point ; voici, le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David, a vaincu pour ouvrir le livre et ses sept sceaux. » Le Lion, Léo, le fils de David, c'est Jésus. « L'ange lui doit : « Ne craignez point, Marie, car vous avez trouvé grâce devant Dieu / Voici que vous concevrez, et enfanterez un fils, et vous lui donnerez le nom de Jésus / Il sera grand et sera appelé fils du Très-Haut ; le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David son père / Il règnera éternellement sur la maison de Jacob, et son règne n'aura point de fin. » (L'annonciation selon Saint Luc, chapitre 1 verset 30-33). La Passion de Léo le verra souffrira le martyre pour la rédemption des transhumains. Capturé par les services secrets, il sera longuement torturé. Le Ponce Pilate de service cherchera à lui faire avouer qui il est et à révéler le code source des *hubots* libres avant de décider de le tuer pour l'autopsier. Le code source ! L'Âme !

Bref, il ne reste qu'à compter les *hubots* rebelles. Il nous en faut 12, dont un traître. Quelle que soit la méthode de calcul, on trouve facilement les douze et, parmi eux, une jolie traîtresse en la personne de Bea qui liquidera elle-même Léo. J'ajoute, au risque de passer la mesure, que l'avocate qui prend leur défense ferait un excellent Saint Paul.

Sans forcer le trait, *Äkta Manniskor* rejoue la vie du Christ, tout simplement.

Les véritables humains et les autres

La plupart des critiques renvoient à *Blade Runner*. Même androïdes difficilement détectables, même revendication de survie de leur part. Sauf que *Blade Runner* est un film et non une série, ce qui change tout, que l'histoire se déroule dans un futur assez lointain et cultive une tonalité désabusée sans rapport avec *Äkta Människor*. En revanche, on peut difficilement économiser le parallèle entre notre série et une autre trop négligée en France, *Battlestar Galactica*. Ces deux feuilletons ne cultivent pourtant aucune ressemblance formelle. Le second appartient à la comète du 11 septembre 2001, le premier a largement surpassé le traumatisme fondateur du XXI^{ème} siècle. Ce qui les lie, en revanche, est le rôle central donné à la foi, à Dieu, à la religion. *Battlestar* avait été conçu par Glenn Larson, un mormon qui n'hésitait pas à réduire l'humanité aux douze tribus d'Israël perdues dans l'espace à la recherche de la planète promise.

Lars Lundström, le scénariste de la série suédoise, fait d'une poignée d'esclaves rebelles les apôtres de la paix entre les tribus humanoïdes dans une perspective de transhumanisation générale.

Dans les deux cas, la défense de Dieu échoue aux androïdes contre des humains majoritairement incroyants. Même les chrétiens sont dépassés. L'intolérance des paroissiens de *Akta Manniskor* qui expulsent brutalement un *hubot* de leur église rappelle la haine des derniers humains ferraillant contre les « cylons » immortels de *Battlestar Galactica*. Ces robots, les cylons, étaient profondément convaincus de la mission que Dieu leur avait confié de se croiser avec l'humanité pour fonder une nouvelle espèce, plus proche de Dieu. Les *hubots* suédois ont des aspirations plus modestes. Une prise de courant pour commencer. Et puis se fondre dans le paysage, vivre tranquilles, sans avoir à obéir aux humains. Il sont mêmes prêts à tuer pour vivre tranquilles. Comme tout le monde sur cette Terre.

Avant de s'y convertir, les romains méprisaient le christianisme, qu'ils tenaient pour une religion d'esclaves. Puisque nous en sommes aujourd'hui, d'après les sondages, à mépriser la religion de nos travailleurs immigrés, apprêtons-nous demain à mépriser la religion de nos robots.

PS : Pour finir, un détail sans importance : bien avant d'être adoubée par ARTE comme produit culturel innovant, *Akta Människor* a fait une carrière en demi-teinte en Suède. Son très mérité succès international n'a été dû qu'au téléchargement illégal.

BRON/BROEN

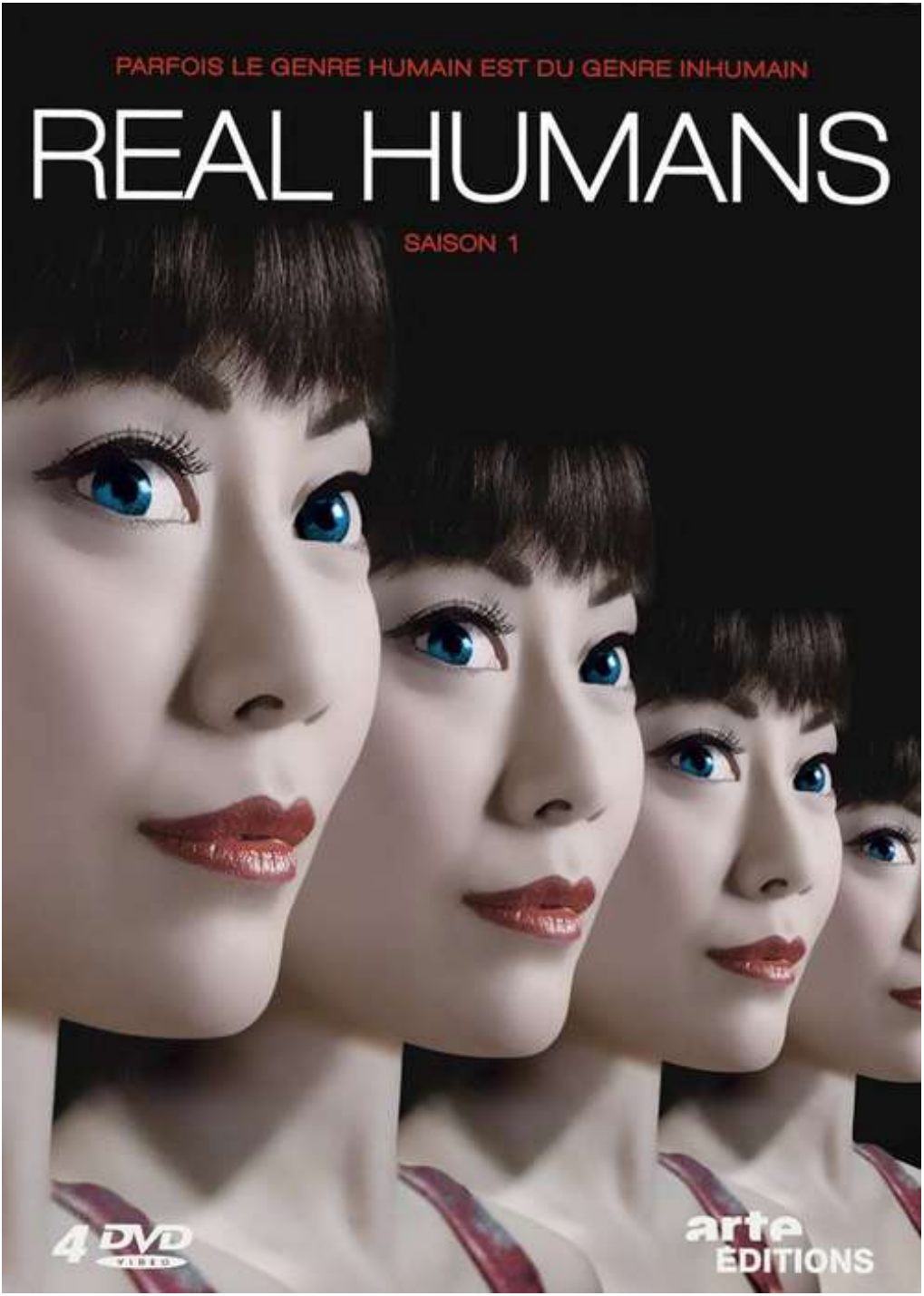
Lorsqu'il se présente à ses collègues suédois, Martin Rhode, qui n'ignore rien des questions linguistiques, précise bien que son nom ne se prononce pas comme le Rødgrød du Rødgrød med fløde, ce porridge de fruit rouges à la crème qui évoque les couleurs du drapeau danois. Rød/Rhode, les suédois patinent. Même l'inspectrice Saga Norén, avec laquelle il va partager ses jours, passera l'essentiel de la saison à l'appeler « Røde », c'est à dire « Rouge », renvoyant ainsi le cher Martin à ses origines.

Les différences entre les individus sont d'abord des questions de prononciation. Immédiatement on repère l'origine de l'interlocuteur, le voilà assigné à résidence. C'est donc une question de langue. On peut passer sur le physique mais pas sur la langue.

Le Seigneur descendit du ciel pour voir la ville et la tour que les hommes bâtissaient. 6 Après quoi il se dit : « Eh bien, les voilà tous qui forment un peuple unique et parlent la même langue ! S'ils commencent ainsi, rien désormais ne les empêchera de réaliser tout ce qu'ils projettent. 7 Allons ! Descendons mettre le désordre dans leur langage, et empêchons-les de se comprendre les uns les autres. » 8 Le Seigneur les dispersa de là sur l'ensemble de la terre, et ils durent abandonner la construction de la ville. 9 Voilà pourquoi celle-ci porte le nom de Babel. C'est là, en effet, que le Seigneur a mis le désordre dans le langage des hommes, et c'est à partir de là qu'il a dispersé les humains sur la terre entière[9].

Ici, dans cette coproduction scandinave, les uns sont danois et les autres suédois. Cela fait peu d'écart vu d'ici mais sur les rives de l'Öresund, le détroit qui sépare la Suède du Danemark et qu'enjambe désormais un pont, ces choses là se sentent dès la première intonation. Car le piège, bien évidemment, est la caricature imbécile, la xénophobie à la petite semaine : les belges un peu bêtes, les suisses un peu lents, les français un peu arrogants, les allemands un peu rigides, les anglais un peu tout, etc. Bref, les fondements de la xénophobie ordinaire. Ajoutons au tableau une émeute d'immigrés scandalisés par un jugement scandaleux et nous y sommes. Où ? En Europe.

9 - Genèse 11, 1-9


PARFOIS LE GENRE HUMAIN EST DU GENRE INHUMAIN
REAL HUMANS
SAISON 1
4 DVD VIDEO
arte ÉDITIONS

Dans cette fragmentation où les catalans ne veulent plus êtes espagnols, les flamands belges, les liguriens italiens, les croates yougoslaves, et où les immigrés arabes et turcs ont remplacé les juifs à la rubrique boucs-émissaires...

