

TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 82 - Janvier 2014



Turbulences video #82 • Premier trimestre 2014

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Étienne Brunet, Geneviève Charras, Antoine Choplin, Chantal Detcherry, Jean-Paul Fargier, Jean-Paul Gavard-Perret, Marc Petit, Jean-Jacques Gay, Alain Livache, Franz Narbah, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons.
Coordination & mise en page : 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 #82 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #82 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. *© New Zen 4 TV*
2. *Tunnels*, Séoul par Maurice Benayoun © Photo : Hyun Chang Ik

Turbulences Vidéo
revue trimestrielle 82 - Janvier 2014

édito



© Gabriel Soucheyre

Sommaire#82

Janvier 2014

Chroniques en mouvement ///

Sasha Waltz au ZKM à Karlsruhe. La danse, médium multiple, vous pétrifie. Par Geneviève Charras (p.5)

« New Zen 4 Tv », la vidéo musique. Par Étienne Brunet (p.8)

Une Pythie mondialisée. Tunnels around the world. Par Jean-Jacques Gay (p.11)

Voir Viola dire Action à Hollywood. Par Jean-Paul Fargier (p.15)

Portrait d'artiste : Sigrid Goggins (p.24)

Entretien avec Sigrid Coggins. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.26)

Captiver le public par captation. Par Franz Narbah (p.33)

Serial Portraits, une oblique dans le rapport artiste/spectateur. Par Antoine Choplin (p.35)

Sigrid Coggins, le bonheur comme médium ? Par Alain Livache (p.38)

Quelques Serial Portraits (p.44)

Quelques commentaires sur Serial Portraits (...) (p.49)

Portrait vidéo de Sigrid Coggins. (p.58)

Sur le fond ///

Les gris hyperboréens. Par Alain Bourges (p.59)

Les étranges communautés : «Euréka» ou le plus beau film du monde. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.63)

Les œuvres en scène ///

Juste une icône, récit d'une passion clandestine. Par Gilbert Pons (p.67)

Regards de la fée. Par Chantal Detcherry (p.71)

Petite sirène. Par Marc Petit (p.72)

Feuilles mortes, en guise d'introduction aux images de Véronique Orobanche. Par Gilbert Pons (p.74)

Sasha Waltz au ZKM à Karlsruhe

La danse, médium multiple, vous pétrifie !

par Geneviève Charras

La voici, cette trublione de la danse contemporaine allemande, « installée » jusqu'en Février 2014 au ZKM de Karlsruhe.

Qui aurait soupçonné que cette fanatique de la matière brute, cette sculptrice des corps dénudés, s'acoquine avec un centre d'art dédié aux nouvelles technologies, au monde virtuel ?

C'est oublier qu'elle s'est elle-même coltinée à l'art vidéo en réalisant avec Eliot Kaplan, *L'allée des cosmonautes* une fiction chorégraphique transplantée dans un appartement de la banlieue berlinoise... Un singulier rapport à l'image enregistrée, à l'espace, aux cadrages, et aux faits et gestes filmés au plus près des corps, épousant une écriture et un tempo fulgurant.

Justement ou est passée la fougue dans cet immense espace au rez-de-chaussée du musée, qu'elle investit en totalité ? En entrant dans cette *Installationen objekte performances*, le visiteur est libre de son parcours, de ses divagations et circulations. Il est d'abord interpellé par trois écrans vidéo où vont et viennent, apparaissent et disparaissent trois personnages troubles, floutés à la Gary Hill ou Bill Viola. Puis c'est au cœur de la plus vaste salle, comme une halle, que se dresse un immense mur écran où sont projetées d'étranges images : des corps apparaissent, se poussent, s'empilent avec une très curieuse sensation de gravitation improbable. Sont-ils filmés



© Sasha Waltz au ZKM à Karlsruhe

au sol à la verticale ou allongés, en plongée ? Rien de tout cela : ils sont encastrés entre mur et vitre et se frayent un chemin avec appuis dans une sorte d'apesanteur, lourde, calme et sereine. Un enfermement expérimental pour évoquer la perte des équilibres, l'abandon d'une rationalité de la puissance de la gravité.

Un autre espace s'ouvre : celui d'une salle dédiée à l'exposition des dessins, croquis et diverses notations de la chorégraphe. Très signifiant de sa réflexion sur les mouvements d'ensemble, les masses et aussi la singularité d'un petit bougé parmi tant d'autres !

Graphisme séduisant dont la lecture s'avère optique et jouissive car il ne s'agit pas de « notation » orthodoxe.

Une fois de plus la rebelle nous livre son langage et nous délivre des contraintes, normes et autres cadrés codifiés, repérables. Tout à coup dans l'espace un groupe de danseuses déchire le milieu ambiant. C'est le démarrage d'une des multiples performances live qui jalonnent le parcours de l'exposition

On est jamais « tranquilles », mais toujours dérangés, déplacés par cette configuration (on se souvient de sa performance en Avignon dans les hangars périphériques de la cité).

Des corps s'exposent, torses nus, traversent l'espace construisent des architectures aléatoires qui se font et se défont à l'envi.

Autant de visions tronquées du corps qui s'amassent, s'empilent sans respect des points de vue. Un tas d'osselets, une pyramide de membres immobiles, un amas de chairs modelées par le démiurge des matières vivantes à triturer. C'est beau comme des fresques ou des sculptures animées : le rêve de tout un Rodin, Carabin pour ne pas figer la représentation du mouvement. Encore une surprise au détour du chemin : une femme remplit ses collants transparents de sable pour se

créer des formes difformes, monstrueuses, prolongeant ses membres, alourdissant sa démarche et ceci toujours dans la plus grande des lenteurs. Sorte de ralenti qui envahit toutes les perceptions de cet univers singulièrement détaché du temps. Encore un petit théâtre de guignol très décalé où l'on aperçoit des mains, des bras, des coudes qui surgissent de petits orifices comme autant de volets ouverts sur le monde Mutilation des membres, dissection du mouvement ou simples effets de sculpture ? La jeune femme aux extensions de corps se fait alors porter par toutes ses petites mains avides de la saisir et la déleste de ses atours. Saisissant comme image de construction-déconstruction !

Toute lecture esthétique, poétique, politique est possible. Encore un écran à découvrir sur lequel des corps badigeonnés de glaise blanche simulent une fresque grecque où des groupes de corps nus évoluent au « ralenti ». Quand la matière se transforme, les formes se prolongent, se métamorphosent devant nos yeux.

Sasha Waltz opère comme un chirurgien de la kinésiologie, modifiant notre rapport à l'espace-temps par des points de vue, des focales où des milieux singuliers. Une vidéo dévoile un couple de nageurs opérant une chorégraphie sub-aquatique en apesanteur, en apnée, en lévitation. C'est beau, onirique, fantastique ; les tissus et les voiles glissent, se déroulent comme les tentacules d'une méduse. Hommage à Valéry ou Mallarmé ?

Encore un saut dans l'apesanteur avec ses sept danseurs suspendus par des baudriers qui errent dans l'espace comme autant de sculptures vivantes offertes à la vision en ronde-bosse.

La musique se glisse dans chaque installation et distille à bon escient Bepler, Dusapin, Kuhn, Purcell, Schubert, les compositeurs favoris de la chorégraphe.

Quand la sculpture se « mobilise » tout est mouvement, déplacement, gravitation. Tour prend vie !

Comme une immersion totale dans le travail de cette compagnie soudée par l'esprit d'expérimentation et de laboratoire du geste, de la recherche sempiternelle sur la nudité, sur ces « Körper » qu'elle décline avec acharnement dévoilant à chaque fois une part d'ombre et de lumière, une part d'obscénité.

© Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #82

« New Zen 4 TV »
La vidéo musique

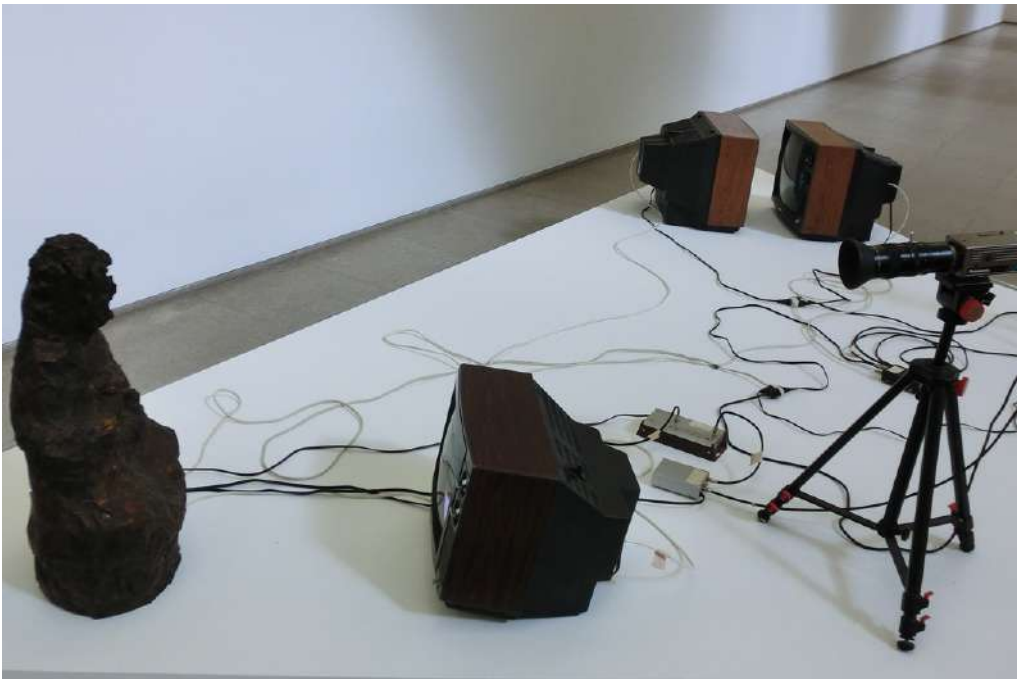
Par Étienne Brunet

New Zen 4 TV est un projet musical hybride. Un processus de « jazz augmenté ». La première présentation a eu lieu au Placard Headphone Fest, samedi 20 juillet 2013

J'expérimente chaque année une idée nouvelle. Certaines sont sans avenir, mais ce projet me tient à cœur. Obsessionnel. Il s'agit d'un séquenceur visuel et sonore construit sous Pure Data. L'écran de ce séquenceur est à mi-chemin entre une partition graphique et une installation d'art néo-contemporain. C'est une performance de vijing super minimale doublée d'une conceptualisation non subventionnée. L'audio devient un guide similaire à une boite à rythme accompagnant un continuum pour improviser à la clarinette basse ou au saxophone soprano. Improvisation avec les règles de la musique classique d'Inde du Nord, c'est-à-dire jouer un mode musical défini et accentuer régulièrement le retour de chaque cycle de 16 temps. Cet objectif est à la fois visuel, musical et poétique. Ce projet se réfère à plusieurs traditions millénaires subverties par une épiphanie dans le style de Nam June Paik, *Zen for TV* : une caméra de surveillance filme en boucle le Bouddha en méditation. Projet à la fois technologique et artistique : auto-surveillance non sécuritaire de l'exaltation psychédélique. La caméra pense, « le penseur » en train de penser, c'est-à-dire en train de capter l'image.

La tension est automatique entre un son et une image. Leur complémentarité vient de leur contradiction. Un son ne correspond pas en soi à une image. La tension inhérente entre image et son est prodigieusement créative. L'image court-circuite le son et crée une contradiction, un chaos jouissif. L'image se volatilise, sort de l'écran, s'évapore au contact de la musique. Le son attire l'oeil.

Le programme lit une série de 64 photos choisies au hasard par la machine (64 est le nombre d'hexagrammes du Yi king) une photo différente à chaque tirage correspond à une note appartenant à un mode de 8 notes à l'intérieur du cycle de 16 temps et donne une indication abstraite sur le mood de l'instant de la seconde à suivre. Le projet peut fonctionner avec différentes collections de 64 images illustrant des thèmes variés de la réalité, ou détournant des déchets d'image de l'Internet. Le patch gère la circularité du système. L'image apparaît sous forme de flash stroboscopique et s'adresse plus au subconscient qu'à l'intellect. Le



© New Zen 4 TV

patch offre un grand clavier qui sert de commande pour choisir dans un demi hasard d'occuper plus ou moins l'espace visuel et sonore. J'avais passé trois mois à le construire, en suivant les cours du soir à « Mains d'Œuvre » de Saint-Ouen .

J'étais assez content du résultat, mais mon inconscient autodestructif m'a fait effacer de l'ordinateur ce splendide patch qui m'avait donné tant de mal. Effacé malgré mes 6 disques durs de sauvegarde et Time Machine, mon chien de garde numérique. À l'occasion de cet article je suis en train de réécrire le patch, enfin je termine le texte avant, dans le cas contraire mon article ne sera jamais prêt à temps. Ce patch est la continuation d'une autre pièce *Indian Music Video*, construite sur le même principe mais entièrement réalisée en vidéo sous Final Cut 7 et Motion 4, avec la même table de conversion que *Tinnitus-Mojo*, mon projet vidéo musique pour lequel j'avais perdu ma chemise. Le montage vidéo peut même être plus efficace que les logiciels dédiés au *vijing*. Par exemple pour une vidéo avec une horloge réglée à 25 images/seconde, vous aurez 15 images par temps au tempo d'une noire à 100

BPM. Vous aurez 240 images pour un cycle musical Tintal de 16 temps, le cycle basique de la musique d'Inde du Nord.