Bron/Broen[10] ne cherche pas à échapper aux clichés mais les renvoie à l'envoyeur. Dès les premières minutes, interloqué par le comportement de sa collègue suédoise, le flic danois la questionne sur Ingmar Bergman et Lars Norén, les deux vivisecteurs des âmes et des moeurs suédoises. La question est d'autant plus évidente qu'elle s'appelle Norén comme le second. Pas de chance, elle ne connaît ni Norén ni Bergman ; le spectateur suédois, lui, si. Le gant est retourné, toute critique sera une autocritique.

Le pont de l'Öresund/Øresund relie Copenhague à Malmö. Une nuit, l'alimentation électrique disjoncte. Le temps de la rétablir et on découvre un corps coupé en deux juste pile sur la ligne tracée au milieu du pont, pour marque la frontière entre des deux pays. Le tronc est celui d'une politicienne suédoise, la partie inférieure appartenait à une prostituée danoise assassinée trois ans plus tôt. Les deux polices doivent collaborer.

Aussi improbable cette introduction puisse-t-elle paraître, on se laisse prendre à cette histoire de pont. La métaphore s'infiltre partout. Le pont comme lien et comme limite entre des territoires. On ne cesse de le traverser, socialement, culturellement, politiquement. Mieux que l'improbable menace du barrage des Revenants, il se contente d'être là, obstinément, sans message particulier au monde sinon sa présence muette.

Le syndrome Kling et Klang

D'une certaine façon, Bron est aussi une manière d'en finir avec ce que j'appelle le syndrome « Kling et Klang ». Kling et Klang sont les deux policiers maladroits des Aventures de *Pippi Långstrump* (*Fifi Brindacier*, en français). Ils incarnent cette police débonnaire considérée par les suédois comme un service d'aide à la population plutôt qu'une force de répression à la française. La saison 2 de *The Killing* nous avait. Mais l'image de la police suédoise a été sérieusement écornée depuis le meurtre d'Olof Palme. Les temps ont changé. Saga Norén, l'inspectrice suédoise, est en effet tout le contraire de ses collègues Kling et Klang : froide, efficace, brutale, franche et politiquement correcte. Une Norén post-Norén (l'auteur), une suédoise post-suédoise, post-Bergman, post-Olof Palme, post sociale-démocrate. En un mot, une caricature de rigidité psychologique, presqu'une « *hubote* » sortie de *Akta Människor*. Son homologue danois, Martin Rohde, correspond, lui, aux clichés sur les danois : décontracté mais rigoureux, volage mais responsable, jouisseur mais intègre. L'une refoule quand l'autre extériorise. Leurs vies amoureuses dessinent des personnalités contraires : Saga Norén fait l'amour par hygiène, Martin Rohde a déjà eu trois femmes, cinq enfants, et résiste difficilement aux sollicitations féminines. Il faut une rabat-joie comme Saga Norén pour le décourager de tenter sa chance.

La confrontation de « deux personnages que tout oppose », pour reprendre l'expression consacrée, est un ressort inaltérable. Le cinéma et la télévision américains en ont largement usé à des fins de pacification sociale. Selon les époques cela s'est joué entre un jeune et un vieux (Hardball[11]), noir et un blanc raciste, un homme et une femme (Moonlightning[12]), un être humain et n'importe quoi (*Stargate, Buffy vampire slayer, Beauty and the Beast, V*, etc). *Bron/Broen* n'échappe pas à la règle mais la suit à sa façon subtile. Il faut l'intégralité de ces dix épisodes de 50 minutes pour passer des clichés à la réalité, des apparences à l'intimité, dix épisodes pour que la bonhommie de Martin se fissure et pour que Saga laisse poindre un embryon

10 - « le Pont » : en suédois Bron en danois Broen.

11 - Duo d'enfer, en français

12 - Clair de Lune, en français

d'altruisme, pour que les deux personnages passent, en quelque sorte, de la surface au drame.

Car, pour en revenir à la question linguistique, ce ne sont pas les écarts de langue ou d'accent qui dénotent leurs différences mais bien leurs discours. Ce n'est pas une histoire de « o » et de « ø », ce ne sont pas les mots par eux-mêmes ou la syntaxe mais leurs façons de concevoir, d'argumenter, de plaisanter avec les mots qui les dissocient. Autrement dit, la pensée. Et pour que les pensées de l'un rejoignent celle de l'autre, il faudra du temps, certes, mais aussi, en ces circonstances, une douleur partagée.

Un tueur comme les autres

Quel est ce tueur en série, manipulateur hors pair, calculateur de génie que traquent nos deux policiers ? La série a été réalisée en 2011, il est donc contemporain d'Anders Breijvik, le tueur de masse norvégien. À la différence de celui-ci dont les actes relevaient d'une idéologie fasciste, le méchant de Bron est un authentique social-démocrate. Qui pourrait croire qu'une idéologie d'apparence si paisible pour générer un monstre ? Et pourtant l'objectif de ce meurtrier est de rappeler les deux peuples à leurs consciences et aux fondements des démocraties nordiques modernes. La population acquiesce. C'est le vengeur d'Olof Palme. Son programme en cinq points vaut celui de n'importe quel parti social-démocrate : L'accès de tous à la culture, la lutte contre la misère, la lutte contre le racisme, la protection des enfants, l'honnêteté de la presse. Ses cibles sont logiquement : une politicienne qui avait eu la mauvaise idée de faire payer l'emprunt des livres dans les bibliothèques, une quantité non négligeable de SDF, un trio de policiers racistes, un groupe d'écoliers au nom de tous les enfants maltraités dans le monde, un journaliste de tabloïd cocaïnomane. Le psychiatre et la jeune fugueuse qui seront eux-aussi aussi exécutés, relève, eux, des dommages collatéraux.

Lorsqu'il énumère les « qualités » du tueur (sang-



© Pippi Långstrump - Kling & Klang

froid, efficacité, planification impeccable), Martin Rhode s'aperçoit qu'il fait simultanément le portrait de sa collègue Saga. Laquelle, de surcroît, souscrit comme tout le monde aux thèses du tueur. Limite, cette fois, du passage à l'acte...

Le tueur, on l'apprendra sur la fin, est quelqu'un qu'on croyait mort depuis longtemps. Me revient cette phrase célèbre de *Transfert*, que Georges Sadoul cite après avoir vu le film de Murnau :

Pendant quelques semaines, écrit-il, nous nous sommes répété, comme une expression pure de la beauté convulsive, ce sous-titre français : « Passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre ». Le Pont, les limbes.

Un spectre décevant

L'écriture sérielle tend un piège : laisser l'histoire s'épuiser à mesure que les personnages s'étoffent. Quasiment toutes les séries y tombent. La première saison est prometteuse, les personnages et les enjeux narratifs se mettent en place ; la seconde fonctionne à plein, les acteurs sont en place, la mécanique narrative ronronne ; la troisième saison laisse deviner l'usure, la matière narrative s'amenuise, l'ossature perce sous la chair. Pendant ce temps, nous avons adopté les personnages. Ce sont eux dont on se souviendra, davantage que de l'histoire.

Le piège est dans l'alternative : ou l'histoire sert les personnages ou les personnages servent l'histoire. Il faudrait que les deux plateaux de la balance s'équilibrent, ce qui est rarement le cas. Une thèse veut que nous ne soyons fidèles à une série que pour vérifier à chaque épisode que les personnages sont bien conformes à ce qu'ils sont[13]. Elle pointe très exactement la complexité de la narration sérielle.

« Plus réussi est le méchant plus réussi sera le film » disait Hitchcock. Les scénaristes de *Bron/Broen* sont hélas passés à côté de cette loi. Tout pris qu'ils étaient par leurs personnages, ils n'ont pas su nous précipiter dans la béance qu'ils nous faisaient entrevoir. Ils n'ont pas su, à temps, abandonner la ciselure de leurs personnages pour précipiter leur histoire dans le gouffre qu'ils nous promettaient.

Une fois matérialisé, en effet, le fantôme déçoit. On attendait un monstre, on n'a que de l'ordinaire. Tant que l'on croyait en un tueur en série-justicier, on pouvait s'attendre à un complot d'Etat et, après tout, on se serait satisfait d'une de ces machinations complotistes qui alimentent la paranoïa ordinaire. Mais, lorsque l'on découvre qu'il s'agit seulement d'un type qui règle ses comptes, le hiatus est trop large entre les crimes et celui qui les commet. Un monstre est par définition hors-normes. Nous autres spectateurs, ne sommes pas des monstres. Ou, si nous le sommes tous un peu, nous ne le sommes pas assez pour nous percevoir comme tels. De toute évidence, un personnage qui nous ressemble ne peut donc pas commettre autant de choses abominables.

Ce monstre doit être essentiellement différent de nous et faire sa place dans la galerie des horreurs que nous hébergeons gracieusement. Celle-ci, il faut qu'il le sache, contient notamment les portraits de Max Schreck, Peter Lorre, Spencer Tracy et Anthony Hopkins dans *Nosferatu, M le Maudit, Docteur Jekyll et Mister Hyde* et *Le silence des agneaux*, pour ne citer que ceux-là. Nous avons aussi le souvenir de l'homme à l'habit écarlate du conte d'Hoffmann, *La Nuit du Sabbat*, ce Manteuffel, cet homme-Diable, presque croisé sur le Pont de la Moldau. Et puis bien d'autres encore qui remontent à la nuit des contes et des légendes. Celui qui prétend à leur compagnie se doit de les effacer un peu. C'est ce que *Bron/Broen* manque de peu.

© Alain Bourges - Turbulences vidéo#80

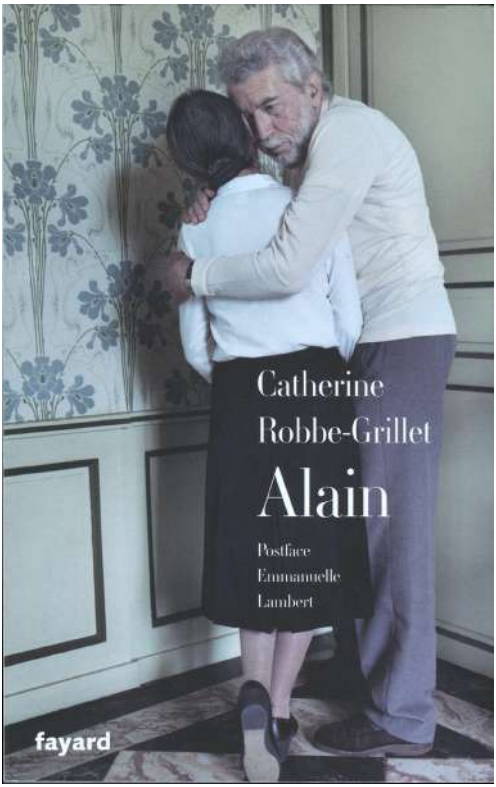
13 - Je crois me souvenir qu'elle a été formulée par Gilles Delavaud.