Pour résumer *New Zen 4 TV* et *Indian Music Video* sont des projets éminemment musicaux qui utilisent la vidéo comme moyen mais non comme fin. Pour le moment, je n'ai aucune perspective pour montrer et faire entendre ces pièces de vidéo musique dans notre société ultra-technologique.

En réalité la musique jouée et enregistrée selon cette méthode peut finir par se passer de l'image qui l'a générée. Je diffuse une improvisation jouée de cette manière sur un modeste flux d'Internet, pas besoin de grands théâtres avec des écrans



© Indian Music Vidéo

maousses et tout le tremblement. Au même titre que l'on n'a pas besoin de lire la partition d'une symphonie pour l'apprécier, on peut tout à fait se passer de la vidéo génitrice de la musique. Le but suprême de l'image est de disparaître. La musique atteint le silence et laisse à nouveau la place à l'image.

© Étienne Brunet, Novembre 2013 - Turbulences Vidéo #82

Une pythie mondialisée

Tunnels Around the World

Par Jean-Jacques Gay

Depuis octobre 2012 les tunnels de Maurice Benayoun sillonnent le monde. Plasticien des nouveaux médias, chef d'entreprise, chercheur et universitaire, Maurice Benayoun se compose un monde d'images où la virtualité est une réalité toute factuelle. Français, né en Afrique et travaillant actuellement en Asie, Benayoun parcourt le monde de biennales en expositions de festivals en résidences. Personnalité internationale des arts numériques, Maurice Benayoun (aka MOBEN) est à la fois un pionnier des arts électroniques et un innovateurs de concepts relationnels entre nos sociétés, nos images, nos technologies et leurs usages.

Installé depuis l'été 2012 à la School of Creative Media City University de Hong Kong où il travaille avec Jeffrey Shaw, Maurice Benayoun commercialise ses concepts au sein de Moben Fact. Il a par ailleurs mis sur pied un gigantesque projet de mise en relation entre les cultures et les continents, entre les hommes et leurs désirs d'images : tunnels autour du monde (Tunnels around the world).

Lancé de Séoul vers la Californie (San José), relayé par la suite avec Hong Kong, NYCity et le Québec, cette œuvre In progress manipule le virtuel



Tunnels, Séoul par Maurice Benayoun © Photo : Hyun Chang Ik

et le factuel auprès d'un public friand de rencontres, d'images et d'expériences nouvelles... Outre relier les événements, lieux et biennales propres à accueillir les « sorties » de ce « tunnel(s) » serpent de terre, l'idée initiale de cette œuvre est de connecter les hommes à l'homme à travers les espaces géographiques et à travers une base de données de plus de 10000 images fournies par la Réunion des Musée Nationaux français (RMN) et les musées associés comme celui de Hong Kong, et ceux des pays partenaires, cette œuvre développe une seconde interface *eGonomy*.

Partie immergée de *Tunnels autour du monde, eGonomy* nous révèle nos désirs d'images et nous permets de nous rencontrer nous-même. Enclenchant par cela une vraie nouvelle aventure de l'art dans ce début de XXIe siècle en crise.

Mais revenons sur la genèse de cette idée de tunnel virtuel. C'est dès les années 90 que Moben esquisse ce concept (tout comme celui de *eGonomy* d'ailleurs). Tout d'abord avec un *Tunnel sous l'Atlantique* (1995). Entre Paris et le Québec. Pendant 6 jours, les visiteurs du Centre Georges Pompidou et ceux et le Musée d'Art Contemporain de Montréal purent « creuser » chacun de son côté à travers des images représentant à la fois les cultures françaises et québécoises avec la récompense de s'apercevoir, de temps en temps, de se parler, et à la fin, de se rencontrer par web cam interposée. Un dialogue sonore nourrissant cette quête.

Cette idée de tunnel fit son chemin avec des expériences similaires entre Paris (la Cité des Sciences) et New Delhi, puis autour de la francophonie (*Labilab* avec le poète Jean Pierre Balpe) entre Lyon, Bruxelles et Dakar à travers le labyrinthe des mots des spectateurs-creuseurs, expressions francophones sonores digitalisées.

Entre temps, Benayoun creusait lui aussi l'idée de maïeutique chère aux philosophes grecs. Et, hanté par *Le livre de sable de Borges*, il rêvait de fabriquer une machine qui répondrait aux désirs d'images de son spectateur. Narration chaque fois renouvelée et unique à chaque utilisateur. Un dispositif qui, en tenant compte de l'attitude du « spectateur-acteur » face à l'image, serait capable de lui en proposer un seconde, puis une troisième toujours plus proche de SON inconscient désir d'image. Capable de le faire accoucher de cette image idéale. D'où *eGonomy*, une économie de l'égo, une maïeutique de l'attitude du spectateur face au contenu signifiant des images.

La maïeutique, méthode socratique (la vérité est en toi) pour faire accoucher les esprits, est alors au centre de ce concept. Imaginer que le contenu des images se modifie face à nos désirs est un vieux rêve. Et la maïeutique avec *eGonomy* m'aide à accoucher de mes désirs d'images.

« On ne se substitue pas aux désirs du spectateur, déclare Maurice Benayoun, mais on les amplifie ! »

Ainsi, plongé dans ce tunnel autour du monde « Tu te trouves toi (à travers les images que tu rencontres). Puis tu trouves les autres (les utilisateurs qui sont comme toi connectés aux autres bouts du tunnel) ». Car, vous l'avez compris, comme un monde de termites numériques, le Tunnel de MOBEN a des multiples entrées. Il n'aurait même qu'une ouverture, le spectateur acteur de Benayoun voyage à la rencontre de lui-même à travers les images d'autres civilisations. Moben rêve même dans une version plus aboutie « d'une fusion des ADN culturels ».

eGonomy, machine à répondre aux questions qu'on ne lui pose pas, devient enfin un vrai projet industriel avec R&D, financements du Grand Emprunt National du gouvernement français pour l'Innovation et des partenaires institutionnels, industriels et intellectuels de premier plan. Et bien sur un cadre d'expérimentation exceptionnel *Tunnels around the world*.

Sculpteurs de concepts, Maurice Benayoun construit aussi depuis 6 ans sa décharge de projets : *thedump.net*. Là déjà, il propose à l'internaute de se substituer à l'artiste en mettant en œuvre la pièce imaginée par Benayoun. Tel un mode d'emploi de l'art à faire soit même, *The Dump* donne un cadre, expose une série d'œuvres totalement virtuelles puisque pas accouchées. Il donne à voir non pas des objets ou des toiles, mais juste leurs concepts avec, quand même parfois, une image.

Sculptures, papier peint, objets détournés, structure gonflable, images numériques, performances. À partir de ce catalogue, MOBEN eut la surprise de retrouver une grande partie de son Dump réalisé par de jeunes artistes polonais lors d'une grande exposition à Gdansk.

Par ailleurs, spécialiste des projets pharaoniques, Maurice Benayoun a travaillé avec des dispositifs d'immersion et de réalité augmentée à travers le monde entier (*World Skin* en est un exemple frappant). Très présent en Corée, il a parcouru la Chine en 2000 avec Cosmopolis, une gigantesque installation itinérante qui de villes en provinces provoqua de vrais rassemblements de passionnés et de curieux désireux d'associer leur mémorial visuel à une réalité virtuelle augmentée des grandes capitales du monde.

Spécialiste de la 3D (image de synthèse) en temps réel, et de bases de données d'étude du web avec sa Mécanique des émotions (études sur plus de 15 oeuvres pendant plus de 10 ans). Benayoun a acquis à la fois la maîtrise de l'étude des flux de requêtes internet que des bases de données et des dispositifs d'immersion en CAVE (sas d'immersion 2D ou 3D relief). C'est de ces recherches développées au sein du CITU (laboratoire universitaire des universités de Paris 4 et Paris 8) qu'est aussi né *Tunnels autour du monde*. Un travail qui démontre comment un artiste peut montrer le chemin, et dessiner un futur avant même les industriels et les marchands d'innovations.

Car si nous replongeons dans *Tunnels autour du monde*, on constate que ce n'est pas un Tunnel de plus. C'est une machine mémoire. C'est une base de données des mémoires de lecture de chaque spectateur, et aussi de l'analyse comportementale de chacun de ses acteurs. Inspiré de la magie et la mécanique que *Borges* conte dans sa nouvelle *Le livre des sables*. L'ambition de Benayoun est de créer une machine infernale qui (pour paraphraser André Bazin qui parlait du cinéma[1]) « substituerait au regard du spectateur un monde (ici, une image) qui s'accorderait à ses désirs. »

Comment se retrouver sois même dans la découverte des images ? Voici la question que pose Maurice Benayoun avec *eGonomy* (retrouver la paix de son ego) en nous offrant *Tunnel autour du Monde*. Une image vaut 1000 mots (ceci dans toutes les langues) et les spectateurs du monde se retrouvent égaux face aux images du *Tunnel de Benayoun*. Même si chacun la regarde avec sa culture, l'image propose un dialogue à travers une vraie situation d'influence.

Moteur de découverte à vertu sérendipitaire (le hasard existe-t'il ?), moteur de recherche qui s'alimente et que tu alimentes. Moteur de recommandation, moteur de découverte et plus surement « moteur maïeutique » (décrète MOBEN) *Tunnel autour du monde* est le miroir émergé et ludique avec lequel chacun peut jouer à avoir la réponse à la question qu'il n'as pas posée à son *eGonomy*. Qui n'avait jamais rêvé d'une telle Pythie contemporaine mondialisée !

© Jean-Jacques Gay - Turbulences Vidéo #82

1 - le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs. André Bazin, critique et théoricien français du cinéma, inspirateur de la Nouvelle Vague.

Voir Viola *dire action à Hollywood*

Par Jean-Paul Fargier

Quinze jours en Californie ! Dans les pas de qui ? Hitchcock ? Ford ? Hawks ? Tarantino ? Non, Bill Viola. Je suis ici avec ma preneuse d'images préférée, Geneviève Morgan, pour filmer le plus grand des artistes vidéo vivants. J'ai saisi l'occasion de son exposition à Paris, qui ouvrira au Grand Palais le 2 mars 2014, pour enclencher un film sur lui, son univers, ses méthodes de travail. Un travail que je suis, comme journaliste, depuis 1979.

Le film est basé sur quatre sources d'information : des propos de Viola, des séquences de l'artiste au travail, des extraits d'œuvres et des commentaires effectués par sept de ses admirateurs (Raymond Bellour, Nadeije Dagen, Anne-Marie Duguet, Alain Fleischer, Jean de Loisy, Valentina Valentini, et Jérôme Neutres, qui est le commissaire de l'exposition).

Fin octobre, pendant deux jours, dans un studio d'Hollywood, nous suivons, Geneviève et moi, la fabrication d'une future installation de Viola, *Inverted Birth*. Puis début novembre, nous passons une journée avec lui et Kira Perov, sa compagne de vie et de combat artistique, à Long Beach, où ils habitent et ont leurs bureaux, chacun le sien, afin de partager avec eux quelques moments amicaux et leur poser des questions.

Quand nous arrivons à Los Angeles, Bill Viola a loué pour trois semaines une partie des Red Studios, un ensemble de hangars de diverses tailles où se tournent à Hollywood quelques séries télé fameuses. J'apprends par un mail de Kira que Bill est en train d'y réaliser une installation à quatre panneaux verticaux, *Les Martyrs*, qui doit être exposée en mai dans la Cathédrale Saint Paul de Londres. Mais pas question de se précipiter sur le

set. Un autre réalisateur, l'anglais Gerry Fox, assure le *making off* de cette nouvelle pièce comme il le fait régulièrement depuis sept ans pour toutes les créations de Viola. Je sais qu'il voit d'un mauvais œil mon projet, comme si avec mon *film éclair*, tourné en six jours (trois jours à Paris, trois en Californie) et monté en quatre semaines, avec trois francs six sous, je pouvais concurrencer son entreprise de longue haleine (tellement longue qu'il n'arrive pas à y mettre un point final). Pas d'embrouille, nous n'irons pas marcher sur ses plates-bandes. Bill et Kira m'ont réservé la pièce qu'ils vont mettre en boîte dans la foulée des *Martyrs*. Les regarder à l'œuvre, un jour ou deux, avec leur acteur et la douzaine de techniciens qui s'ingénient à servir leur projet, me suffira pour illustrer les méthodes de travail de Viola, effectué avec la complicité vigilante de Kira. Je ne fais pas un film sur les processus techniques mais sur le sens des œuvres, c'est pourquoi j'ai fait appel aux meilleurs spécialistes de ses créations.

Quatre heures de rushes pour bâtir deux ou trois séquences de quelques minutes, quel luxe ! J'ai de quoi fabriquer pas mal de bonus pour le DVD. Mais je sais aussi qu'un jour cette expérience passera dans des textes, comme cela commence à se faire ici-même. Je ne fais pas que filmer, j'écris aussi, et j'écris même beaucoup plus que je ne filme.

Quand nous débarquons le 29 octobre sur le plateau C des *Red Studios*, Bill et Kira s'apprêtent à tester le dispositif de rideau d'eau qui va leur servir pour *Inverted Birth*.