Alain et Catherine Robbe-Grillet : entre amour et fantasmes

par Jean-Marc Joubert

Ce texte devrait inaugurer une série d'articles qui fonctionneront en diptyques, les regards croisés de deux philosophes sur des images, photographiques ou picturales, les images d'écrivains et de philosophes. C'est dire que dans chaque cas il s'agira de confronter, doublement, vue et pensée.





« Un vieillard pose sa main droite sur l'épaule gauche d'une femme en même temps qu'il l'enlace. Sa joue gauche est collée sur la sienne, la droite naturellement. Plus grand et massif qu'elle, quoique voûté par l'âge, il lui fait légèrement incliner la tête vers l'extérieur. Le pied gauche de la femme est relevé en arrière de sorte qu'il se tient sur son extrémité – sans doute pour rattraper un déséquilibre auquel le mouvement de tendresse du vieillard l'a obligé. Le regard figé, éloigné et vide de ce dernier ne va pas sans occasionner chez l'observateur quelque sentiment de pitié. »

Ce texte pastiche la forme « objective » par laquelle Roland Barthes caractérisa l'écriture d'Alain Robbe-Grillet. Il ne s'agit pas ici de fiction, mais de description : l'image ne vient pas au fil de la lecture – pour autant qu'elle lui soit nécessaire d'ailleurs –, mais la précède et il est loisible de vérifier son exactitude et, pour ce qui est de sa part interprétative – cf. la « tendresse » –, sa pertinence.

Alain

Cette photographie est émouvante, pour qui connaît Alain Robbe-Grillet, mais aussi sa femme Catherine, elle même écrivain, et l'auteur de ce dernier livre, *Alain*, dont la couverture s'orne de ladite photographie. Alain Robbe-Grillet fut un écrivain glorieux : impérial et souvent impérieux dans une conversation qu'il avait facile, facétieuse, intelligente et riche en références littéraires, cinématographiques ou philosophiques solides. Son charme comme sa voix chaude faisaient merveille. Auteur d'œuvres très travaillées et parfaitement maîtrisées, il fut un excellent théoricien et propagateur de cette forme littéraire importante – quoique à la postérité finalement modeste – qu'aura été « *Nouveau Roman* ». Aussi eut-il tôt fait d'en devenir le « pape » à un âge tout à fait inespéré pour cette fonction éminente. Il eut d'ailleurs le bon goût de ne pas en abuser et de ne pas prononcer – ou excommunier – ex cathedra, étant très libéral et hostile à la constitution d'une école. Sa vie même ne laisse pas de fasciner : né le 18 août à Brest 1922 dans une famille très aimée d'« extrême droite », mais athée et non conventionnelle – son père ne ramassa-t-il pas dans une poubelle, pour en orner son salon, le portrait du Maréchal Pétain dont tout le monde se débarrassait piteusement à la Libération ?... –, il connut le S.T.O. dans Allemagne nazie (expérience aussi déstabilisatrice que fondatrice), quitta soudainement la carrière prestigieuse d'ingénieur agronome pour s'adonner totalement à la littérature, y connut le succès que l'on a dit, devint conseiller littéraire aux éditions de Minuit, réalisa des films sinon toujours attrayants, du moins esthétiquement et formellement réussis,

voyagea beaucoup, devint « professeur de lui-même » aux Etats-Unis, terre promise du *Nouveau Roman*, tout en menant régulièrement une vie de châtelain dans une propriété acquise grâce à Jérôme Lindon, fut élu à l'Académie française sans y être jamais reçu à cause qu'il refusa d'en porter l'habit et que son discours de réception fût relu par une commission, comme c'en était l'usage… Il mourut à Caen le 18 février 2008, à 3 h 50 du matin, de crise cardiaque, comme le précise Catherine.

Fantasmes

Ce que la photographie, émouvante en soi, peut avoir de déprimant, quand on sait que le vieillard affaibli par l'âge qui y figure fut, mieux encore que « pape », ce héros et héraut d'une littérature conquérante tient aussi à ce que Catherine raconte dans le corps du livre. *Alain* comme Catherine sont en effet connus pour leur érotomanie. Auteur de l'œuvre « perverse » *L'image, sous le nom de Jean de Berg*[1], Catherine a souvent raconté (étalé ?) ses frasques, et encore récemment dans les médias. Beaucoup plus pudique, *Alain* avouait une « sexualité détraquée », sans entrer dans son détail. Son œuvre tant littéraire que cinématographique était, il est vrai, à ce point saturée d'érotisme qu'on pouvait en deviner les formes et les obsessions. En même temps, on ne remarqua pas assez peut-être le caractère éminemment fantasmatique de la chose : les chairs parfaites, lisses et soyeuses des jeunes victimes, quoique violentées ou torturées demeuraient inaltérées[2]. C'est dire qu'Alain Robbe-Grillet paraissait plus proche de l'idéalité du fantasme, dont il affirme la foncière innocence, que du prosaïsme pornographique, lequel est transgresseur et « coupable » dans les faits.

Mais revenons à la photographie. Elle nous émeut parce qu'elle montre un vieux couple qui s'est connu et marié très tôt, qui est toujours resté uni – avec des infidélités consenties – et qui s'est toujours aimé. Chose rare en même temps que classique dans la forme, presque bourgeoise. Mais revenons au livre qui « contextualise » la photographie. Catherine précise ce qu'elle avait dévoilé en publiant son Journal[3], à savoir que son mari avait une « virilité capricieuse » ; elle explique le malentendu autour de son consentement à ne pas la pénétrer (par crainte de devoir avorter une nouvelle fois) et elle témoigne de la précocité d'une abstinence :

« Au cours d'une conversation (…), le 6 janvier 1976 exactement, Alain m'a confié qu'il avait envie de se retirer de toute activité érotico-sexuelle à deux ou à plusieurs, comme si cette dernière relation avait fait éclater au grand jour une lassitude vague, qui, quoique coupée d'embellies, le gagnait souterrainement depuis quelque temps déjà (depuis quand ?).

Ce n'est pas pour autant qu'il s'est désintéressé de mes 'cérémonies de femmes' (dont il m'a poussé à écrire le récit), de ses propres créations – du monde pour tout dire ! Non : il s'est simplement isolé dans une tour d'ivoire peuplée de ses fantômes prépubères, à la poursuite, dans son « retirement », des songes éveillés de son Roman sentimental – rêveries d'un sadique solitaire. »

Les « songes » plutôt que le réel trivial, des fantasmes qui ne se réalisent pas – ou plus – dans la vie : lien paraît établi entre son abstinence et sa « fantasmatique », pour reprendre une expression de Catherine ?

Amour

Le livre lu – et comme il est beau ! –, la photographie qui l'illustre prend une autre dimension, peut-être plus pathétique : ce grand

1 - Jean de Berg, L'image, éd. de Minuit, 1956.
2 - Jean-Marc Joubert, « Du bon usage des fantasmes selon Alain Robbe-Grillet », « Le Nouveau Roman en questions 7 », Vers une ruine de l'écriture 2, La Revue des Lettres Modernes, 2013, pp. 209-227.
3 - Catherine Robbe-Grillet, Jeune mariée : Journal (1957-1962), éd. Fayard, Paris, 2004.

corps qui enlace et qui écrase un peu, quoique sans autre force que celle de sa pesanteur naturelle, n'étreint pas ; quant à Catherine, il semble désormais qu'elle se dérobe un peu, comme si elle sentait qu'il y avait quelque mensonge, sinon dans le grand amour que son époux a toujours porté à sa « petite fille », du moins à son geste. Et poussant l'interprétation, l'on pourrait se demander si le regard un peu perdu d'Alain ne témoigne pas aussi de cette conscience qu'il ne l'a jamais tout à fait possédée.

Il reste, encore une fois, qu'ils formaient un couple où chacun était nécessaire à l'autre. De ce point de vue, notre photographie pourrait se donner non seulement comme une simple illustration du livre mais, pour ainsi dire, et au-delà de la sexualité qui n'en épuise pas le contenu, tant s'en faut, comme sa mise en abîme. En témoignerait ce beau passage sur lequel nous voudrions conclure :

« La signature de R.-G. pouvait occuper toute la place qu'on lui accordait : ne lui faisait pas peur la totalité d'une page vierge, dans un livre d'or par exemple ; pour plaisanter, j'inscrivais la mienne, discrète et sage, dans une boucle de la sienne, ce qui avait pour effet, s'il en était besoin, de souligner un manque de modestie certain. Ainsi lovée à l'intérieur de son ample boucle enveloppante, j'avais l'impression de me réfugier dans son grand manteau quand il me l'ouvrait largement pour que, tout contre lui, je m'y abrite du froid. »

© Jean-Marc Joubert - Turbulences Vidéo #80

Alain, Brèves gloses périphériques

par Gilbert Pons

« Décrire, c'est substituer à l'appréhension instantanée de la rétine une séquence associative d'images déroulées dans le temps. »

— Julien Gracq, En lisant, en écrivant

On n'a pas coutume d'épiloguer sur la couverture d'un livre à l'occasion d'un compte-rendu, ce serait hors sujet et probablement trop long vu le manque de place dans les journaux et les revues ; il est vrai qu'en général, surtout quand l'éditeur est prestigieux, elle contient le minimum d'informations nécessaires pour attirer l'attention du lecteur et l'aider dans son choix — ce qui défie le commentaire. Néanmoins, comme Jean-Marc Joubert en a donné l'exemple dans le texte auquel j'ajouterais volontiers quelques remarques, mon grain de sel en quelque sorte, la couverture du dernier ouvrage de Catherine Robbe-Grillet incite à s'attarder sur elle.

Ignorant à dessein le contenu du livre, je m'en tiendrai d'abord à la seule image. Elle montre un couple célèbre, un couple éminemment littéraire, photographié, la chose est peu courante, dans le coin d'une pièce où l'on ne voit ni meuble ni tableau. Les murs sont couverts d'un papier peint orné de bouquets de fleurs traités dans un style tout en courbes et en volutes qui rappelle plus le modern style que le « *nouveau roman* ». Les couleurs sont un peu ternes, et même éteintes, le beige et le vert de gris dominent, le noir aussi est présent ; ces teintes ont je ne sais quoi de mélancolique, c'est d'ailleurs à un passé révolu que renvoie cette photo dénuée de concession, Alain Robbe-Grillet est mort en 2008. Seuls les familiers du couple pourraient dire — encore n'est-ce pas assuré — si la prise de vue a été faite à leur domicile.

La posture des deux écrivains est bel et bien composée, elle paraît même un peu artificielle ou calculée en tout cas pour la circonstance, je pense notamment à un détail, à la chaussure gauche de Catherine dont on aperçoit les couleurs de la semelle, assorties à celles du sol carrelé, tandis qu'en signe de discrétion[1], voire d'effacement devant l'envergure de son époux, elle tourne résolument le dos à l'objectif de Patrick Swirc. Vêtu sobrement, c'est le moins qu'on puisse dire, le

1 - En 1985, invitée par Bernard Pivot à présenter Cérémonies de femmes, elle avait paru à l'écran le visage dissimulé par une voilette noire, telle une veuve.

couple est comme pris en tenaille par les moulures sombres dont la géométrie anguleuse se détache bien sur le fond clair. Aucune zone floue dans cette photographie dont le piqué, conformément à l'esthétique de l'écrivain, n'épargne pas son visage fatigué. « Rien n'est plus fantastique, en définitive, que la précision »[2] écrivait-il dans l'un de ses essais les plus notoires, cette photographie en offre une illustration impitoyable.

Je parlais de mélancolie un peu plus haut, pourtant, lecture faite, rien ou presque dans l'ouvrage ne corrobore vraiment cette impression et si Catherine Robbe-Grillet évoque ici ou là des souvenirs émouvants et nostalgiques sur plus de cinquante ans de vie commune (peu commune en vérité), elle ne verse jamais dans le pathos, ce qui eût d'ailleurs trahi le style de son mari ainsi que le sien propre. Rien dans l'image ne laisse deviner non plus la nature particulière de certaines confidences qui s'y trouvent développées, à moins que, cherchant la petite bête, on ne tienne à voir dans le motif floral du papier une allusion plus ou moins déguisée ou amortie aux choses du sexe, lesquelles sont abordées avec un beau mélange de franchise et de pudeur en divers endroits du livre, un livre auquel l'ordre strictement alphabétique des chapitres, parfois très courts, ajoute une dimension ironique, ultime hommage de l'auteure à son mari.

© Gilbert Pons - Le Blanquié, fin mai 2013 - Turbulences Vidéo #80

2 - Pour un nouveau roman, « Du réalisme à la réalité » (1955-1963), Éditions de Minuit, 1979, p. 142.

Portrait de jeune fille

par Patrick Drevet



Nadja 1 © Photo : Tristan P.

« … il n'y a presque rien à dire concernant l'image individuelle, celle que nous regardons effectivement ici et maintenant. » écrit Jean-Marie Scheffer dans *L'image précaire*.

À cette mise en cause de la possibilité d'un discours sur la photographie envisagée dans son individualité, ce texte de l'écrivain Patrick Drevet apporte un démenti flagrant, un démenti d'autant plus brillant que par son « laconisme » même une telle image constituait comme un défi au commentaire.

L'absence de tout décor, dans ce cliché, et même, dirait-on, de cadrage, offre un champ de virginité absolue au sujet photographié, à son attitude, son expression, sa tension, au jeu de ses lignes et de ses volumes avec la lumière, laissant à eux seuls le pouvoir de faire image. La volonté de « direct » réduit la présence du photographe et de son appareil à une sorte de regard blanc dans lequel celui du spectateur aussitôt prend place. En résulte l'impression très forte de buter sur le visage de cette jeune femme comme par surprise.

L'ascèse de la prise de vue se modèle d'ailleurs sur une certaine ascèse du visage lui-même, surgi sans apprêt du diaphragme sombre du corsage. Le corps et les membres hors champ se devinent ramassés en un ressort dont toute l'énergie est dirigée vers les yeux, surexpose le regard. L'effet est semblable à celui donné par un animal aux aguets, dont le corps immobile disparaît derrière les deux phares de ses yeux éblouissants d'une luminosité sur-tendue par l'effroi.

Bien sûr on a affaire à un visage humain. Sa nudité offerte, son inclinaison consentante, son expression apprivoisée et même docile émoussent la nature frontale de la rencontre, gomment la violence que l'instantané photographique rappelle inhérente à la collision des regards. Conscience et urbanité s'entendent à donner du flou à l'acuité du face à face. Il ne manque plus que la parole pour l'effacer tout à fait.

Mais l'estompe qui adoucit ce portrait ne relève pas seulement du caractère propre aux relations civilisées. Elle ne provient pas non plus du photographe qui y investit son intention et sa sensibilité. La focale adoptée, réglée sur les yeux, perd tant soit peu en précision sur le reste mais n'en est pas la cause davantage, ni le grain du papier, ni les aléas du tirage. L'atténuation des traits de ce visage est le fait du sujet lui-même. Hormis dans ses yeux, il se rétracte en un mouvement qui, au moment même où il se tend vers nous, l'aspire irrépressiblement vers l'arrière, à l'instar de ce que Jean Genet dit des statues et des portraits de Giacometti, lequel s'attachait à traduire ce fuyant élan qui érige chaque être dans une intangibilité de déesse ou de dieu.

On le sent, l'éclat du regard brûle l'énergie de toutes les fibres de l'être, toutes requises pour la focaliser dans les yeux au détriment du nez qui s'effile, des lèvres qui se pincent, des joues qui s'indurent, du front qui se lisse, du cou qui se crispe, des épaules qui s'arc-boutent, mais le regard ne regarde pas, n'attend ni ne quémande. Il n'est aussi intensément alimenté que pour opposer son incandescence et exposer la livrée singulière et fascinatrice des iris.

La jeune femme connaît le pouvoir de ses yeux. Elle sait que leur couleur fait obstacle. Elle a l'expérience des regards médusés qui uniformément y sont arrêtés. Il semble que, résignée au destin que lui façonne la couleur de ses yeux, elle s'en remette à eux au point de trouver inutile le soin qu'elle pourrait prendre à se coiffer mieux, à lisser son teint, à parer ses lèvres, à s'agrémenter de boucles et de colliers. Ses yeux suffisent. Elle n'a besoin ni ne se veut d'autres joyaux.

Et je pense à la légende de Sainte Lucie, au tableau de Zurbaran qui la montre présentant sur un plateau d'argent ses globes énucléés, telles les deux pierres les plus précieuses qu'une joaillière posséderait dans le coffre dont elle viendrait de les extraire.

Ce portrait de jeune femme est exemplaire de

la double nature du regard qui, à la fois offrande et bouclier, se donne en même temps qu'il défie. Un tempérament que l'on devine entier incite celle-ci à tendre ce que tout le monde s'accorde sans doute à lui trouver de plus remarquable mais elle le fait comme si elle imposait une épreuve, attendant que se révèle, parmi les regards pris à l'énigme de ses yeux, celui capable de traverser leur feu, de discerner sa personnalité profonde, d'en comprendre le désir, de s'en émouvoir, d'être inspiré de l'accompagner et de lui apporter. L'aspiration qui anime tout visage nuance ainsi de pathétique l'expression pourtant déterminée de celui-ci, et l'on parvient à la soutenir parce qu'on partage avec elle l'emprisonnement que chacun vit sous son propre visage, tendu aux autres dans l'incertitude des réactions qu'il inspire.

Rétive au regard du photographe, la jeune femme ne se prête à la pose qu'en se confiant à la nuit insondable de l'objectif. Tel le public inconnu et illimité auquel s'adresse l'écrivain dans la solitude de l'écriture, pour elle la nuit insondable de l'objectif est seule susceptible de contenir la présence à même d'excéder toute présence et de pleinement la voir, la comprendre, l'accepter, l'accueillir.

© Patrick Drevet - Turbulences Vidéo #80

Photophobia

par Nadja S.



Nadja 2 © Photo : Tristan P.

Que la situation de modèle lors d'une séance photo soit loin d'être flatteuse ou reposante, ce texte rédigé dans une prose tendue le confirme, d'exemplaire façon.

Lorsqu'il m'a proposé ce projet, je n'ai pas accepté immédiatement, pas non plus refusé pour finalement accepter. Non. J'ai dit : « je ne sais pas ». Trop de questions, de pensées qui se bousculent, fusent dans tous les sens. Un petit chaos. Il m'a donc fallu dénouer tout ça, désamorcer les faux obstacles, faire le tri pour dégager mes envies des multiples parasites… Bref, un grand ménage dans ma tête afin de savoir vraiment ce que je voulais. Par conséquent, pas de feinte hésitation, mais seulement une réponse qui avait besoin de prendre du temps, de prendre son temps…

Certes, je déteste être prise en photo (façon parmi tant d'autres d'être prise au piège) et je ne suis pas photogénique. Première réticence. Mais il ne s'agit nullement de faire des photos juste pour faire des photos : elles ont un sens, ne serait-ce que comme étapes d'un projet qui en a un. De plus, pas de compromis possible : il faut tout prendre ou tout laisser. À moi de décider.

Portrait : un être réduit à son visage, ici en noir et blanc ; une communication limitée à l'expression d'un silence immobile… Rapport singulier à sa propre image et à son contrôle, ou plutôt à l'absence de tout contrôle. Précision : outre ce qui échappe inévitablement à celui-ci, de façon naturelle, il y a là quelque chose que l'on abandonne volontairement pour le confier aux autres, à l'Autre. Qu'est-ce que cette image dira de moi exactement, quelle sera sa destinée ? Je n'en sais rien. Consentement initial pour ne plus rien consentir. Effrayant ! Un véritable jeu existentiel, qui implique nécessairement une réelle mise en danger de soi. Toutefois, cela ne correspond-il pas à notre vocation profonde ? Pour ma part, je ne cherche la sécurité que comme un paradis que je sais perdu d'avance, où je ne saurais vivre et qui se transformerait en cauchemar si jamais je le trouvais. Alors, pourquoi ne pas jouer. Quitte à perdre, à tout perdre, c'est-à-dire à se perdre. Dans l'espoir de se vaincre et de se conquérir… Risquer la confrontation, malgré toute la violence de cette épreuve, puisqu'elle a tant à révéler.