Ce n'est pas le comédien qui se prête à l'essai mais un mannequin en celluloïd. Placée au centre d'une scène surélevée, bâchée, une silhouette de femme nue reçoit sur ses épaules une large douche, que lui administrent deux fontainiers perchés sur un échafaudage. En se relayant, car le flot ne doit pas s'interrompre, ils versent des galions d'eau dans un gros entonnoir alimentant une cuve en plexiglas ouverte à sa base dans toute sa largeur, une largeur pouvant être augmentée ou réduite (déterminer cette largeur et son écart est le but des essais). La caméra tourne, enregistrant les effets de la chute d'eau et les reflets de lumière. Chaque technicien surveille ce qui est de sa responsabilité et qu'il corrigera ou pas après l'essai, une fois discuté avec Bill et Kira du rendu qu'ils attendent et qui se produit ou non avec le dispositif mis en place. A la fin de la prise, l'ingénieur de la vision donne à voir le résultat sur les grands écrans verticaux dispersés dans tout le studio, et chacun y va de ses commentaires. D'autres essais suivent, puis on enlève le mannequin, et c'est au tour du comédien de tester la douche. Norman Scott est un acteur qui va jouer du Shakespeare (*Henry VI*) dans quelques semaines dans un théâtre de L.A. et il est ravi d'accomplir cette performance pour Bill, à qui il a déjà prêté son corps expressif pour incarner un des *Martyrs*.

Ces *Martyrs* ne restent pas longtemps un mystère. Kira et Bill, après le repas pris avec eux et les techniciens, nous invitent à en regarder une première simulation sur quatre écrans verticaux qu'ils ont fait rapprocher. Chaque panneau de ce « quadriptyque » expose une torture infligée à un corps, mais donnée à voir à l'envers : à gauche, un homme enseveli sous la terre se dresse lentement en même temps que la terre s'éjecte pour le libérer ; puis c'est une femme, attachée par les poignets, bras en l'air, suspendue au dessus du sol, qui se débat tandis que souffle de plus en plus fort un vent qui agite sa robe et sa chevelure ; ensuite, un vieil homme noir assis, assailli par des flammes, s'irradie de lumière ; enfin, un homme suspendu la tête en bas, les bras en croix, rappelant la crucifixion de Saint-Pierre, effectue une lente ascension qui finit par le dérober, tandis qu'une pluie remonte avec lui. Points communs de ces quatre actions : elles sont inversées et chacune est liée à un des

quatre éléments. La simultanéité de ces tourments nimbés d'aura cosmique, déchainant l'eau, la terre, le feu, l'air, est d'une intensité à couper le souffle. L'œil court d'un corps à l'autre, s'attarde sur un élément, file vers un autre, savoure chaque moment du supplice en désirant que le spectacle ne s'arrête jamais tout en comprenant que sa fin est inéluctable. Inéluctable et surprenante, surprenante oui parce que les martyrs finissent par triompher de leurs persécutions : les liens se dénouent, les corps ne meurent pas, s'érigent et s'illuminent, s'évadent. J'en félicite Bill, mais aussi Kira. Car elle n'est pas pour rien dans la tenue impeccable de ces quatre scènes, vu le rôle qu'elle joue sur le plateau, comme nous avons l'occasion de le constater pendant toutes les prises auxquelles nous assistons. Et comme ils s'en expliqueront dans l'interview que je ferai quelques jours plus tard, quand je leur poserai la question de leur rôle respectif dans la création des œuvres. « C'est Bill qui a les idées. Mais pour maintenir une certaine rigueur sur le plateau, je veille au grain. Bill est très ouvert à toutes les suggestions, que nous encourageons, émises par les techniciens, mais on court ainsi toujours le risque d'une dispersion, d'un éloignement de la vérité du projet. Mon rôle est de garder constamment le cap décidé. » Et Bill d'approuver : « Notre collaboration est totale ». En fait, Bill dit : *Action et après* c'est Kira qui gère la prise, l'œil sur tout et en particulier le chrono, tandis que Bill a les yeux rivés non sur la scène mais sur l'image, l'écran de contrôle. Et à la fin c'est lui qui lance le *Cut*. Pendant tous les visionnages, et après, ils ne cessent de se parler à mie ou à haute voix.

Quand, vers 15 heures, les vraies prises commencent avec le comédien, surprise : ce n'est pas seulement de l'eau qui est déversée sur lui mais un enchainement de liquides colorés. Blanc, rouge, noir. Sur les bidons stockés au pied de l'échafaudage, on peut lire les mentions : lait, vin, encre, eau. Bill me montre dans un cahier le dessin du projet, qu'il a imaginé il y a dix ans (comme il le confie au comédien un peu plus tard) : c'est presque un arc-en-ciel déployé dans une trombe. De haut en bas : du noir, puis du rouge, puis du jaune, de l'orange, du bleu, du blanc et de la lumière, de l'eau pour finir, matière incolore. C'est un schéma imaginaire, idéal ; dans la mise place concrète, une simplification s'est imposée, des couleurs ont été abandonnées. Quatre suffisent pour créer le bloc de sensations désignées par le titre *Inverted Birth*, Naissance inversée : sortie du noir vers la lumière... Pendant plusieurs prises, les liquides s'enchaînent dans cet ordre : encre, vin, lait, eau. Le deuxième jour, c'est l'inverse : eau, lait, vin, encre. L'inversion imaginée exige qu'on commence par la fin. Pourquoi Bill et Kira n'y ont-ils pas pensé avant ? Je crois qu'ils voulaient ne pas habituer l'acteur aux sensations qu'ils veulent capter sur son visage. En gardant le bon ordre pour les dernières prises, ils espèrent débusquer chez leur performer une gamme inédite d'expressions. Chaque prise est revue trois fois par tous les participants, y compris Norman, qui après s'être séché s'emmitoufle dans un grand peignoir et chausse des pantoufles pour rejoindre les techniciens. Une première fois, en vitesse normale, une deuxième fois, ralentie (à 30%), une troisième, inversée et ralentie. Chacun observe, s'étonne, admire, critique, et à la fin Bill et Kira tirent les conclusions, à hautes voix ou dans des conciliabules avec les uns ou les autres. Je n'arrive pas à comprendre ce qui ne va pas, ce qu'ils cherchent, pourquoi ils ne cessent de recommencer près de dix fois ce manège, alors que chaque séance est suivie d'applaudissements, d'exclamations : magnifique, sublime, bouleversant.

En fait si, je finis par comprendre. Une fois l'ordre des couleurs (r)établi, ce qui manque c'est le bon tempo. La séquence est trop longue, chaque couleur s'écoule trop longtemps.



© Bill

Décision est prise de diminuer de moitié le volume des liquides déversés. Kira orchestre une ultime prise en comptant à haute voix les durées, les yeux rivés sur son chrono. Tout va très vite, la pluie enchaîne les couleurs, l'acteur est saisi d'une transe intense, Bill à la fin explose de joie, court vers Norman, veut l'embrasser encore dégoulinant, Kira éclate d'un rire heureux, lâche un : « gorgeous » lumineux. C'est la bonne ! L'inversion ralentie le prouve. Formidable pour moi aussi : j'ai recueilli largement ce dont j'ai besoin pour le film.

Il reste deux heures de travail possible avec l'équipe et dans le studio, loués l'une et l'autre au tarif d'Hollywood. Pas question de perdre du temps. Bill et Kira font venir un jeune homme, qu'ils ont « casté » la veille parmi de nombreux candidats ; puis le lendemain matin (dernière demie journée de location, après commence Halloween) ce sera au tour d'une jeune fille. Deux êtres lisses, à la beauté de top modèle. Nous ne filmons pas ce qui se passe avec ces nouveaux personnages. Bill me dira, quelques jours plus tard, qu'il a été content tout de suite du résultat avec eux. Ils n'ont fait qu'une prise pour chacun. Bill rit en se souvenant des réactions de ces néophytes, très surpris et donc immédiatement excellents, car ils étaient à peine prévenus de ce qui allait leur arriver, cette douche de couleurs. J'apprends aussi qu'ils n'ont pas bénéficié des quatre teintes, mais de deux ou de trois seulement. Version réduite de la Naissance inversée ou autre concept ? On verra un jour le résultat. Je sais que Bill aime avoir des versions restreintes de certaines scènes monumentales. Quand on compare *The Raft*, ce déluge qui s'abat latéralement sur une vingtaine de personnes groupées, et la pièce nommée *Lovers* (qu'on a vue à Marseille, aux derniers Instants Vidéo), un homme et une femme, noirs, s'agrippant magnifiquement l'un à l'autre au milieu d'une sorte de tsunami, on mesure bien les deux registres dans lesquels Viola fixe ses visions. Et ce que chaque installation

procure, avec autant d'intensité. Qu'il s'agisse d'une fresque ou d'une miniature.

Halloween plus le week-end, nous voici devant cinq jours de vacances, avant l'interview qui aura lieu lundi 4 novembre. Trois jours de travail dispersés sur deux semaines, autant dire que c'était l'occasion de faire aussi un peu de tourisme dans une région du monde où je n'avais encore jamais mis les pieds mais que je rêvais de connaître depuis longtemps. La Californie, Los Angeles, Hollywood, Santa Monica, Ocean Palissades, Santa Barbara, Big Sur, Monterey, et pourquoi pas, si on a le temps San Francisco, où je pourrais voir l'ami John Sanborn. Mais aussi pourquoi pas descendre vers le Sud, San Diego, Tijuana, passer au Mexique. Si je passe par San Diego, je tenterai de trouver l'ami Gorin, Jean-Pierre, le complice de Godard, quand ils sévissaient sous le nom de Groupe Dziga Vertov. J'hésite. Nous avons le temps et l'embarras du choix. Go West, old man ! Bon, ce sera le Nord, on va serpenter le long de la côte par la route n°1, qui commence où finit le Boulevard du Crépuscule, une des plus longues artères de L.A. que nous empruntons quotidiennement pour rentrer dans notre luxueuse villa de Bel Air appartenant à un sympathique espagnol de Malaga et où nous avons le privilège de résider grâce à mon ami chilien, le vidéaste globe-trotter, Jorge Saïd. Allez, ciao Jorge, Mario, Amparo, la belle maison construite par Richard Neutra, la piscine, les vins australiens, etc. A la semaine prochaine

Avec ma Hyundai louée chez Budget (à mes frais, pas ceux de la prod) nous filons sur la Highway 01 après l'avoir rejointe à Malibu. Et tout de suite, première tentation : la Villa du Getty. Ah c'est là ? Tout le monde nous en a parlé, « c'est vraiment à voir ». Trop tard, j'ai dépassé la sortie, coup de frein, petite marche arrière, attention ça se bouscule derrière, ouf on y est. A l'entrée, on nous demande si on a réservé. Merde, non. Pas grave, voici vos invitations, nous dit le gardien, garez vous dans le parking un peu plus loin. Et le reste à pied. Au grand Getty Museum on monte par un petit train (on l'a visité le dimanche précédent), à la Villa on musarde dans les allées de buis, sous des pins parasols, pour accéder à une sorte de palais romain, version péplum, où Jean-Paul Getty avait ouvert son premier musée pour ses collections gréco-italiennes, sa première passion. Belles pièces en effet, très bien documentées, vases, peintures, dieux, déesses, guerriers armés, têtes d'empereur, vestales... il fait chaud, on se met au frais près du bassin. Voilà, nous avons accompli notre devoir culturel, ce sera le dernier. Vite, on reprend la route, à gauche l'Océan, à droite des collines parsemées de maisons sublimes ou banales mais avec vue de rêve, imprenable. Le coucher du soleil nous surprend à Ventura, une ville fondée par les franciscains espagnols et baptisée *Bonaventura* que les Yankees réduiront à Ventura (on découvre le lendemain, en prenant un café au Palermo, la statue du Saint). La nuit, de notre motel, on entend klaxonner les trains qui longent la côte lentement, très lentement ; émerveillé, j'en vois passer un le lendemain en cherchant en vain de quoi faire un petit déjeuner (on a une cuisine mais rien pour s'en servir).

On reprend la route, on traverse sans s'arrêter Santa Barbara, sorte de petit Cannes propret, théâtre probable du feuilleton interminable qui passionna les téléspectateurs du monde entier et en fin d'après midi, après avoir longé des hectares de vignes, on jette l'ancre à Pismo Bay. Plus que sa situation au bord de la mer, juste au dessus de la falaise, le nom du motel a été décisif : *Gypsies Paradise* (moi qui ai fait un film intitulé *En passant par la Bohème*, je ne pouvais pas rater ça). Comme la veille à Ventura, je me baignerai (5 minutes, histoire de faire le fier) dans cette baie où de

nombreux surfeurs (et surfeuses), souvent marqués par les ans, burinés par le soleil (on devine là plus que de l'expérience, un mode de vie), profitent des vagues, en restant debout sur leur planche à peine une minute (l'orgasme visiblement ici comme dans le sexe se mesure en secondes, chaque seconde compte et augmente la jubilation avant la retombée). Vingt terrains de volley sont occupés, des gens étalent des nappes pour un pique-nique, des enfants courent en maillots de bain, des chiens cavalent après leurs maîtres (ou maîtresses) adeptes de la petite foulée, tout le monde est sportif ici, même les obèses. Un mariage (de surfeurs ?) se prépare en plein sur le sable, un petit autel a été dressé devant une cinquante de chaises, le pasteur arrive, les mariés se regroupent, Geneviève prend des photos de loin. La veille dans un bar à vin, où le rock coulait à flot et en live, on a partagé l'anniversaire de la serveuse, gâteau par ci gâteau par là, tandis qu'un type qui avait visité la France et se souvenait de Bordeaux nous donnait des adresses de vignerons dans le coin qu'il ne fallait pas manquer. C'est en effet une région viticole et en allant à Morro Bay, nous nous arrêtons chez Jac Jacobs, un *winemaker*, dont la boutique de dégustation se situe à San Luis Obispo, sur See Canyon, n°1947 (une bonne année ! en France). Etonné de voir débarquer des Français, qui plus est de la région du Chateauneuf-du-Pape, il ne cesse d'aller nous tirer ses meilleurs crus, une fois qu'il a constaté que nous boudions ce que les américains préfèrent, les vins sucrés. Pour lui, on incarne un rêve, celui d'amateurs éduqués qui savent distinguer les savants mélanges (son meilleur vin à ses yeux, et à nos palais, combine sept cépages) des faux nectars aux relents de desserts. On remportera en France une fiole, achetée, ailleurs (à Paso Robles) d'un élixir... nommé *Fiction* ! En la débouchant à Paris on constatera qu'elle n'a pas volé son nom, le liquide qu'elle contient étant une pure fiction de vin, douceâtre jus de raisin enrichi de jus de canne. Méfions-nous des mots exquis.