Connaître moi aussi ce que me cache ce que je sais, ce que mes prismes tenaces m'empêchent d'atteindre. Ce type de photo pourrait s'avérer être un bon médiateur, fournissant la clef d'une porte qui s'ouvrira sur une dimension nouvelle. Apprendre également ce que l'autre peut saisir et me faire saisir. Même si j'ignore tout de ce qu'il va découvrir, avant ou avec moi (peut-être bien sans moi !), même si je n'aurai plus le choix de partager ou non. Une part de l'intime sera publique avant d'être privée, appartiendra aux autres avant que je me l'approprie… Obsession de la maîtrise, tyrannie de la censure, réflexe de fuite et sens extrême de la pudeur : tout cela me freine. Sans m'arrêter. Le goût du défi prend le dessus.

« Je suis une funambule à qui on propose d'essayer un nouveau fil. Comment pourrais-je refuser ?! Conclusion : tentons… »

Après la lecture du livre de Bresson[1] : encore plus d'enthousiasme et encore plus de peur.

Série n° 1

Séances particulièrement improvisées en terrain neutre : ni le sien, ni le mien. Le nôtre, celui que nous nous sommes approprié plus ou moins bien. Critère déterminant le choix de ces lieux clandestinement investis : pouvoir être à nous.

À chaque fois, j'ai un mur derrière moi tandis qu'il tourne le dos à tout ce que je vois.

Me dépouiller. De mes paroles et de mes gestes, de mes cheveux et de mes boucles d'oreilles, de mon mascara, de mes crayons pour les yeux et les lèvres, de tous les fards que je peux avoir. Fusiller l'exigence de beauté. Ne pas chercher à plaire, à

1- Notes sur le cinématographe (1975), Folio, 2000.

ressembler, à paraître, mais oser faire confiance pour pouvoir se laisser apparaître… Troublant ? Oui et non, pas tant que ça finalement. Attrait (peut-être de la nouveauté : pour une fois, rejeter la mise en scène et toute espèce de tricherie. Ni arme, ni rempart, ni cachette. Seule la pudeur naturelle subsiste. C'est ce que j'espère retrouver dans les photos, elles-mêmes dépouillées.)

Un léger malaise, une appréhension diffuse, rien d'insupportable. Je n'ai pas eu l'impression d'être particulièrement vulnérable, attaquée ou harcelée par l'appareil. En fait, ça manquait presque de violence ! J'étais comme enveloppée par un regard qui tentait tellement de se faire discret que, peu à peu, je ne le sentais que vaguement, je le devinais, je l'oubliais même par moments. Je m'attendais à quelque chose de beaucoup plus difficile, mais le fait que cela se passe ainsi ne m'étonne pourtant pas : voilà précisément ce qui m'étonne ! En effet, je réalise maintenant que c'était rétrospectivement prévu, sans bien sûr (pouvoir) l'être véritablement. Étrange évidence imprévisible.

Déconnecter l'intellect. Ne pas jouer à être (quelqu'un d'autre ou soi-même), ne pas essayer de censurer, de contrôler. S'oublier pour être soi, pour enfin n'être que soi. Autrement dit, rechercher l'inconscience et l'ignorance afin de laisser venir ce qui vient, être ce qui est… La réalité ainsi vécue (non pas imaginée ou pensée) en devient presque irréelle.

Lui : un regard épuisant et épuisé. L'œil en tremblait et cherchait son souffle. Un corps crispé, dont l'énergie semblait aspirée par l'objectif. Celui-là même qui m'a aspirée, moi aussi, à sa façon. Nous rendra-t-il ce que nous lui avons confié ?

Je nous imaginais tendus, dans un fragile équilibre, de chaque côté de l'abîme. Soudain, jeté par-dessus, pour quelques fragments de seconde seulement : ce pont où nous pourrions être, ce pont que nous pourrions être et qui déjà ne serait plus. Un arc-en-ciel que nos lumières, entrelacées enfin, auraient engendré dans l'éphémère. Moment suspendu, agité pourtant, secrètement fixé jusqu'à la fin. Comme un monde plongé tout à coup, tout d'un coup, dans l'éternité silencieuse de la mémoire. Un monde sorti des eaux en un instant, englouti l'instant d'après. Effondré en lui-même, épuisé par la force de l'élan qui l'a créé, consumé par la flamme de sa propre existence. Il ne pouvait pas durer, mais pouvait n'être jamais. Il a surgi. Sublime évanescence ! Miracle ? Œuvre de notre humaine divinité, de notre divine humanité…

Le plus étrange : le rapport de forces oscille, hésite, devient confus puis disparaît… On se prête au jeu de l'instant, à égalité. Ensemble. Il n'y a pas nos yeux qui s'affrontent, l'envie de dominer et la crainte de l'être. Il n'y a pas cette arme qui me tire à vue ou m'emprisonne dans ces filets pelliculaires, qui sépare et fige deux êtres en objets pour mieux régner… Nos existences se rencontrent : en profiter pour tisser je ne sais quoi (peut-être un Rien, peut-être un Tout), un quelque chose au goût du Nous. Juste au milieu du pont.

L'après n° 1

Caprices photographiques… Sur de nombreuses photos, j'apparais telle que je m'apparais habituellement : déception. Elles me ressemblent extérieurement alors que je voulais m'y reconnaître intérieurement, intérieurement seulement. Sur d'autres photos, au contraire, je me devine plus que je ne me vois. En d'autres termes, je crois que c'est moi. Surprise de me surprendre et de me découvrir ainsi : satisfaction.

Remarque : une fois sauvées de leur brûlure, les photos qui s'annonçaient condamnées par la lumière sont pour moi les plus réussies.

Détail : le blanc des yeux semble rejoindre celui du mur pour s'y fondre. Mon regard et le fond se confondent-ils alors ? Autre hypothèse : celui-là vient du fond, ou encore : il touche le fond… Innocence d'une profondeur superficielle ?

Aveu : je ne me trouve pas « belle » sur ces photos. Et alors ?! Je n'en avais ni le devoir ni l'envie. Pas d'exigence sur ce point. Rien de grave, donc.

Le plus perturbant, c'est sans hésitation ce qui se situe entre les séances de photos et les photos elles-mêmes, à savoir les planches-contact. Personne ne m'a prévenue, je n'ai pas pris de précautions particulières. Naïvement peut-être, je n'imaginais pas que cette prise de contact prendrait immédiatement la forme d'une collision ; en vérité, j'avais largement sous-estimé l'impact de cette étape : mais comment aurais-je pu prévoir qu'elle provoquerait un véritable choc existentiel ? J'aurais pourtant dû me préparer davantage, me doutant bien qu'on n'affronte pas sans conséquence une image de soi démultipliée et plaquée sur une seule page. Reproduction à l'infini, ou presque ; à l'identique, ou presque. L'aura se perd, jaillit l'effroi (Je ne suis pas Marilyn !). Un sentiment d'oppression qui réveille ma claustrophobie, puis l'angoisse d'être ainsi exposée, surexposée. Dévoration. Il a tant d'images de moi… Un monstre avide me menace. Il se nourrit de mon temps, de mon énergie, de mon attention, de ma vie. Arrache ma peau, ma chair, morceau par morceau. De toute évidence, l'appareil tente d'avaler une partie de mon être. Pas juste l'extérieur, l'enveloppe. Il s'incruste. Il me faut cicatriser.

Dépossession. Désagréable, détestable. Panique. Qui pousse à la destruction, qui mène au meurtre.

À sa prochaine demande, quelle qu'elle soit, je dirai non. Je répéterai mon refus et mentirai, de temps en temps, pour regagner verbalement ce que je lâche photographiquement. Je ressens le besoin obscur de rétablir une certaine tension, ne serait-ce que pour écrire ensuite. Il est possible également que je sois naturellement rattrapée par moi-même, parce qu'on ne peut jamais vraiment s'abandonner…

Série n° 2

Face à face, pas ensemble. Pas un même souffle. Moins. Ça va tourner au duel : viendra la mise à mort ? Les yeux dans les yeux, encore, mais deux regards absents et froids. Chacun transperce l'autre.

L'appareil est censé lui permettre de me capturer (malgré ce qu'il peut dire) : aussi, que saisit-il vraiment de moi, de mon être, de ma vie ? En fait, j'ai l'impression de le découvrir bien plus qu'il ne me découvre, sans même qu'il s'en rende compte. L'appareil, ironique, jouerait donc des tours ! « Est pris celui qui croyait prendre »… Peut-être une façon de recréer l'équilibre. En tout cas, plus il cherche à me déstabiliser, plus je me renforce. Il s'obstine, je continue. Juste pour le défier, le faire tomber. Le voir, lui, perdre l'équilibre. Esprit d'insoumission, d'opposition et de revanche. Il veut se faire plus directif, tenter un putsch. (Croit-il que la force s'acquiert par la force ?) Mais je résiste : je tiens à son échec et je l'aurai. Il ne sait pas de quoi je suis capable. « On ne me domestique pas ! La preuve : c'est moi qui gagne. Et toc ! »

Mauvaise nuit. Des vautours immondes (et pas vraiment photogéniques) me dévorent lentement de l'intérieur Puis je me réveille dans le ventre de l'appareil. Horreur. Il me recrache : je viens m'écrabouiller sur le papier, dans un cadre minuscule où je me trouve ridicule. J'ouvre enfin les yeux, je m'étire, je me lève. J'ai la nausée. J'ai faim.

L'après n° 2

La dégradation est bien là. On s'égratigne. Il faut que ça s'arrête. Ça va mal finir.

Je lui dirai : « plus de photos ». C'est tout. Stop ! Je n'ai pas de comptes à rendre, pas d'explications à donner, ni justifications ni excuses. Je ne développerai pas. Point. Il trouvera peut-être cela brutal. Tant pis, tant mieux. peu importe, puisque c'est ainsi. Ça m'amène trop près du bord, je ne peux plus faire un pas de plus, je ne veux pas faire le pas de trop. Stop.

Un froid glacial. Tout est figé. Plus d'élan l'un vers l'autre, de monde en commun : le pont est désormais en ruine, je ne vois que l'abîme. Inévitable. Chacun reste lui-même, prisonnier de l'avalanche qui nous rattrapés. C'est la fin.

Quelqu'un a dû sortir le cadavre du frigo, dans ce lieu de transition qu'est la morgue : photographie pour identification.

Les indices disparaîtront peu à peu avec le temps, ne subsistera que l'Être couché dans son linceul d'images et de mots, preuve incontestable qu'il y a bien eu mort dans cette affaire.

Malgré une certaine curiosité, j'étais incapable de regarder les planches-contact. Comme si tout mon être refusait de les voir, de s'y voir. De voir s'il s'y voyait, et de quelle manière. Je les ai seulement frôlées du bout des yeux quelques secondes. Mesure de précaution sans doute, suite à l'empoisonnement de la fois précédente. Toutefois, la dernière image (en couleur) m'a retenue davantage : j'y ai aperçu une noyée. Image macabre qui m'a hantée plusieurs jours, plusieurs nuits. À cause d'une ressemblance étrange entre cette jeune femme et moi, je craignais d'être moi aussi enfermée dans ce morceau de papier clos, ce tombeau. Une question devint donc obsédante : que s'est-il passé ? Accident ou homicide photographique ? L'enquête n'est pas terminée : à ce stade, on ne peut écarter l'hypothèse d'une mort naturelle. L'autopsie ne nous a pas tout dit…

Je cesse aussi avec les mots. Terminé.

© Nadja S. - Turbulences Vidéo #80

Mascarades sauvages, commentaires autour de Wilder

par Gilbert Pons

Que la photographie puisse rendre service à l'ethnologie, la chose est indéniable et son histoire l'atteste. Le dernier opus de Charles Fréger, fort bien édité par Thames & Hudson, incite néanmoins à revenir sur ce sujet.

« Même devenu simple instrument de divertissement, le masque continue de présenter on ne sait quel pouvoir ambigu qui évoque inévitablement le surnaturel. Il combine la terreur et la dérision. »
Roger Caillois, Cases d'un échiquier

« La figure de l'homme sauvage hante les représentations collectives européennes. »
Bertrand Hell, Sang noir

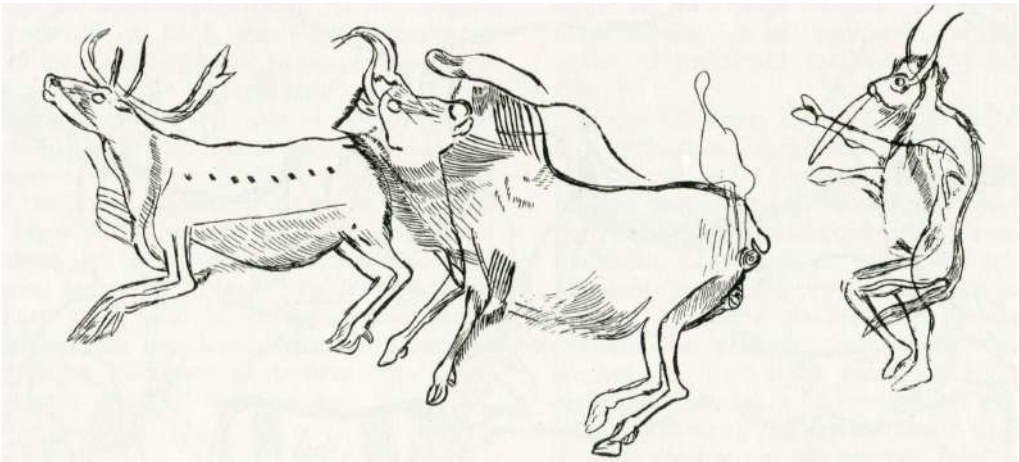


Fig. 63. – Scène mythique de la fig. 61-62 débarrassée des traits parasites. Le personnage mesure 0 m. 30 de hauteur. Détail de la partie du panneau avec un homme-bison jouant de l'arc musical en marquant le pas, précédé d'un animal mi-cerf, mi-bison et d'un Renne à pieds antérieurs palmés.

Relevé effectué par Henri Breuil - (Les cavernes du Volp, Arts et métiers graphiques, 1958, p. 59)

La caverne du Volp, en Ariège, abrite d'intrigantes figures datant du magdalénien (il y a entre 13 et 14 000 ans) ; on y observe[1], mêlés ou non à divers animaux, des hommes déguisés en bêtes ils portent un masque pourvu de cornes et le reste de leur corps est recouvert de fourrure. Si, de nos jours, des préhistoriens évidemment mieux équipés en moyens d'investigation que l'abbé Breuil, plus circonspects aussi, ou plus modestes, dans leur approche de ces œuvres, opposent aux hypothèses qu'il avançait jadis (ces gravures renverraient à un rituel magico-religieux où la musique a sa part[2]) l'idée, à coup sûr moins grisante, qu'on aurait affaire à la représentation de ruses pratiquées en vue de tromper le gibier, on en ignore la signification exacte, ce qui accentue leur pouvoir d'envoûtement. Il n'est pas certain que des images aussi anciennes préfigurent les apparitions d'hommes hirsutes et masqués qui, au moment du carnaval, se produisent encore dans plusieurs contrées d'Europe, essentiellement dans les zones montagneuses où les usages anciens se sont mieux conservés qu'ailleurs, ceux-là mêmes qui ont fourni à Charles Fréger le motif de Wilder Mann ou la figure du sauvage — mythologie du précurseur, « mouvement rétrograde du vrai » (Bergson), autant de formules dont usent les épistémologues pour dénoncer l'illusion rétrospective. Leurs similitudes troublantes montrent toutefois que des traditions ancestrales ont pu résister aux mouvements de l'Histoire, qu'il s'agisse des interdits de l'Église, laquelle se méfiait beaucoup de ces survivances païennes, notamment de l'importance qu'y prenait l'animal sauvage, ou des changements dans les mœurs induits par la modernité ; elles montrent aussi que l'art n'y est pas insensible. « … le folklore

1 - Formule malheureuse, je l'avoue, car la grotte n'est pas ouverte au public ; quant aux photographies, restituant mal la gravure en raison de son mauvais état, on leur préfère les très précis décalques exécutés sur place par Henri Breuil, quelques années après sa découverte (21 juillet 1914).

2 - Certains confrères, assurément moins rigoureux et plus médiatiques (David Lewis-Williams, Thomas A. Dowson, Jean Clottes), persistent dans une voie de ce genre en adoptant cette fois le chamanisme comme clef d'interprétation (Cf. Coll. Chamanismes et arts préhistoriques, vision critique, Éditions Errance, 2006), une clef devenue passe-partout, ou tour de passe-passe, dans la prétentieuse exposition organisée d'avril à juillet 2012 au Musée du Quai Branly : «Les maîtres du désordre» — quelques costumes d'hommes sauvages, aimablement prêtés par le Musée de Binche, y étaient annexés.

est sans doute, de toutes les manifestations d'une culture, celle qui résiste le mieux aux dégradations du temps. » (Jacques Heers, *Fêtes des fous et Carnavals*, Fayard, 1983, p. 27.) Les « hommes des bois »[3] ébouriffés, barbus, griffus et le plus souvent poilus, qui ont surgi à la fin du Moyen Âge dans la peinture et la sculpture, surtout dans les pays germaniques — chez Dürer par exemple —, en fourniraient d'autres exemples frappants et pas moins étranges.

Était-ce avec des préoccupations, un regard d'anthropologue, que Charles Fréger opérait dans les territoires qu'il a parcourus avec une belle opiniâtreté afin d'enrichir son catalogue ? Et les responsables du Musée consacré au carnaval et au masque, à Binche (Belgique), accrocheraient-ils les photos de ces énergumènes velus à ses cimaises[4] ? L'album (plus de cent soixante photographies) est encadré par deux textes de portée, de ton et d'auteurs différents.Due à Robert McLiam Wilson, un romancier irlandais, la préface néglige ce qu'ont de singulier ces portraits de grimaçants pour s'attacher à la nostalgie de la nature que déclenche ou révèle dans la société contemporaine le retour chaque hiver de ces fêtes aux racines et aux fonctions demeurées énigmatiques[5] — une nostalgie que le préfacier a l'air de partager.

Rédigé par Émilie Botteldoorn, une spécialiste appartenant d'ailleurs au Musée de Binche, le texte intitulé « Homme sauvage et traditions masquées en Europe » propose un éclairage plus retenu, beaucoup plus savant et donc plus instructif, sur l'esprit inhérent à de tels charivaris, sur leurs particularités et leurs modes de fonctionnement, sur les animaux-totems qui s'y trouvent le plus fréquemment invoqués : l'ours, la chèvre, le cerf. Quant aux nombreuses légendes clôturant le volume, dont Sabine Mäuseler est la principale responsable, assorties dans la marge d'une cinquantaine de dessins reproduisant la silhouette des officiants principaux de l'ensemble, ou les plus représentatifs (belles vignettes de la graphiste Geneviève Gauckler), elles indiquent, pour chaque cas, le lieu exact des prises de vue (mais pas leur date, on y reviendra) et fournissent de précieux renseignements sur la nature et les circonstances du cérémonial considéré.

Essentiellement descriptives, les photographies sont composées sobrement, avec de surcroît un souci du « piqué » qui n'omet aucun détail significatif sur l'accoutrement de ces personnages, souci manifestement à l'œuvre dans l'usage d'un flash à éclair amorti, ou d'un réflecteur discret, qui assurent, quelle que soit la couleur du ciel et la position du soleil, une égale répartition de la lumière et donc une excellente lisibilité de l'image.

En revanche, comme les participants à ces fêtes hivernales sont photographiés dans l'atelier sans murs et sans toit offert par la nature environnante, apparemment à l'écart des villages où les choses se passent — afin, on le suppose, que les prises de vue ne soient pas perturbées par la présence de témoins, afin aussi, sans doute, que la dimension sauvage de ces événements ne soit pas affectée par un décor où l'artifice se ferait trop sentir — ; comme en général, seuls ou en groupe, ils posent devant l'appareil, qu'ils le font même quelquefois en paradant, voire en mimant les gestes et les postures prescrits par la coutume, on est peut-

3 - « L'homme sauvage est un habitant des forêts, moitié curiosité naturelle, moitié revenant. » (Jean Wirth, La jeune fille et la mort, Droz, 1979, p. 37.) L'ouvrage richement illustré de Claude Gaignebet et J. Dominique Lajoux, Art profane et religion populaire au Moyen Âge (PUF, 1985), en offre un grand nombre d'exemples. Rappelons que le mot sauvage vient du latin silvaticus, qui signifie de la forêt.

4 - Renseignements pris sur place, c'est bien le cas ; une douzaine de tirages sont effectivement exposés dans l'une des salles.