Après Morro Bay, cap sur Big Sur, via Salinas par la 101, et Monterey. Tant pis, nous n'irons pas cette fois à San Francisco (faut que j'invente une autre idée de film pour revenir, je trouve qu'on voyage mieux en travaillant). Mais Big Sur, c'est le mythe ! On ne pouvait pas rater ça, d'autant qu'il fait beau. Henry Miller nous y attend et, ajoute Geneviève, Kerouac, qu'elle a connu à Paris alors qu'elle avait vingt ans, et à qui elle a promis d'aller à Big Sur et de conduire sur la route qui saute par dessus les vallées jusqu'à la pointe du phare, et voilà pourquoi je lui cède le volant, là, et peux à mon aise regarder les à pic. Pèlerinage littéraire dans un décor qui ressemble à la Bretagne multipliée par mille, tamisée par des souvenirs lointains. Je me promet de relire *Le général sudiste* de Big Sur, de Brautigan. Et son livre sur la pêche à la truite. Sur le chemin du retour nous faisons une halte dans une gargote à l'enseigne des Whales Watchers, mais la nuit tombe et les cétacés se cachent... à l'eau, évidemment (sans jeu de mot).

Lundi, lever tôt, plus d'une heure de route, sur la 405, qui longe Venice, pour rejoindre Long Beach et l'antre des Viola. Finalement on est en avance, on visite les alentours, on trouve un marchand de fleurs et des macarons français cuisinés par un italien : pas question d'arriver les mains vides. Accueil chaleureux, visite des bureaux, de la maison avec son jardin zen et des bouddhas dans chaque pièce. On traverse la rue, c'est là que Bill travaille, réfléchit, lit, dessine, rêve, il dit : c'est mon atelier. Une modeste maison de trois ou quatre pièces remplies de livres, avec une petite cuisine pour faire du thé. Bill enlève sa casquette, ah, j'avais peur qu'elle lui mange le visage, lui fasse de l'ombre. Kira enclenche son magnéto. Geneviève lance la caméra. Je demande à Bill s'il veut bien boire un verre d'eau comme il le fait souvent au début de

nombre de ses premières vidéos. OK mais c'est du thé, et la réponse ne se dirige pas vers le sens que j'espérais (un rite de purification mentale), mais c'est pas mal aussi comme ça (il parle de routine avant le travail et donc de progression vers la concentration nécessaire). Je reviens à l'eau. Il y plonge et raconte sa scène primitive : à 6 ans, il a failli se noyer, heureusement son oncle l'a tiré à la surface, mais c'était dit-il un moment incroyable, un traumatisme heureux. Bon vous entendrez ça dans le film, et en vous lirez davantage dans le bouquin que je vais publier où à la suite de tous mes articles sur Viola depuis 30 ans, je donnerai à lire l'intégralité de cette interview. Deux heures de questions/réponses, entrecoupées par un repas pris dans la maison (on retraverse la rue, la table est mise, la cuisinière a préparé des bonnes choses, poissons froids, fromages, salades, fruits). Retour à l'atelier, café, thé. Nouvelles questions, le ralenti, les acteurs, le partage des responsabilités avec Kira. Et pour finir, le questionnaire de Proust. Bill n'en avait jamais entendu parler (ce doit être une spécialité française, on se rappelle Pivot qui le posait à chacun de ses invités de marque). Il s'y prête avec sérieux, tandis que Kira suggère parfois quelques réponses quand elles n'arrivent pas assez vite. Je suis très content de cette expérience billviolesque/proustienne/kiraperovienne. En fait, je n'avais préparé que deux choses : le coup du verre d'eau pour commencer et le coup de Proust pour terminer. Pour le reste, je comptais sur mon *feeling* et ma connaissance de l'œuvre de l'artiste. Et somme toute, je m'en suis pas mal tiré. Bill et Kira aussi. L'ensemble, traduit fidèlement par Geneviève, donne le sentiment d'une conversation intime ; même si Bill dit ici des choses parfois dites ailleurs, à d'autres, c'est avec un ton de proximité amicale.

Avant de reprendre l'avion, nous passons une soirée et la nuit chez Rosanna Albertini et Peter Kerby, son mari. On croisait souvent Rosanna, journaliste italienne, travaillant pour des journaux communistes, dans les festivals vidéo dans les années 80/90, puis un jour elle s'est laissé séduire par un bel et brillant vidéaste américain et elle est partie refaire sa vie en Californie, enseignant dans plusieurs universités, réalisant des films, des livres. En quelques heures, je rattrape mon retard sur ses années qu'elle a vécue heureuse là et continue de vivre. Peter est une sommité de l'art vidéo américain, il réalise des documentaires sur l'art, travaille pour le Getty. Il me faudrait des journées entières pour explorer tout ce qu'ils ont fait ensemble ou chacun de son côté. On devrait les inviter en France, dans un festival, je vais y songer. En attendant on peut consulter leurs sites.

Grâce à Bill et Kira, grâce à Rosanna et Peter, ce séjour californien fut un enchantement. Il avait pourtant mal commencé. Mon ami Jorge avait voulu nous faire, dès notre arrivée, les honneurs d'Hollywood, comme si un cinéphile ne pouvait être heureux à L.A. qu'en arpentant les trottoirs de Beverly Hill, Granada Avenue, Hollywood Boulevard et Laurel Canyon, etc. Certes, l'ombre de ces palmiers est imposante tant élevés sont leurs troncs, et les noms en or des vedettes scintillant dans les étoiles coulées dans les trottoirs qu'on s'amuse à lire en avançant les yeux baissés est un jeu distrayant, chaque nom déchiffré faisant lever, ou non, des souvenirs de films, des images cultes. Mais quand même, tous ces clones de Marilyn, de Superman, de Dark Vador, qui se collent à vous pour négocier une photo, c'est infect ! Rien du cinéma que j'aime ne frémit dans les rues de ce quartier mythique, réputé magique. Rien ne m'attire ici, ne me saisit, ne m'enfièvre, ni les éléphants d'Intolérance accrochés en corniche au toit d'un hyper-marché ni les banderoles géantes des derniers remakes annoncés (*Bonny and Clyde* ! ils ont osé, il est vrai que chez nous Auteuil se

permet bien de faire sa tambouille avec du Pagnol). Pour apercevoir et photographier les 9 lettres blanches nommant la colline sacrée il faut grimper les escalators d'un centre commercial à multiples terrasses débouchant sur une large ouverture où les ploucs, venus du Texas et du Montana, jouent des coudes pour immortaliser d'un clic sur leur phones l'alphabet du rêve, ça y est je l'ai, ah non shit j'ai bougé, arrêtez de pousser. Vite, on se tire. Putain, mais ça devait être autrement excitant le coin quand on y croisait Josef von Sternberg ou Greta Garbo, Hitchcock, Ford, Cary Grant, Eva Mary-Saint ou Lili Palmer ! Le seul que j'aimerais croiser ici, aujourd'hui, sur un passage piéton c'est Tarentino. Mais de là, à faire le voyage pour lui, non. Finalement c'est grâce à la vidéo, et pas au cinéma, que j'ai pu passer un séjour mémorable à L.A.

On arrive toujours trop tard à Los Angeles. Déjà dans les romans de Chandler la nostalgie d'un âge d'or suinte à toutes les pages. L'auteur a connu les vallons de Beverly Hill ou de Bel Air vides ou à peine peuplés au temps de sa jeunesse, avant la guerre de 14-18, alors que ses récits se déroulent dans les années 30/50 en pleine métamorphose industrielle de la cité des anges. Moi aussi, à la réflexion, ma Californie est doublement fixée dans des époques reculées. Fixée par des livres que j'ai adoré ruminer. Pas ceux de Chandler, que je ne lisais, à vingt ans, que pour leurs intrigues retorses sans prêter attention aux parfums des descriptions urbaines, d'ailleurs fortement émondées par les premiers traducteurs français. Non, mes guides immémoriaux sont Cendrars et Kerouac. L'*Or*, de Cendrars : ou les aventures du général Sutter, militaire suisse allié des américains contre les mexicains, devenu chercheur d'or puis entrepreneur agricole, producteur d'oranges. C'est avec ce petit récit que je formais très tôt mes premières images de la Californie, fausses sans doute, d'autant plus que, pour mieux faire étudier le texte de Cendrars par mes élèves au collège de Figuig, où j'étais coopérant, je m'étais livré avec eux à un montage de photos prises dans les alentours de cette oasis marocaine, substituant aux canyons californiens les montagnes arides du Sahara et aux palmiers bordant l'Océan Pacifique les dattiers de leurs jardins, maigrement arrosés par un oued (où j'ai quand même appris à nager). Et puis *On the road*, que j'ai lu aussi là-bas, au Maroc, initié aux exploits des premiers beatniks par un autre coopérant dont je me rappelle encore le nom, Guy Chambard, un cinéphile de premier ordre avec qui j'avais des discussions sans fin sur la *Nouvelle Vague*. Une fois rentrés en France pour les vacances, nous sommes partis à Paris avec ma 2CV écumer les salles d'art et d'essai parisiennes pour rattraper tous ces films dont nous lisions les critiques dans les *Cahiers du Cinéma* achetés à Oujda, à 400 kilomètres de notre poste, quand nous allions nous ravitailler en whisky et autres stimulants du cerveau. À Paris, Guy et moi, nous avions suivi une rétrospective Hitchcock à la Cinémathèque, trois par jour, un bonheur total. Et justement, Hitchcock, voilà l'autre générateur d'images californiennes, pas tellement à cause de ses films (qui ne brillent pas spécialement de paysages d'ici) mais en vertu de ses entretiens avec Truffaut, enregistrés pendant trois semaines dans son bureau aux studios Universal. Entretiens lus et relus souvent (un de mes livres de chevet) et depuis cet été, grâce à France Inter, audibles, écoutés. En retrouvant chaque matin ces voix d'Alfred et de François, et d'Hélène leur *go-between*, j'imaginais que j'allais faire la même chose avec Viola... Trop tard, ça aussi. Mais on peut toujours rêver, ça aide à avancer.

Un mois et demi que je suis revenu de L.A. Le film est terminé, approuvé, pimpant, nourri de magnifiques extraits des œuvres de Viola. Il sera bientôt reproduit à 3000 exemplaires en DVD, édités par la RMN, vendus à la librairie du Grand

Palais. Et vous pouvez même en regarder une séquence ci-dessous. Aucune grande chaine ne nous a aidé à le produire. Honte au Service Public. Si mon projet a pu se concrétiser c'est grâce à l'acharnement d'une productrice, Marie Mouchel-Blaisot, et à l'acceptation d'une petite station locale, TV Fil 78, où son directeur, Thierry Barbedette, a soutenu toute de suite le projet et ainsi déclenché une aide du CNC. Sans oublier la sollicitude précieuse de Bill et de Kira. Que ces quatre noms soient bénis...

© Jean-Paul Fargier, 11 décembre 2013 - Turbulences Vidéo #82

Sigrid Coggins

PORTRAIT D'ARTISTE




SONY

Sigrid Coggins

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née à La Tronche en France, mais j'ai vécu en Allemagne jusqu'à l'âge de cinq ans dans un village de l'armée américaine, mon père étant alors capitaine parachutiste. Ma mère, elle, enseignait le piano.

Ils se sont rencontrés sur la plage de Villanueva, en Espagne. Lui était américain, un Texan de Dallas, qui étudiait la peinture parallèlement à des études de commerce et à une carrière militaire voulue par ses parents.

Mon père avait pris une année sabbatique pour visiter l'Europe en Lambretta. Quand il a débarqué dans le Nord de la France, il y a rencontré un hollandais qui taillait la route en voiture vers l'Espagne, ils ont eu envie de voyager ensemble et c'est ainsi que mon père est arrivé près de Barcelone.

Il a décidé de rester dans ce pays quelque temps et s'est mis en quête d'y trouver un travail. C'était avant de rencontrer ma mère, qui allait bientôt venir pour de sages vacances en famille. C'est donc en cherchant un job qu'il a rencontré Jaume Bertran, le « forgeron des mers », une personnalité connue de Villanueva, en tant qu'amoureux des arts et ami des peintres. Il a recueilli mon père chez lui quand ce dernier était tombé malade à force de dormir sur les plages. L'habitation de Jaume Bertran fait partie de mes premiers souvenirs fantasmés en matière artistique : mes parents racontaient en effet que dans cet appartement, il n'y avait pas d'espaces vides tant il y avait accroché d'œuvres, partout, dans toutes les pièces. C'est une image restée forte comme si je l'avais vue et connue depuis toujours alors que si je suis allée une fois chez lui, j'étais trop petite pour m'en souvenir - dans les quatre ans je crois. Néanmoins j'ai toujours eu, depuis, l'image et la certitude qu'il fallait que les murs d'une habitation soient toujours pleins d'œuvres, dans un bel hétéroclisme. La première chose que je fais systématiquement quand j'emménage dans un nouveau lieu, c'est d'accrocher des tableaux, des dessins et des photos. Et j'accumule ! … que ce soit des œuvres (j'ai une petite collection) ou que ce soit dans mes œuvres : j'ai des collections dans chacune de mes créations. Ainsi, près de 1000 dessins de moi « par mes visiteurs » (Processus Serial Portraits) ; des centaines d'*Autoportraits aux yeux fermés* collectés à l'aide d'une photocopieuse pour mon installation in situ *Le cri du sablier*, *silence des yeux* à la Chartreuse de Mélan ; des énoncés de rêves d'inconnus, collectés lors de mon installation monumentale *Pyramidoscope*, *songeries sur rêves dits* ; j'ai travaillé sur des créations photo, *Peaux de pierre* par exemple ou encore *Portrait de l'intérieur*, où s'accumulent des centaines d'images juxtaposées ; avec le processus ICIELA, *Indices Chromatiques Individuels d'Etat Local d'Ames*, il



Wes et Denise (le père et la mère rencontré en Espagne

s'agissait d'une collecte d'états d'âmes restitués sous forme d'une grande mosaïque abstraite et pourtant combien humaine...

Autre résultat de ce fantasme ayant pris racine dans l'enfance : c'est toujours pour moi un voyage en pays étrange(r) que d'entrer dans une maison sans œuvres au mur, ni livres, mes autres compagnons de vie.

Internet m'a permis de retrouver la trace du forgeron des mers amoureux des arts en 2005 à partir de quelques indices, ainsi une œuvre dont il m'a fallu déchiffrer la signature. J'ai toujours aimé résoudre des énigmes, imaginer des enquêtes, c'était l'un de mes jeux favoris que de créer des situations dans lesquelles il fallait trouver des indices… les poches pleines de loupes, canifs et objets de première débrouille : que faut-il avoir d'essentiel sur soi, là était (est toujours) ma grande question. Et combien d'heures à dessiner des cartes au Trésors… ce qui me permettait d'inventer des îles peuplées de vies aux relations utopiques. Aujourd'hui dans mes installations, je mets en place des sortes de parcours faisant appel à l'idée de cheminement intérieur. Le visiteur est convié à participer à la création de ce cheminement, tout comme, gamine, j'invitais mes copines à résoudre les énigmes que j'inventais.

En Allemagne, nous avons habité à Mannheim et à Heidelberg, dans des villages de l'armée américaine. Je parlais donc anglais et allais à la maternelle là-bas. Mon père est arrivé au bout du contrat de quatre ans qui le liait à l'armée juste avant de devoir embarquer pour la guerre du Vietnam. Sa carrière militaire venait de ses parents et non d'une motivation personnelle : ils l'avaient inscrit quand il avait 12 ou 14 ans en école d'officier, ce qui lui permettait un financement de ses études du collège jusqu'à l'université comprise. Il a aussi fait partie de ces jeunes de 10 ans qui livraient les journaux et dont la paye était mise de côté pour ses études.

Que me reste-t-il de mes racines américaines ? Et bien, arrivés à Grenoble, mon père a décidé d'apprendre le français et comme il faisait tout de manière entière et passionnée, il ne nous a plus du tout parlé anglais, du coup, de mon côté, j'ai perdu mes aptitudes bilingues.

Ayant donc mis de côté sa carrière militaire, mon père s'est entièrement consacré à la peinture… et ma mère subvenait à nos besoins. Lui, peignait la nuit, dormait en journée. Je me souviens qu'il avait été invité à mon école un jour, pour parler de son métier de peintre. Il avait fait sensation. Venu avec son chapeau de cowboy, des chaussettes dépareillées, quelques tableaux mais aussi son charisme et sa beauté, assorti d'un accent américain à couper au couteau... j'en ai entendu parler pendant longtemps… et j'étais toujours fière quand j'inscrivais les métiers de mes parents à chaque rentrée des classes.

Ca a duré environ quatre ans, mais les problèmes d'argent l'ont poussé à diversifier ses activités : s'il a eu beaucoup de succès en donnant des cours de dessin, cela ne pouvait lui convenir, lui qui affirmait qu'un peintre qui enseigne est un peintre qui n'a pas réussi. Du coup, il a radicalement changé de vie et a monté avec un autre américain une entreprise de



Shooting versus shooting

communication, très novatrice à l'époque, Cinéski : il s'agissait de fournir du matériel vidéo et publicitaire au pied des télésièges, afin d'occuper les skieurs bloqués dans les queues en leur montrant des films publicitaires ludiques avec comme clients des marques liées aux sports de neige. Totalement pris dans la création de cette entreprise dont il était à la fois le commercial, le réalisateur et l'installateur... il a arrêté de peindre. Avec tout ça, je ne pensais pas qu'être artiste était une option dans la vie, je croyais qu'on ne pouvait qu'être « cadre » ou prof et me demandais en vain où ma place pouvait bien se trouver, ne réussissant à me projeter dans aucune d'elles. Et si je n'avais aucune culture quant à l'art vidéo qui se développait, en revanche, je savais que l'on pouvait installer des moniteurs vidéo au bas des pistes !

Globalement, il me reste de mes racines américaines ce qui me vient de mon père, un mélange de sa culture et de sa personnalité. J'ai été élevée dans une ambiance de franchise, de droiture et de pudeur, avec pour mots d'ordre : *Quand on veut on peut + La liberté individuelle (primordiale) + La liberté des uns s'arrête où commence celle des autres + Indépendance d'esprit et esprit critique toujours en action + Goût de la rhétorique + Enthousiasme pour l'innovation*.

Je crois aussi que j'ai hérité du sentiment, qui est une réalité aussi, de ne jamais appartenir à aucun groupe.

Si j'aimais l'école ? Non, parce qu'on s'y ennuyait ferme, oui parce qu'il y avait les copains/copines.

Plutôt très sociable, j'ai traversé la scolarité sans problèmes, palliant l'ennui que j'y ressentais profondément en y faisant tout autre chose : bavarder et dessiner. Je n'aimais que les débuts de chaque chose : la nouveauté est ce qui m'inspire et la passivité dans laquelle étaient mis les écoliers m'était insupportable. J'ai gardé toutes mes amies de cette époque.

Et en dehors de ça, je ne m'ennuyais jamais, car

j'adorais lire.

À partir de 10-11ans, je me suis mise à lire uniquement de l'anticipation. Grâce à mon cousin Serge - par la suite devenu chercheur au CERN - qui m'avait initiée à la science-fiction en me prêtant les ouvrages de sa précieuse collection d'anticipation « Histoires de … » (Histoires de Voyages dans le temps ; Histoires de robots ; de cosmonautes ; de catastrophes, de mutants, de fins du monde etc.) qui regroupait pour chaque ouvrage des nouvelles d'auteurs différents autour d'un thème de SF. Autant de portes ouvertes sur des mondes nouveaux, invisibles mais rendus ô combien présents grâce à l'imagination et aux spéculations d'auteurs souvent férus de sciences. Ca a été une véritable passion, qui a fondé mon intérêt pour tout ce qui est novateur, qui permet des spéculations futuristes et stimule les jeux de l'esprit. Mon premier exposé, en sixième, était consacré à un ouvrage de SF intitulé *Cheyennes 6112* et, alors que j'étais d'une timidité maladive dès qu'il s'agissait de prise de parole devant un groupe, je n'ai eu là aucune difficulté à partager mon intérêt. J'ai gardé cet intérêt pour le progrès technique, et pour toute nouvelle technologie qui apparaît, j'ai de nouvelles envies d'explorations créatives. À chaque création technologique, une création d'univers ! C'est vrai aussi côté humains : à chaque rencontre, une création ! J'ai tendance à associer les deux.

La SF m'a très longtemps accompagnée ; s'y sont ajoutés ensuite les écrivains à écriture autobiographique comme Henri Miller, Albertine Sarrasin, Calaferte… Et puis aussi Borges, avec pour commencer son recueil *Fictions*, qui m'a donné le type de vertige dont on ne peut ensuite plus se passer et qui reste une référence toujours très vivante en moi.

J'adorais vraiment lire. Toujours d'ailleurs. Mais j'étais en revanche incapable d'ingurgiter les livres obligatoires dans le cadre du Lycée. Je me demande vraiment comment j'ai pu traverser sans encombres cette scolarité, qu'est-ce qu'on s'y ennuyait !

Au bout du compte, nous avons eu, ma sœur et moi, une enfance très libre. En créant son entreprise, mon père est devenu très absent, soit en tournage, soit sur des missions plus commerciales, ou encore sur les installations dans les stations. Toujours en déplacement et très souvent sur les pistes de skis. Un univers qui contrastait beaucoup avec ses origines texanes !

Ma mère est quant à elle restée professeur de piano toute sa vie, donnant ses cours en partie à l'extérieur mais aussi à la maison aux heures où nous rentrions de l'école, donc je ne rentrais pas forcément, préférant les balades en vélo, puis en puis en « pijo » 103, et commençant à fumer des mentholés à une époque où l'on pouvait acheter ses paquets à 10 ans sans qu'on nous pose de questions.

Avec ma sœur, de quatre ans et demi plus jeune que moi, nous nous occupions donc souvent seules, c'est-à-dire sans les parents. Nous avions ensemble deux occupations : je lui apprenais à voler de ses propres ailes, « littéralement ». Il s'agissait de m'allonger sur le dos et, les jambes en l'air, de la soulever, mes pieds sous son ventre. S'en suivait un long entraînement pour apprendre à battre des ailes tandis que je lui expliquais tout du décollage et de l'atterrissage en précisant qu'il fallait s'entraîner vraiment beaucoup avant de se lancer et qu'elle devait attendre... mais qu'un jour, qu'elle pourrait un jour passer par la fenêtre et s'envoler ! Ca a duré des années avant « l'aveu » : non, l'humain ne peut pas voler, ses bras ne sont pas des ailes.

L'autre jeu consistait en l'organisation de soirées complètes pour nos parents, soirées durant lesquelles nous faisions le spectacle, le repas, la carte avec le menu orné de dessins et indications



Acteurs semi-consentants : faut pas que ça dure !



Mise en scène avec 4 pattes, deux mains et un doigt

des prix pour chaque plat. La plupart du temps, je faisais la mise en scène et les annonces, et ma sœur les numéros. C'est plutôt elle qui a développé dans sa vie cet aspect de spectacle vivant, elle danse, chante, fait du théâtre.

On aimait aussi tailler le bois. Mon père aimait marcher dans la montagne et il y ramassait des bouts de bois qu'il ramenait à la maison pour les sculpter au canif. Ma toute première œuvre est donc un bâton sculpté que j'avais mis en vente sur le rebord de ma fenêtre, à cinq francs. Je devais avoir six ans. Aujourd'hui, c'est des cailloux trouvés sur la plage, que je retravaille.

Ma « deuxième œuvre », c'est une série d'images que j'ai créée à 11 ans, quand j'ai eu mon premier appareil photo, un instamatic avec lequel j'ai pris des photos pour lesquelles je mettais en scène les animaux de la maison : chien et corneille apprivoisée, vivant en liberté chez nous. Je créais des structures en grillage où j'essayais de les attirer avec des appâts pour obtenir la photo désirée. Dans mon univers, il s'agissait de passage d'un monde à l'autre, de franchissement de frontières, d'associations compliquées comme l'oiseau sur le dos du chien, et de recherches de points de vue qui me semblaient originaux, par exemple en grimpant aux arbres pour avoir des vues aériennes...

Une activité a également été un moment très importante dans mon adolescence, donc un peu plus âgée, et dont on retrouve également des traces – très indirectement – dans mon travail artistique : ma grand-mère, du côté français, m'ayant initiée au tarot de Belline et à l'interprétation des cartes à jouer (« Tout ce qui tombe, arrive ! », aimait-elle à dire), je passais des après-midi entiers à tirer les cartes à mes copines et à leur parler de l'amoureux qui allait bientôt succomber à leurs charmes. Je ne tire plus les cartes depuis longtemps, mais je suis en revanche souvent dans la mise en place de situations de vis-à-vis, et propose dans mes installations des dispositif à miroirs, au sens propre comme au sens figuré, questionnant au travers d'eux le positionnement du visiteur, ce regardeur.

Mais ce n'est pas à l'école d'art que j'ai développé les prémices de mon travail ! En effet, après le bac, je suis allé voir celle de Grenoble, mon « dossier » sous le bras. Je pense qu'ils ont dû bien rire : malgré tout ce qu'avaient pu m'apporter mes parents, je ne savais absolument rien de ce qu'il fallait faire pour postuler dans une école d'art et le dossier avec lequel j'arrivais ne correspondait en rien à leurs attentes. Je dessinais seule, n'avais pas eu de cours au Lycée et mon père n'avait depuis longtemps plus le temps de transmettre quoique ce

soit dans ce domaine. Mes créations étaient pour le moins... naïves.

Mon père a alors demandé à un peintre de sa connaissance s'il pouvait me donner des cours particuliers. Il s'agissait de Georges Yatridès, avec qui j'ai pris des cours durant une année et devant qui je n'ai jamais pris un crayon - très très très intimidée, j'ai refusé tout net ! - mais que je regardais dessiner tandis qu'il m'expliquait sa manière, ses théories, ses parti-pris. D'un cours à l'autre, je lui apportais ma production, qu'il commentait et corrigeait.

En parallèle, je suivais des cours d'histoire de l'art à la Faculté. Je me souviens aussi avoir eu l'envie de m'inscrire à la FEMIS. Je m'étais rendue dans un CIO pour me renseigner sur le sujet et l'on m'a découragée en me disant d'une part que c'était très difficile, et d'autre part qu'il fallait pour y entrer être déjà formé aux bases de la réalisation, apporter entre autre un scénario et un story board si je me souviens bien. Or, je ne savais même pas de quoi il s'agissait et encore moins comment il fallait s'y prendre ! De réponse, nulle part... Je constatais avec angoisse et étonnement qu'il fallait, dans tous les domaines qui m'intéressaient, savoir avant d'avoir appris, et ne sachant rien faire, que j'étais foutue d'avance ! C'est un sentiment qui m'est resté très longtemps accroché aux basques.