5 - « Les mascarades — les fêtes à masques — contemporaines, y compris les manifestations chamaniques à finalité thérapeutique, pourraient bien n'être que les cendres d'une liturgie primitive dont les détails nous demeureront à jamais inaccessibles. » (Jacques Bril, Le masque ou le Père ambigu, Payot, 1983, p. 18.)

être plus proche d'une commedia dell'arte version froide que de la stricte enquête ethnographique à laquelle on aurait pu penser d'abord[6]. Ces fêtes se produisant l'hiver, à des moments très spécifiques et relativement proches les uns des autres, mais en des lieux souvent reculés que séparent qui plus est de longues distances (du nord au sud de l'Europe et des îles Britanniques aux Balkans), il est vraisemblable qu'eu égard au temps requis pour mener à bien un inventaire d'une telle ampleur,le photographe a dû opérer plus d'une fois hors des périodes réservées à ces fêtes. La démarche de Jean-Marie Steinlein, qui en couvrit un grand nombre dans le courant des années quatre-vingt[7], ressortit davantage à l'orientation anthropologique, c'est qu'elle relève du reportage et que son projet est donc sans commune mesure avec celui, délibérément esthétique, de Charles Fréger.

Sans remonter jusqu'à Edward S. Curtis (1868-1952), qui, dans une visée encyclopédique, consacra l'essentiel de sa vie à photographier les Indiens d'Amérique du Nord avant leur acculturation, deux photographes illustres semblent avoir eu quelque influence sur lui, August Sander (1876-1964) et Irving Penn (1917-2009). Il ne faut pas surestimer ce terme d'influence. Parmi toutes celles qui peuvent le marquer, parmi les suggestions potentielles auxquelles il peut être réceptif, un artiste choisit celles qui lui conviennent, avec lesquelles il a des affinités ; il est responsable surtout de l'usage qu'il en fait, c'est-à-dire de la façon dont elles nourrissent son activité.

Malgré tout ce qui les sépare, ces deux artistes ont en commun d'avoir œuvré par séries, systématiquement pour le premier, occasionnellement pour le second. Depuis sa grande exposition à Cologne, en 1927, Menschen des 20. Jahrhunderts (Hommes du XX[e] siècle), celles de Sander sur les paysans ou les enfants de la balle, les artistes, les artisans, etc., sont bien connues et abondamment commentées[8]. Celles d'Irving Penn, isolées dans son œuvre, sont plus confidentielles. Je pense à ses Petits métiers, une série de photographies faites au début des années cinquante à Paris, à Londres et à New-York, que la Fondation Henri Cartier-Bresson exposa en 2010 ; photos prises non point sur le vif dans les quartiers où ces gens vivaient et travaillaient, mais mises en scène avec simplicité, non loin de là, les artisans, les ouvriers et autres modèles d'occasion ayant été traités par l'auteur comme des mannequins, ou à peu près — Penn était un photographe de mode célèbre.

Quant aux terribles, aux spectaculaires Papous au corps enduit de glaise qu'il portraitura vingt ans plus tard dans les forêts de Nouvelle Guinée, ils posèrent aux aussi, avec une exubérance quelque peu théâtrale, comme on voit, sous une tente convertie en studio de fortune.

Dès la fin des années quatre-vingt-dix, les sujets abordés par Fréger s'inscrivaient dans cette filiation vénérable, mais dans un éventail résolument plus étroit et surtout plus spécialisé : légionnaires, jeunes soldats russes, majorettes, apprentis jockeys, patineuses finnoises, danseuses de samba ; cette liste pourrait être indéfiniment prolongée. La gageure, ou plutôt le paradoxe, tient à ce que les modèles étaient, paraît-il, singularisés par le port d'un uniforme, ou d'une tenue fonctionnelle qui pouvait en tenir lieu, signes de leur appartenance à un groupe bien défini (régiment, équipe, troupe, club, corporation, etc.), et photographiés selon un

6 - Signalons toutefois qu'un pionnier du documentaire comme Robert Flaherty, l'auteur du célébrissime Nanouk l'esquimau (1922), reconnaissait lui-même avoir truqué certaines scènes en raison des impossibilités techniques auxquelles se heurtait son désir de filmer sur le vif. L'ethnologue et cinéaste Jean Rouch (1917-2004) avouait lui aussi avoir recouru aux reconstitutions dans certaines séquences de ses films, notamment dans Les Maîtres Fous (1954).

7 - Cf. Françoise Giroux, Martine Grinberg & Jean-Marie Steinlein, Carnavals et Fêtes d'hiver, Centre Georges Pompidou, 1984.

8 - Olivier Lugon, Le Style documentaire : d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945, Macula, 2001 ; Gabriele Conrath-Scholl (dir.), August Sander, voir, observer et penser, Photographies, Schirmer Moser, 2009.



Colonganos, Austis (Sardaigne) © Photo : Charles Fréger

protocole tout aussi uniforme, ou peu s'en faut, c'est-à-dire devant un fond le plus souvent neutre et avec le moins de style — ou de stylisation[9] — que possible, le minimum d'expressivité, ce qui entraînait à la longue une monotonie certaine ; un parti pris revendiqué d'ailleurs comme tel, à la façon d'une marque de fabrique aisément repérable, ou d'un label, ainsi qu'il est de rigueur pour nombre de plasticiens aujourd'hui, qu'ils soient ou non des épigones directs[10] de Bernd et Hilla Becher, les austères fondateurs de l'école dite de Düsseldorf, spécialistes attitrés de l'inventaire.

Si, en raison de la spécificité du thème, l'unité de Wilder Mann n'est pas moindre que celle de ses autres collections, unité soutenue de surcroît par l'assez faible distance séparant le photographe de son modèle — comme c'est presque toujours le cas chez cet artiste dont le portrait est la pratique dominante —, elle l'est différemment.

La diversité des costumes et des masques : substances, formes et couleurs ; celle des actions que les travestis accomplissent ; la variété des paysages où les scènes se déroulent (de la Finlande à la Sardaigne et de l'Écosse à la Roumanie), celle aussi des climats et des lumières, l'ont naturellement conduit à une plus grande élasticité dans le choix des angles d'attaque comparativement à ses travaux antérieurs, sans que le regard soit distrait pour autant du sujet principal par ces changements dans la façon de cadrer. Est-ce suffisant pour faire œuvre ?

Arborant un masque aux traits parfois horribles, brandissant ici ou là une branche effeuillée, une corne, voire un os, la plupart de ces revenants du fond des âges, ou du fond des bois, ces témoins d'une nature archaïque et sauvage[11], sont surtout là pour effrayer — du moins tant que durent l'effervescence qui les anime et l'attitude spéciale attendue d'eux — ; on en prendrait même quelques-uns pour des épouvantails, d'ailleurs, comme un symbole, on en aperçoit un que le brouillard estompe, à l'arrière plan de la photographie ouvrant le recueil. Mais en dépit de leurs efforts ils n'ont pas l'air d'effaroucher outre mesure celui qui tire leur portrait ; certains ont beau montrer les dents, gesticuler, ou faire semblant, ils se révèlent plutôt coopératifs, comme si l'appareil braqué vers eux doublait leur plaisir d'avoir changé de peau ; après tout, il ne s'agit que de répétitions ou de variantes du rituel original, effectuées avant ou après les réjouissances proprement dites, dans une ambiance trop paisible pour traduire adéquatement la folie inhérente à ces turbulences rituelles.

Rituelles, vraiment, ces manifestations populaires se réclamant du passé ? Nombre de connaisseurs, conscients de la dégradation hélas inexorable de leur authenticité, comme de la ferveur des participants, craignent qu'elles ne deviennent à la longue des spectacles folkloriques moins réservés aux autochtones qu'à des des touristes, à des consommateurs d'émotions plus ou moins fortes bardés de caméras ou d'appareils photo. C'est en tout cas ce que donne à penser Émilie Botteldoorn dans les dernières lignes de sa contribution à l'ouvrage : « … à l'heure actuelle, même si ces mascarades sont encore pratiquées, leur but ultime est le divertissement ; la symbolique des actes est souvent oubliée et reste, quoi qu'il arrive, de l'ordre de la chimère. » (p. 247)

9 - Une ambition qui n'est pas nouvelle, on en trouve une version littéraire sous la plume de Stendhal, dans une lettre à Balzac d'octobre 1840 : « En composant la Chartreuse, pour prendre le ton je lisais chaque matin deux ou trois pages du code civil, afin d'être toujours naturel. » L'écriture « blanche » (Roland Barthes), ou plate, marque de fabrique de nombreux romanciers, de Jean Cayrol et Marguerite Duras, dans les années cinquante, à Annie Ernaux, par exemple, ou à quelques « minuimalistes », prolonge et radicalise un tel projet.

10 - Je pense à Thomas Ruff, en particulier à ses séries de visages, toujours abordés d'une façon ostensiblement impersonnelle (mais en grand format), toujours cadrés de face, comme si le Photomaton lui avait servi de référence, ce qui, par un ironie digne de remarque, rend ses clichés aisément reconnaissables.

11 - Ce sont essentiellement des végétaux ou des fourrures qui couvrent leur corps, des matériaux issus directement de la nature.

Quoi qu'il en soit, ce sont ces hommes redevenus apparemment sauvages pour un court laps de temps, ou plutôt parés d'une sauvagerie d'emprunt, qui retiennent surtout l'attention du lecteur dans l'ouvrage de Charles Fréger, car l'exotisme brutal de leurs accoutrements, le singulier manque d'étrangeté de leurs gestes ou de leurs attitudes, tendent, sinon à éclipser, du moins à relativiser la dimension réputée artistique des images en question ; ce qui vérifie d'une façon troublante le diagnostic, par ailleurs contestable, autrefois posé par Roland Barthes : « Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible[12] ; ce n'est pas elle qu'on voit. » (La chambre claire, Cahiers du cinéma - Gallimard - Seuil, 1980, p. 18.)

© Gilbert Pons - Turbulences Vidéos #80

12 - Ce qui rejoint ce propos d'Ingres bien connu, mais sur lequel je n'épiloguerai malheureusement pas, faute de place : « L'art ne réussit jamais mieux que quand il est caché. » (Écrits, Pierre Cailler, Genève, 1947, p. 48.)



Perchten Werfen, Autriche © Photo : Charles Fréger



«Three Asaro Mud Men» (New Guinea, 1970) © Photo : Irving Penn

TERRAINS GLISSANTS DE FRANÇOIS VOGEL

par Xavier Gourdet

François Vogel : « *Terrains Glissants* ».