Un fossé sans fond me séparait de l'avenir qui était censé être le mien, sans que j'aie le moindre début d'idée quant à la manière d'approcher le monde adulte. Cela pourrait paraître un comble avec la famille que j'avais, mais en fait mes parents nous ont transmis un état d'esprit et des valeurs, davantage que des connaissances. *Apprendre à apprendre* était le credo de mon père dans le domaine éducatif.

Ne sachant que faire j'ai poursuivi en histoire de l'art (après 15 jours en fac de langues où je n'ai pas accroché, je m'y ennuyais trop, ça ressemblait à l'école) pour bifurquer après le deug vers une maîtrise de sciences et techniques de la communication qui m'avait été conseillée par un ami d'enfance, Gilles Bojan, depuis lors devenu directeur d'une antenne de radio France.

C'était exactement ce qu'il me fallait ! Une formation à la fois théorique et technique, avec des enseignants soit spécialistes dans leur métier (réalisateurs, graphistes, photographes...) soit universitaires : autant de professeurs passionnants et en connexion avec le monde tel qu'il était en train d'évoluer, des personnalités telles que Daniel Bougnoux et André Targe, qui faisaient également intervenir des personnalités pour qu'elles nous parlent de leurs recherches - je me souviens notamment de Régis Debray venu nous parler de médiologie. Dans cette formation, le fait de pouvoir apprendre des techniques en parallèle à la théorie était non seulement rassurant mais cela représentait pour moi un pont vers la réalité du monde professionnel, une porte d'entrée : d'inutile, je devenais éventuellement utile. Durant toute ma scolarité, j'avais souffert de la dissociation du monde de la pensée de celui de la pratique, et là c'était le bonheur.

Et c'est à cette fac que j'ai fait ma toute première exposition. Après le bâton sculpté mis en vente sur le bord de ma fenêtre à 5 ans, j'ai investi à 22 ans le hall de l'université. C'était une installation en fait, même si je ne le savais pas : j'avais acheté du grillage, pris d'assaut le bureau d'accueil du hall et crée un assemblage de photos en noir et blanc selon un principe de carré magique d'images dont certaines étaient derrière la grille et d'autres devant. À l'époque, je passais beaucoup de temps dans la chambre noire – à l'origine le salon de mon appartement – pour développer mes pellicules et faire mes tirages moi-même. C'était devenu une passion après avoir pris des cours privés de photographie avec un professionnel. Deux

bouleversements ce sont produits. Mon père est décédé sur une piste de ski alors que je terminais ma maîtrise de communication. Un an après j'ai donné naissance à une merveilleuse Garance, aujourd'hui élève à l'ENS.

J'ai repris contact avec les études en poursuivant un diplôme universitaire transfrontalier qui se nommait « communication et visualisation infographiques ». C'est là que j'ai commencé l'informatique sur des Amiga, des Silicon Graphics et des Sun, avec des logiciels en 3D animés tels que Wavefront, sur des sites bien équipés entre Lausanne, Genève et Lyon, où, là encore nous bénéficions du savoir d'enseignants-chercheurs en pleine prise avec un monde en mutation. On ne savait pas encore s'il fallait miser sur les macs, ou sur les amigas. Pour l'obtention du diplôme, on nous avait donné un choix : soit rendre un mémoire, soit une réalisation. J'en avais assez des dossiers écrits et j'ai sauté sur l'opportunité ! Une réalisation, ô joie ! C'est ainsi que j'ai crée une vidéo, dont j'ai appris plus tard qu'elle s'inscrivait dans un champ alors totalement inconnu de moi, celui de l'art vidéo. C'était hybride, ça racontait l'histoire d'une matière qui prenait vie, ma sœur en était co-réalisatrice et on a fait équipe avec Collectif et Cie, une structure de musique contemporaine à Annecy, j'y avais assemblé des images et de l'animation numériques, de la vidéo, de la danse contemporaine, de la musique électroacoustique avec des sons interagissant avec l'image, ça s'intitulait *Mimine*, *c'est terminé*. Et après ça, l'histoire s'est poursuivie...

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre, ocotbre 2013 - Turbulences Vidéo #82

Captiver le public par captation

Par Franz Narbah

Parler avec Sigrid est une expérience inoubliable : rien dans ses réponses ne donne jamais l'impression qu'elle a perçu le sens de ce que vous venez d'énoncer.

Et la conversation passe de mise au point en mise au point, de quiproquo en pataquès, d'éclat de rire en éclats de rires, du non sens au tautologique. Comment dire : « Moi je suis moi et toi tais-toi » disent les enfants. Et bien c'est ça ! Sois toi et t'es toi.

En général, elle termine ces échanges par quelque chose du genre :

« Ah ! Tiens ? Tu vois ça comme ça toi ? Pourquoi pas ? Elle éclate de rire et on passe à autre chose du genre : « Tu manges où ? On casse la croûte ensemble ? » Elle a une façon inimitable de se prendre le menton dans la main, portée par le bras lui même tenu par l'autre main accrochée au bras qui est tenu par l'épaule. Posture physique qui s'accompagne d'un froncement de sourcil et d'une moue dubitative. À ce moment, on sait clairement que la limite du discutable est atteinte et que l'éclat de rire ne va pas tarder. Et puis Sigrid est toujours vêtue comme une princesse Russe en deuil sur le point de grimper dans le transsibérien, chapeau à voilette compris.

Par ce procédé récurrent, l'absence de justification est toujours établie. Et c'est très agréable au fond que d'avoir le droit de penser ce que l'on veut sans recevoir de contradiction. Sigrid n'a donc pas de leçon à donner. Elle veut vous mettre dans sa collection, capturer votre visage, enfermer votre corps dans une boîte, faire se rencontrer quelques individus non préparés à un quelconque échange — qui va toutefois avoir lieu dans un instant surprenant et incongru — dans un rectangle placé au sol.

Pour cela, elle est aimable, avenante, ouverte, elle invite facilement chez elle. On ramène sa fraise, et elle nous mange. C'est aussi simple que ça. On ne se méfie pas des Princesses Russe, surtout quand elles sont américaines et originaires d'un coin perdu des Alpes françaises. Pourtant, presque toutes les Princesses Russes sont comme ça. Mais c'est une autre histoire.

Je crois venu le moment de parler de ce qui est en cours, de ce qui se trame ici ; l'actuelle progression, celle qui consiste après avoir dérobé votre visage, à vous compter un supplément : pendant que je vole votre image j'allais dire i-mange) vous faites mon portrait, en me regardant bien, mais sans regarder ce que vous dessinez.

Ce sont les *Serial Portraits*. Une fois encore on fait

la queue et chacun son tour (je parle du public) est mis sur la sellette. Sigrid est armée d'une caméra.

Je vous rappelle que la sellette est au départ un petit siège inconfortable, sur lequel la police obligeait jadis les accusés à s'asseoir pour les interroger en position humiliante. Puis, par je ne sais quel glissement sémantique — les règles de la langue française sont plus complexes que celle du cricket britannique — la sellette est devenue, dans le langage propre aux ateliers d'art, ce tabouret plutôt haut, (parfois aussi nommé selle), généralement en hêtre, sur lequel on pose un modèle de plâtre à dessiner, ou un corps nu. C'est bien de cela qu'il s'agit : offrir son visage nu.

Mais comme la victime, ou le suspect, comme on voudra, se rend coupable lui même d'un acte de capture de l'image de Miss Coggins, la mise en abîme est totale. D'autant que les dessins réalisés en aveugle par les victimes donnent de l'artiste une image dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est protéiforme.

Du portrait à l'autoportrait, du collectage de visages à la collection, Sigrid Coggins joue à « je te tiens, tu me tiens par la barbichette… ». Ses *Serial Portraits* ont déjà fait pas mal de victimes.

Mais ce n'est pas fini ! Au moment où je vais mettre ce texte sous presse, se joue un autre drame ici.

Par le biais d'une blog-œuvre, les victimes consentantes sont appelées à témoigner à charge contre leurs compagnons d'incertitudes : on peut en effet « devenir critique ». Et la boucle est bouclée. L'autoportrait passe par tant d'avatars que nos têtes tournent légèrement, comme après avoir dansé une valse. Toutefois, ici, ma critique est très discutable car je suis obligé d'avouer que, de toute mon existence, je n'ai jamais dansé la valse. Je préfère le dire avant que quelqu'un me dénonce. Pour cette partie, je vous laisserais le soin d'aller visiter le blog par vous même lorsque vous serez rentrés chez vous. Veuillez à présent me suivre pour la suite de la visite.

Je vous invite à présent à quitter le factuel pour aborder le côté évocateur de l'œuvre.

C'est la partie que je préfère car elle me permet de laisser libre cours à mon imagination débordée.

Ce qui compte au fond dans une photo, et plus spécifiquement dans un portrait, c'est la forme de la face. Le côté pile est moins intéressant car le dos du sujet ne voit pas le fond. Alors que l'artiste voleuse d'âme sait bien qu'elle enchâsse ces visages dans un ensemble qui sera relié justement par le fond. Ce fond est noir, invisible au sujet, sur lequel se découpe, en bas du cou, son clair visage encadré, quand, au contraire, les dessins produits par les protagonistes successifs sont dessinés noir sur blanc.

Bon, comme je vois que la partie théorique semble moins intéresser mon auditoire, je vais passer directement à la conclusion : l'œuvre de Sigrid Coggins est une œuvre de collectionneuse. Elle en est la conceptrice, mais aussi la réalisatrice, l'ouvrière, l'archiviste et surtout le sujet. « Je suis est un autre » écrivait dans sa lettre de crapule le jeune Rimbaud à son pauvre professeur Isambart.

Ne serait-ce pas un bon mot de la fin ?

Car toute recension doit se terminer par un mot de la fin, et qui est, en général, le mot fin.

© Franz Narbah, Tautologue - Turbulences Vidéo #82

Serial Portraits, une oblique dans le rapport artiste/spectateur

Par Antoine Choplin

Il y a moult façons de regarder les Serial portraits de Sigrid Coggins.

Et au-delà du concept éminemment artistique qui y préside, la force et le caractère protéiforme du processus qui leur sont inhérents - mettant en jeu la personne profonde dans toute sa variété et sans prérequis d'aucune sorte - ne peuvent qu'interroger et exciter les papilles de l'acteur culturel. Voilà l'endroit depuis lequel j'écris ces lignes.

Scènes obliques tente de porter la parole de l'artiste au plus près des gens, avec le souci de chemins de médiation singuliers et enrichis de l'absence de géographie pré-dessinée. Tout est à inventer en la matière, avec l'appui d'un contexte sensible chargé, celui de la montagne, et plus précisément de la pente. De quoi bouleverser les repères existants, susciter un regard de veilleur, portant loin, et dont l'acuité peut être corollaire d'un niveau d'engagement, sinon de risque. Les élites, en ces terres-là, ont disparu depuis longtemps. Le paysage impose la démocratie. La facilite en tout cas, et en particulier, constitue une chance – c'est l'une de nos conjectures – pour le partage de la culture par le plus grand nombre.

Dans cette aventure humaine, les notions d'implication, voire d'appropriation sont souvent au cœur des enjeux. Il s'agit bien moins de susciter une consommation culturelle que de co-construire la mise en vie de propositions sensibles, valorisant les capacités créatives de tous ceux qui le souhaitent, et de suggérer des terrains d'éclosions favorables dans ce sens.

Chacun est un créateur, voilà l'un des *messages* fondateurs des *Serial portraits*. Dessine-moi, propose l'artiste - estampillé tel. Au sein du repère orthonormé que porte le rapport artiste/spectateur, c'est une belle oblique qui est ainsi tracée. L'artiste en modèle, le spectateur en inventeur. Une façon



Le passeur de vertiges

pour lui de s'immiscer, en tant qu'acteur, dans le cœur d'un processus d'art contemporain, souvent si peu pénétrable.

Dessine-moi, et laisse-moi te regarder en train de le faire. Une demande adjacente, qui s'enracine dans une confiance profonde. Au-delà de la plastique des visages, l'espoir existe de capter quelque chose d'une lueur singulière que provoquerait le geste de création. Le portrait à l'œuvre devient le levier d'une révélation, un outil d'archéologie sensible au service d'un *moindre essentiel*, tenu peut-être au secret mais profondément constitutif de l'être.

Fermer les yeux sur son œuvre en train de se faire fait partie de la règle du jeu et est une gageure de plus, égalitaire et de nature à susciter la mise à l'écart d'un possible ressenti lacunaire. Il s'agit de (re)nouer avec sa source créatrice, son patrimoine profond, au-delà des apprentissages techniques. Et d'interroger par-là le schéma trop vite établi de ses propres potentialités.

Regarder enfin. Son œuvre, celle des autres une fois exposées, en temps presque réel. Et endosser la casaque de critique et embrasser ainsi, d'un seul élan, l'intégralité d'une trajectoire d'œuvre.

Les *Serial portraits* posent l'artiste en passeur. Non pas seulement comme véhicule d'un propos sensible, mais comme une main tendue vers le gisement créatif profond inhérent à chacun. Sigrid Coggins se retrouve ainsi au milieu de nous, dans l'entrelacs d'un écheveau poétique aux sources multiples, autorisant toutes complexités et basculements des repères dans un espace rendu simple et ludique. Une alchimie, sans doute, favorable à toutes sortes d'éclosions.

© Antoine Choplin, Auteur - Directeur artistique de Scènes Obliques - Turbulences Vidéo #82

Sigrid Coggins, le bonheur comme médium ?

Sigrid Coggins, le bonheur comme médium ?

Par Alain Livache

On peut identifier plusieurs axes dans le travail de Sigrid Coggins : l'exploration de nos espaces utopiques et oniriques, la quête de soi à travers la relation à l'autre et l'exploration de notre capacité au bonheur et à l'enchantement du monde…

Ces corpus, souvent entremêlés sont portés de manière récurrente par des processus participatifs ou interactifs, impliquant l'Autre dans le processus de création.

On ne distinguera pas de médiums majoritaires : selon les projets, la plasticienne choisira la vidéo, la photographie, mais tout aussi bien l'installation, la création sonore ou encore les langages picturaux. Ses outils privilégiés restent cependant fréquemment « les nouvelles technologies » : ainsi par exemple dès qu'apparaîtra la capacité des Smartphones à devenir caméras vidéos, elle en explorera les potentiels. Elle fera partie, dès les années 90, des artistes qui utiliseront les langages numériques de l'image. Et l'Ipad et son écran tactile deviendront récemment par exemple l'interface d'une de ses toutes récentes oeuvres interactives.

Dans les lignes suivantes, nous porterons un regard plus particulier à certaines des oeuvres de la plasticienne qui explorent le sentiment et l'image du bonheur.

L'artiste sans en faire un objectif nous amène à nous poser les questions suivantes : serait-ce suspect d'avoir comme moteur de création la production de bonheur ? Et serait-ce incorrect de vouloir extraire du chaos ambiant ce qui en est plutôt l'heureuseté ?

Qui mal en pense en sera fâché, mais Sigrid Coggins, en effet, traque cette part ténue d'enchantement qui peut exister en nous. Qu'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas de militer contre la mise en exergue récurrente des affres de notre époque. Ceux-ci existent bien et il est essentiel qu'ils soient eux aussi explorés par les artistes de notre temps. Sigrid Coggins engage à d'autres parcours.

C'est d'ailleurs presque fortuitement que face à ses oeuvres cet effet d'enchantement surgit. Et c'est par l'expérience du processus de création auquel le spectateur est invité à participer que se produit l'émergence de cet étrange sourire sur nos lèvres.

D'ailleurs, l'artiste voudrait-elle « créer du bonheur » qu'elle échouerait forcément. Le bonheur par sa nature même ne file-t-il pas toujours entre les doigts ? Ce n'est donc que subrepticement que cette sensation d'enchantement peut survenir.

Les « Serials portraits » et leurs « relevés de tête ».

Ainsi par exemple, lorsque l'on visionne les vidéos des « Relevés de tête » du corpus de création des « *Serial portraits* », chacun de nous percevra cette fugace et troublante modification du visage lorsqu'un sourire spontané le modifie. Et ce sourire est alors contagieux : rares sont les spectateurs des « Relevés de tête » qui à leur tour ne se mettent pas à son unisson.

On connaît le processus initial créant cela : l'artiste fait appel à ceux et celles qu'elle rencontre pour devenir co-créateurs. Le visiteur est invité à réaliser le portrait dessiné de l'artiste d'une façon inhabituelle : sans jamais regarder la feuille de papier. Il s'agit de regarder exclusivement l'artiste dans les yeux. Le portrait réalisé témoigne alors tout autant de la rencontre avec l'artiste que de la représentation graphique qui en résulte. Car la réussite du portrait n'en est pas l'enjeu. Le portrait devient prétexte à une rencontre singulière. Car nous avons rarement l'occasion de nous regarder dans les yeux aussi intensément… Pour le portraitiste (et pour l'artiste aussi) l'expérience est souvent troublante et émouvante. Et le dessin ainsi réalisé renseigne plus sur la personne qui l'a tracé que sur l'artiste portraituré. Cet autoportrait délégué décale les enjeux classiques du portrait, sujet récurrent de l'Histoire de l'art.

Ce qui résulte du processus de « *Serial portrait* » se compose de deux éléments complémentaires :

- Les vidéos intitulées « relevés de tête », montrent en noir et blanc et au ralenti le moment précis où le dessinateur découvre le portrait qu'il vient de réaliser. De manière récurrente, se dévoilent alors ces singuliers sourires et ces expressions heureuses et étonnées, faisant appel à une archaïque sensation de petite enfance.

ICI ELA

En 2012, avec l'œuvre *ICI ELA* (Indice Chromatique Individuel d'État Local d'Âme), Sigrid Coggins a fait de cette question du bonheur le sujet même d'un de ses processus. Elle y apporte en outre une densité à la fois politique et intime.

En résidence d'artiste à l'Hôpital de Saint Jean d'Aulps (74), elle initie un projet de création proposant à chacun d'exprimer quotidiennement



Serial Portraits © Sigrid Coggins

ses états d'âmes à partir d'un geste de couleur, se situant en alternative aux indices collectifs d'évaluations économiques ou sociaux que notre société génère. Une alternative au Produit Intérieur Brut pour accéder à un Bonheur Intérieur Brut…

Notre société est friande d'indices d'évaluation dits « objectifs » de nos conditions économiques et sociales : le fameux PIB (Produit Intérieur Brut), les Indicateurs et tableaux de bords macroéconomiques, les données financières des agences de notation, ponctuent ce qui apparaît être comme les seuls indices possibles et souhaitables d'évaluation de nos sociétés et de nos vies. Mais au-delà de ces cadres d'évaluations économiques et marchandes, la notion de « bien être » est pourtant une notion que chacun de nous éprouve et partage.

Comment donc évaluer, aussi (et peut être surtout), un état de bien être individuel ?

Comment *nos états* d'âme peuvent-ils en devenir des indicateurs pertinents ?

En termes économiques, des alternatives sont proposées et plus que jamais débattues. Elles tentent d'intégrer des facteurs non marchands et moins objectifs dans l'évaluation des degrés de bien être : le bonheur national brut (BNB), le Produit Intérieur Doux (PID), L'indice de développement humain (IDH)… Mais les individus ne sont-ils pas également les mieux placés pour juger de leur propre bien-être ? C'est là la part aléatoire, poétique et passionnante de notre condition humaine… Dans ce processus de création initié pour la première fois au sein d'un Hôpital, Sigrid Coggins engage une exploration de ces « états d'âme » en inventant un nouvel outil d'évaluation : l'*ICI ELA* (Indice Chromatique Individuel d'État Local d'Âme).

Au sein de ce contexte hospitalier, l'artiste se confronte de manière très sensible à la notion de *bien être*. Lorsque nous devenons patients à l'Hôpital, de nombreux (et bien sûr indispensables) indices d'évaluation de notre état physiologique sont développés : feuilles de température, courbes de tension… Des indices nécessaires et *objectifs* venus de l'extérieur. Indices qui se surajoutent aux indices de bien être économiques cités précédemment.

Mais chaque patient éprouve aussi d'autres fluctuations intérieures, intimes et non réductibles à un indice extérieur. Et cet état de *patient* met



ICI ELA © Sigrid Coggins

probablement en exergue de manière aiguë cet aspect. Mais où que nous soyons, à chaque instant, nous pouvons nous interroger sur notre état de bien être. C'est pourquoi ce processus, initié la première fois au sein d'un hôpital, peut se développer dans de multiples autres contextes. Quels sont les éléments constitutifs du processus ?

- La couleur comme indice : pour favoriser cet indice d'état d'âme intime et fluctuant, il fallait un indicateur pertinent. Celui que l'artiste choisit en l'occurrence est la couleur. Elle convie son partenaire (en l'occurrence le patient, sa famille mais aussi l'infirmier) à identifier, plusieurs fois par jour, son état intérieur par le choix, ici et maintenant (*ICI ET Là… ICI ELA* !) d'une couleur correspondante.

Sigrid Coggins indique : « Mon projet propose des « indices d'états d'âme » au travers d'un outil de mesure-couleurs, se concrétisant sous la forme d'un objet installé parallèlement aux tableaux de « températures» disposés au pied des lits des patients ; ces tableaux sont remplis quotidiennement par les patients eux-mêmes, à l'aide d'une gommette magnétique de couleur qu'il choisit selon son ressenti, à quatre moments clés de sa journée. Je propose également la même démarche aux personnels du Centre médical et aux habitants des alentours ».

- Un objet porteur de sens : Sigrid Coggins entend inscrire cet outil d'évaluation parmi ceux qui existent déjà à l'Hôpital : les portefeuilles de température, accrochés au bas du lit et dont la lecture régulière par le médecin fait partie de notre imaginaire de la condition de malade. Par l'utilisation de cet objet à d'autres fins qu'une évaluation extérieure objectivante, l'artiste inscrit la présence de ce nouvel indice comme nécessaire et complémentaire. L'objet devient une affirmation de l'altérité de la personne, de son mystère et de son autonomie.

- La couleur comme un indice non codifié : pour la plasticienne, il n'est pas question de donner un code couleur à chaque état d'âme coloré : en effet, chacun de nous entretient une relation très personnelle aux couleurs. Pour untel, le noir sera synonyme de tristesse, pour tel autre il sera synonyme de repos. Le bleu peut ainsi autant exprimer l'inquiétude que la sérénité, le rouge la colère ou bien la joie…

C'est là l'un des enjeux du projet : ne pas renseigner autrui sur son état d'âme mais l'exprimer par soi-même et pour soi-même, avec son propre code, secret, éminemment secret. Chacun est donc invité à se doter d'un indice non « exploitable » par les autres. Il y a là une invitation à une certaine réappropriation de soi.

- Faire aussi de la peinture : Sigrid Coggins est plasticienne, elle entretient donc une relation privilégiée à l'image. Ainsi, petit à petit, chaque utilisateur de l'*ICI ELA* construit

Et nous sommes bien là en présence d'un langage pictural. Mais ici il ne s'agit pas d'une composition dont le but serait esthétique (quand bien même le résultat peut l'être), mais dont la structure correspond à un processus relationnel. Rien n'est produit par hasard, mais cependant la juxtaposition des carrés de couleurs développe, de fait, un rythme et une dynamique qui ne peut être, en amont, prévisible…

- De l'indice individuel à l'indice collectif : le projet de Sigrid Coggins consiste donc à proposer ce processus à l'individu, avant tout. Ce qu'il éprouvera pendant le processus quotidien est l'un des enjeux et intérêt du projet. Mais au bout du compte, à travers l'exposition produite à l'issue de sa résidence, elle réunit en une seule image l'ensemble des *ICI ELA* produits. Chaque personne voit alors son propre indice juxtaposé à ceux des autres. L'ensemble formant un tableau partagé. En 2012, ils furent 80 à s'engager dans cette aventure… Quelques chiffres : Chaque *ICI ELA* contient 80 pastilles de couleurs (4 états d'âme par jour sur 20 jours). L'ensemble des 80 *ICI ELA* produit donc l'image compilée de 6400 états d'âme...

L'artiste explore ainsi deux pistes : d'une part, elle met en relation ces images individuelles entre elles. Car l'être humain est indissociablement un être individuel ET un être social… Et il ne s'agit pas d'y analyser un « état d'âme collectif », car rappelons-le, aucun code sentiment/couleur n'est préalablement défini. D'autre part, l'artiste crée une oeuvre globale dont le résultat plastique est généré par une règle du jeu relationnelle qui produit au bout du compte une œuvre picturale.

Ce qui est donné à voir finalement prend la forme d'une immense mosaïque abstraite. Une composition se dégage, des rythmes se développent, des relations chromatiques s'articulent. En somme les éléments constitutifs du langage pictural sont réunis.

Familles d'un instant.

Un autre processus participatif de l'artiste concoure à faire naître chez le spectateur ce sentiment d'heureuseté : *Les familles d'un instant*.

Lors de réunions ou de vernissages, Sigrid Coggins propose aux individus présents, au hasard de leur passage, de se regrouper un instant par 3 ou 4 et de former, pour la circonstance, une famille, recomposée. Au sein d'un studio de prise de vue installé dans le lieu même, l'artiste capte cet instant où des personnes inconnues quelques instants auparavant vont brièvement figurer l'idée d'une famille.

« On ne choisit pas sa famille » dit-on. Là, sans que ces apparentements ne soient contrôlés en amont, ils sont néanmoins admis et souhaités. C'est notamment ce pourquoi, se dégage cette étrange





Familles d'un instant © Sigrid Coggins

simplicité des attitudes et des regards. Pourtant, pour nombre d'entre nous, le vécu familial est souvent anxiogène et pour le moins complexe. Ces familles recomposées, (dont chaque protagoniste détient la photographie-souvenir) sont le signe d'une possible embellie des rapports familiaux.

Mais il serait passionnant de savoir comment chaque protagoniste de ces familles d'un soir, une fois revenu dans son giron familial parvient à y confronter cette nouvelle image familiale. (On s'aperçoit que l'incidence du travail de Sigrid Coggins n'est jamais neutre et que sa manière de formuler le « bonheur » peut contenir son exact contraire…) L'ont-ils d'ailleurs osé ? L'oserions-nous ? Par leurs seules qualités plastiques ces clichés le méritent en tout cas. Car l'artiste met en place un code photographique où la lumière, la définition de l'image, la dominante chromatique et le rapport entre fond et forme fondent une évidente esthétique.