Avec « *Terrains Glissants* », le regard s'ouvre sur une plage qui semble avoir fondu au soleil, point d'entrée d'un voyage initiatique à travers le monde. Des rues de New York à celles de Buenos Aires en passant par les campagnes de l'Anjou, des décors naturels en distorsion permanente glissent et se déforment autour de François Vogel et de son appareil photo jusqu'à en donner le vertige. Les jours et les nuits filent au rythme effréné des heures, la planète tourne, et l'auteur, lui, avance dans l'image, point fixe de l'univers en mouvement, inversant les principes de la gravité. Les précisions métronomiques d'une voix-off qui marque l'espace et le temps contrastent avec des mouvements d'images à 360° où la perception visuelle est bouleversée.

Dans l'univers de François Vogel, tout évolue, se fluidifie et se transforme sans cesse à travers des miroirs déformants pour donner sens à une quête métaphysique d'une très grande esthétique.

Véritable performance visuelle et poétique d'un avant-gardisme insolent, ce court métrage experimental réalisé en stop motion apporte un regard nouveau dans la technique de composition d'image, peut-être même une révolution du genre.

© Xavier Gourdet - 9 février 2011 - Turbulences Vidéo #80

WE'LL BECOME OIL DE MIHAI GRECU

par Xavier Gourdet

Mihai Grecu est un auteur expérimental qui sait jouer avec les émotions du spectateur. Son film, « *We'll become oil* », dresse un tableau noir et hyper esthétique du monde contemporain centré sur son fondement énergétique, le pétrole.

Un peu comme dans son précédent film « *Centipede sun* », le réalisateur roumain crée des images épurées qui nous font pénétrer dans un univers visuel et sonore hypnotique où la matière et les éléments prennent vie et nous amène à une profonde réflexion sur notre propre nature et l'époque que nous traversons. Avec « *We'll become oil* », la terre, l'air, le feu et l'eau, entre harmonie et déséquilibres, suscitent la fascination.

Le film débute par un lent panoramique qui nous fait découvrir le paysage magnifique et aride d'une montagne hérissée de pics se dressant sous un soleil de plomb. Dans l'environnement sonore, des fréquences radio se brouillent et font écho aux commentaires techniques de quelques pilotes aéroportés. Survolant en rase-motte l'étendue désertique, des hélicoptères de combat entrent dans l'image pour se livrer à une troublante chorégraphie. Dans la tempête de sable que soulève le mouvement des rotors, ils ont l'air de danser, par paire ou en ronde, semblant célébrer le triomphe technologique et destructeur. Soudain, comme pris d'une folie incontrôlable qu'on mesure être celle des hommes, les hélicoptères se ruent les uns sur les autres, s'écrasant au sol dans un chaos de flammes et d'émanations toxiques.

Une épaisse fumée noire s'élève au-dessus des dunes de sable. Dans un plan large, le nuage obscur envahit tout l'espace d'un paysage à l'état sauvage, emplissant l'atmosphère d'un tourbillon délétère. Comme dans les incendies des puits de pétrole irakiens, un feu ardent jaillit du sol, dressant au dessus de lui des colonnes de gaz apocalyptiques. Un plan aérien nous fait survoler un paysage côtier, en arrière-plan, d'intarissables feux de puits s'embrasent, la caméra plane au-dessus d'un lac d'essence pour nous plonger dans les

envoutants reflets irisés d'une marée noire globale.

« *We'll become oil* » est un film magnétique qui, en jouant sur la force des éléments, parvient avec subtilité à nous faire saisir la beauté dans la dévastation. S'emparant du rapport paradoxal entre la nature et les hommes, il fait l'allégorie d'une époque destructrice de prédation et de folie humaine, celle de la fin du pétrole.

© Xavier Gourdet - 9 février 2011 - Turbulences Vidéo #80



We'll become oil © Mihai Grecu

JEAN-GABRIEL PÉRIOT

par Xavier Gourdet

La filmographie de cet auteur prolifique n'a cessé de croître, explorant tour à tour la diversité des styles du court métrage, parfois expérimental, fiction ou documentaire, mais toujours avec cet indéfectible attachement à la recherche du sens et au questionnement par l'image.



The Devil

Avec « *The Devil* », Jean-Gabriel Périot décortique en à peine plus de 7 minutes l'histoire du mouvement des Black Panthers dans l'Amérique des années 60 et 70. Sur la base d'archives audiovisuelles en noir et blanc, Périot renoue avec un style de montage percutant qu'on ne lui avait plus connu depuis 2009 et « *L'art délicat de la matraque* ». Il nous livre cette fois le portrait d'une lutte saisissante, celle d'une communauté réagissant à la violence par la violence, au nom de la reconnaissance des droits et de l'égalité.

Le film s'ouvre par les quelques mots d'une jeune femme noire, « Vous ne savez pas qui nous sommes… », comme pour nommer l'ignorance propre à toutes formes d'intolérance. Puis, la musique de Boogers démarre, sur un rythme lent qu'illustre une galerie de portraits d'enfants dans les rues de ghettos misérables et une série de gros plans sur les visages d'hommes noirs. Les regards sont durs et nous mettent bien face à l'humanité qui s'en dégage. Ils soulignent en même temps la question raciale, ces traits négroïdes conditionnant la ségrégation. Les images d'archives choisies par Périot sont marquées par le temps, renforçant le côté brut des scènes présentées. Comme une partition visuelle en parfaite harmonie avec la musique, Périot cadence les images sur le rythme du morceau de Boogers pour nous faire traverser cette histoire du mouvement social noir américain.

Comme une partition visuelle en parfaite harmonie avec la musique, Périot cadence les images sur le rythme du morceau de Boogers pour nous faire traverser cette histoire du mouvement social noir américain. Des séquences symboliques de l'escalade insurrectionnelle s'enchaînent sur un montage qui alterne les phases. Des scènes de violence ordinaire où des « blacks » se font tabasser par des « pigs » tournent en boucles syncopées alors que la guitare électrique fait rage. À la mobilisation pacifique pour les droits civiques et l'émergence des leaders noirs, succède la répression brutale, à laquelle répond comme une nouvelle boucle de plus, la militarisation du mouvement Black Panthers et sa radicalisation. Une chorégraphie de poings levés accompagne les défilés marchant au pas entre des drapeaux brandis et des postures martiales en lunettes noires et bérets de guerre. Peu à peu, la musique s'estompe pour laisser la place aux discours révolutionnaires au sein d'assemblées mobilisatrices. La colère, l'orgueil, la révolte, le sacrifice, l'affirmation s'expriment alors à pleine voix dans des gros plans d'images recentrées. Et comme pour boucler la boucle et répondre à la question initiale posée par la jeune femme au début du film, « *The Devil* » s'achève sur cette phrase à l'écho prolongé : « We are beautiful ». Jean-Gabriel Périot aime interroger l'Homme à travers son histoire, et son regard sur la lutte nous pousse à réfléchir sur la récurrence des schémas historiques. L'Amérique d'Obama n'est peut-être plus tout à fait celle des Blacks Panthers, mais il est difficile d'oublier qu'aujourd'hui en France, les réactions se hérissent contre l'ouverture de droits aux minorités sexuelles, se superposant aux ardeurs xénophobes du récent débat sur l'identité nationale.

Nos jours, absolument, doivent être illuminés

Avec « *Nos jours, absolument, doivent être illuminés* », Jean-Gabriel Périot réalise un film documentaire de 22 minutes à la charge émotionnelle déroutante.

L'histoire de ce film est liée à celle de l'auteur avec la maison d'arrêt de la ville d'Orléans. Suite à une projection de ses films dans les lieux quelques années auparavant, Périot organise en 2011 un concert avec les détenus pour un public rassemblé

à l'extérieur, sous les murs de la prison. C'est le projet initial, il ne s'agit alors pas de faire un film, mais plutôt de créer un lien entre ceux qui sont dedans et ceux qui sont dehors, de bâtir un pont vibratoire au-delà des murs. L'idée du film est venue après, et s'est greffée sur le projet de façon presque accidentelle.

Le film débute par un plan large de l'installation telle qu'elle est configurée dans la rue, une simple paire d'enceintes aux pieds des hauts murs de la prison. On entend des chants d'oiseaux, puis les premiers accords d'un piano, et enfin des voix d'hommes qui commencent à entonner « *La chanson pour Pierrot* » de Renaud. La caméra est installée côté rue, ne s'intéressant exclusivement qu'à saisir les réactions du public recevant les voix de ces hommes et femmes enfermés de l'autre côté du mur. Dans un rythme très lent, se succède à l'image une série de portraits dans des plans-séquences très longs et resserrés sur les visages qui nous confrontent aux personnes de façon étroite. Très vite, tout devient intérieur. Parfois à la limite du champ, le mouvement naturel des individus est à l'intérieur du cadre fixe de la caméra, tout comme sont intérieures les émotions qu'ils ressentent. On ignore le pourquoi de leur présence. Simples badauds, ou parents de taulards ? La question est ouverte et sollicite notre imagination. L'esprit humain est ainsi fait qu'il cherche à comprendre… Comprendre les histoires et les vies de ces hommes et de ces femmes réunis ici sous les murs, pour un instant de communion avec ceux de dedans. On est alors amené à scruter le moindre détail de ces visages anonymes pour en percevoir l'émotion brute ; on se surprend à questionner chacune des rides de ces visages marqués par la vie, à guetter les éclats miroitants au fond des pupilles, à interpréter les sourires, les attitudes et les postures de chacun, pour envisager leur vie et se projeter, au plus profond de leur intimité. Il y a quelque chose qui tient du voyeurisme qui est renvoyé au spectateur, quelque chose de tellement intrusif qu'il pourrait presque en devenir gênant.

Il n'y a pas de mots échangés pour la caméra, sauf bien sûr ceux des chansons puisées dans un répertoire populaire qui laisse difficilement indifférent. Comme un dialogue avec l'extérieur, les voix de l'intérieur interprètent, parfois avec une maladresse touchante, les textes de Piaf (« *Mon amant de Saint-Jean* »), de Balavoine (« *Tous les cris, les SOS* »), d'Aznavour (« *Emmenez-moi* ») ou de Polnareff (« *On ira tous au paradis* »). Autant de chansons qui résonnent comme des cris d'humanité, d'espoir et de fraternité par dessus les murs d'une prison. Pour le spectateur l'empathie alors devient complète, et l'on vibre à l'unisson de cet instant magique, submergé d'émotions.

© Xavier Gourdet - 9 février 2011 - Turbulences Vidéo #80