© Alain Livache, commissaire indépendant - Turbulences Vidéo #82

Quelques
Serial Portraits





Le mot du dessinateur et participant à Serial Portrait
Régine Raphoz, land-artiste

Serial portraits
Un moment fort, où on se regarde comme jamais.
Bas les masques !
Et pourtant, un dessin oublié, comme si le trait marqué par le laisser faire du geste de la main aveugle se trouvait amputé d'une part de conscience.
Les lignes émergent alors des profondeurs, à la concomitance d'une extrême présence et d'une absence de contrôle.
Avec le recul et l'oubli, c'est comme si ce croquis était la représentation du cœur même de cette expérience qui fixe une alchimie de la relation.
La quintessence du double jeu, du double je.
La part de soi dans les strates de l'autre ou le contraire.
Le glissement qui permet de trouver la part commune.
Le point de flottement du processus, juste là où se situe la rencontre, avec son lot de fragilité et de fugacité.

Régine Raphoz, le 2 mai 2013





Le mot du dessinateur et participant à Serial Portraits
Anne Couzon-Cesca, artiste, collectif 1.0.3.

Trait pour trait, portrait

Je me souviens de la séance autant que du dessin, le modèle était à l'aise puisque individuellement cette tentative de représentation était vouée à l'échec. Ce sont tous ces gestes mi bout à bout qui construisent un espace mental à même de nous renseigner sur le sujet.
Par déduction autant que par accumulation se dessinent les contours de celles qui nous échappent.

Anne Couzon





Le mot du dessinateur et participant à Serial Portraits
Jeffrey Taylor, Tea Pusher. Internationalist. Head of Events

The process was like a confrontation with my sense of control. It revealed, to me, the tactics I use when this happens - I squirm, I try to smile my way out of the situation, I make a small show of my discomfort to put people around me at ease.
And, most important, I wanted to do a good job and please people.
These are all things I do, constantly, elsewhere in my life.
The creation process was not dissimilar from holding a mirror to myself.

Jeffrey Taylor, 20 juillet 2013





Le mot du dessinateur à l'aveugle - Serial Portrait : Mireille Leterrier, Dance Teacher CRR Annecy, Pittsburgh Ballet

Ce regard décomposé de bas en haut, du concentré au réactif, comme une trainée de cheveux mouillés qui s'égouttent au ralenti, une crinière de cheval plutôt, le bel animal - voilà ce que m'évoque le regard à la caméra, quand gêné, réveillé, on se remet de sa surprise - la découverte de ce dessin-portrait exécuté sans regard, donc en déséquilibre, forcément.

Il y va du geste manqué... (on pourra toujours se le garder pour preuve du contraire).

Chronos, ce géant très ancien, est de la partie, il a son importance - que diable ! - et transforme le jeu en acte signifiant.

Ici, le geste s'ancre dans le poids du crayon sur le papier, dans une vision dévoyée de son modèle... comme évéillé du sommeil, on sort des règles pour exposer son visage intimidé et fragilisé, tout neuf, au regard de tous, celui de la caméra, l'oeil du temps qui filme, du temps qui coule..

On aimerait que la caméra ronronne comme autrefois.

Mireille Leterrier





Le mot du dessinateur à l'aveugle - Serial Portrait : Marc Limousin, artiste plasticien.

Poser la pointe du stylo sur le papier/savoir où je suis
Lancer la ligne / m'aventurer
Ne pas lever le stylo/suivre un chemin
Lever le stylo/me perdre
Me suis perdu dans tes lignes de fond
Sûrement vers l'inconnu où tu voulais nous guider
Et voir l'inconnue une fois autrement dévoilée.
Intense voyage.

Marc Limousin, le 12 octobre 2013





Le mot du dessinateur et participant à Serial Portraits
Danièle Aflalo, pharmacienne-nutritionniste.

Souvenirs très agréables, une soirée délicieuse comme je les aime : tous les ingrédients de la convivialité et du plaisir de partager.
Le serial portrait tombé à pic, découverte de l'autre de soi.
Mais d'abord, je reconnais : une légère brise de panique m'envahit, l'enjeu est de taille.
Dessiner sans regarder, et pas n'importe qui !
Je ne voudrais pas être ridicule, je ne voudrais pas rater mon sujet !
Mais le goût du risque l'emporte et le partage, la découverte ...
Aujourd'hui je suis heureuse d'avoir fait ce saut et de faire partie de cette aventure à rebondissement.
Et puis je l'avoue, quitte à passer pour fière : je trouve mon interprétation assez réussie, expressive, révélatrice...
À chacun d'y voir et à son tour d'y trouver ce qui lui chante, lui plaît !
Moi, je vais révéler deux choses que je perçois : la grandeur, la générosité de l'artiste et le lien affectif fort qui me lie à elle.
Mon interprétation est plutôt naïve, mais soyez indulgent avec une artiste qui se découvre .

PS: la lecture des critiques est enrichissante.
Merci Sigrid pour ces expériences partagées.

Danièle Aflalo. Le 11 mai 2013





Le mot du dessinateur et participant à Serial Portraits

Raymond M. Kristiansen,Co-organizer of Vlog-Europe 2005-2009, Currently Solutions Architect in a telecom company in Norway, specializing in hosted Call Center systems.

Reflections on a re-flection

I remember sitting down, having the camera on me, and looking at the artist, and then blindly drawing the artist. Letting my lines representing the energy, the questions. Feeling awkward, exposed, while also realizing that I am the co-creator of this story of this moment in my life.

Who defines who ? What representation defines what person ? Who 'wins' in this battle of representations ? Me drawing the artist says something about the artist, and also myself. This is the meaning of the serial portrait; the way we express ourselves also by expressing our thoughts of others. We are not just passive mirrors of each other, but active mirrors, agents of reflection. Our reaction to others is also an action by itself, and that action also defines us.

I remember sitting there, thus exposed, aware, acutely aware, that this is what I have strived for in those years of social media, of making videos and sharing those publicly online. Connecting with another person. Not thousands or millions, but another. A handful of souls. Describing my moments and seeing the moments of others.

The reflections (direct and in-direct/double) from this experience stuck with me for quite a while. At the end, some time later, in July 2009, I decided that I had to change my life. Make more money. But the memory of moments such as this, the exposed meeting with an artist I respect, have stayed with me as an undercurrent ever since.

Raymond M. Kristiansen, Nov 24, 2013

Quelques commentaires sur Serial Portraits

Recueillis au cours de l'exposition sur le blog Portrait du visiteur en créateur



Portrait dévoilé n°6

Vos commentaires sur ce dessin réalisé par Harri Kivi, artiste.

Démasquée !

Je tourne le dos quelques jours et voici *the serial killed Dame* Sigrid Coggins radicalement relookée par un esthète de la tête.

Elle s'est rendue chez le coiffeur pour faire réaliser un chignon à vous coller des sueurs froides, presque aussi vertigineux, asymétrique, et instable, que celui de Kim Novak.

On lui a bourré un pif canaille à la Mickey Rourke, vissé un monocle (et peut être aussi une minerve), rappelant Von Stroheïm, cousu un clin d'œil (droit) à la Marilyn, comme un diamant.

C'est déjà bien.

Mais ajoutons pour la forme générale un morphing entre les physionomies de Bela Lugosi et Boris Karloff portant le dentier de Fernandel que sauve la mouche coquette de Chiara Mastroianni.

Quel cinéma !

La star déchue de Tod Browning que je suis ne peut qu'applaudir des deux moignons…

Narbah

Je suis affamé et plein de désirs, avouables ? Pas sûr et mon lorgnon part carrément en sucette tellement j'ai du mal à me contrôler !!! Ha ha

Anik Coggins

Un combat un accident ça fait mâle ! Une touffe de cheveux par-ci, quelques dents par-là, les lèvres gonflées, le nez écrasé, un oeil qui gonfle. Un peu de temps pour se refaire le portrait.

Georges Castagné

Un oeil interrogatif, qui veut ? ou veut pas ? Et un personnage qui se cache dans le gribouillis et qui regarde a travers la loupe en contact avec lui-même, ou pour capter l'autre personnage ?

Camille

Un peu effrayante la dame… Un côté tient bien, nous transperce, serait même sur le point de nous manger… L'autre au contraire s'est affaissé, écoulé, seule la bouche garde une horizontale imperturbable, les cheveux eux ont migré de tribord et sont rassemblés en un curieux chignon… Drôle de rencontre, de croisement, d'hybridation même. On croit parfois voir au centre, dans le nez, un animal, un cochon précisément, ce nez est-il un groin ? Mais voilà que l'oeil de babord nous rappelle dans une acuité bien humaine celle-ci, je veux dire pleine de conscience, et qui vient nous interroger, nous mettre à la question, telle une Pythie, ah mais cette dame serait-elle une grande prétresse, une déesse de nos temps modernes… C'est à y perdre son latin, à quel saint donc se vouer ???

Emmanuel Houze

La réflexion que m'inspire ce dessin ; c'est celle du regard porté sur le monde et sur soi-même.

Regard double qui se cherche, se façonne… Ouvrir l'œil pour regarder le monde et laisser l'autre de côté

pour le recréer. Peut-être une explication du créateur avec son « être au monde » ou bien le désir de provoquer la rencontre entre la médiation opérée par la représentation esthétique et sa réception dans l'imaginaire du visiteur ?

Dans ce dessin, mon imaginaire s'intéresse à ce qui s'instaure sous la forme d'un processus en mouvement entre ce que je vois et la production esthétique : l'œuvre d'art a une vie, or la vie c'est le mouvement, l'œuvre est en devenir…

Marsat



Portrait dévoilé n°28 2/2

Vos commentaires sur ce dessin Serial portrait réalisé à l'aveugle par Asier Chasco, kinésithérapeuthe

Un trimaran au vent

Sicamois Marc

Le vent souffle sur la montagne un nuage se forme, une flamme s'élève vers le ciel dessinant un portrait il souffle le chaud et le froid…

Nicolas

Les yeux pourraient être cerclés de rides mais ils sont traversés par des vagues – car le temps coule mais n'a pas de prise. L'ensemble pourrait évoquer un personnage de Miyazaki : étrange, fluide, entre la forme et l'informe, entre cette terre et l'univers que peuplent les esprits. Quelques galets heureusement réunis à l'embouchure d'un fleuve et d'un lac ont laissé émerger un visage ; mais les éléments savent bien qu'il ne s'agit que d'un rare accident, une apparition fortuite et éphémère.

Ou bien s'agit-il des traces d'un ancien rituel vaudou ?? Seul Narbah nous le dira.

Gaelyc

Un être qui aime l'eau !
non, un animal qui aime l'être
peut-être l'autre
peut-être l'eau
ce doit être,
ou animal
un peu chat !
Vidalie

Essuie les larmes pour qui prend forme une fois de plus
jusqu'à ce que le vent efface les traits de l'illusion
balaye l'ennui
que se lisse en buée la surface du miroir
où plus rien n'apparait - qu'un sourire qui n'ose rien dire
Mireille Leterrier

Le bouffon rêva brutalement
Dormez en paix tristes trières
L'arme du sommeil cessa de croître
Najar

Une partie semble restée enfouie sous la surface.
A droite émerge une main gauche fantomatique et privée d'ombre. L'apparition se frotte les yeux comme après un long sommeil. Deux épis sont hors des draps dressés. La torpeur domine l'ensemble comme un soleil de plomb. S'est-on endormi sur la plage ? Sont-ce les seins qui se devinent dans le dessein du dessin ou deux draps du destin portés par deux bras ?
Le crâne vidé par la léthargie n'a pas eu le temps de reprendre sa forme habituelle.
Vite, se souvenir du rêve qui cherche à s'échapper par en haut, là où entre l'air de rien du matin.
Faut-il replonger ?
S'extirper de la tiédeur ?
Hennir son nez dans les vallées douces des oreillers ou bien se réveiller ?
Intimité intimidante d'un tel moment.
C'est vraiment une graphie de fantasme fantasque.
Une figure de fantôme en pleine incarnation.
Une faveur d'invention aux parfums de l'étrange.
Narbah



Portrait dévoilé n°11 1/3

Vos commentaires sur ce dessin réalisé à l'aveugle par Cédric Tanguy, artiste.

aaaaahhhhh ! qu'avez vous fait à ma Sigrid ???????
qui est ce masque décharné et chevelu que je ne (re)connais pas ? Il faut néanmoins avouer une certaine élégance dans le port de main et une douceur de l'Oeil mais…….aaahhhhhhh !

Isabelle Dumoulin

Voici une main capable de mettre en équilibre des éléments sur un papier. Un sorcier évidemment, la parure tribale désigne clairement des pratiques occultes.
Si Grid existait, voici exactement à quoi Sigrid ressemblerait au delà des apparences, peut-être même dans l'au-delà et au delà encore.
J'admire le natillon rigoureusement tressé descendu à la verticale, les yeux paléolithiques, les tourbillons de la chevelure confondus avec les mythiques parures froufroutantes. J'ai une réserve pour la bouche. On est évidemment pas dans la ressemblance mais dans l'invraisemblance mystique, à mi chemin de la vision opiomane et du masque océanien rongé par les termites.
Pour moi, la plus grande réussite jusqu'à présent. Celui là, je le vole, je l'encadre, je l'enlumine, je le vénère, je le cache.

Narbah

Mes chers élèves nous voici face à un cas d'école.
On peut constater ici que notre sujet (pseudo artiste cobaye) est totalement possédé et dominé par des forces obscures, adepte de magie noire il développe une fascination maladive non cachée pour un ancien dessin animé qui aura malheureusement marqué à jamais sa sombre enfance : « Satanas et diabolo dans les fous du volant ».
Il suffit pour vous le prouver de lire ce dessin à l'envers, de le retourner tout simplement :
On y voit très clairement un être femelle cornue, lâchant des flatulences de fumée noire par l'anus.
Alors attention là, moi je dis et je conseille :
1/ l'arrêt total de consommation de carpaccio de saumon transgénique
2/ l'arrêt définitif de l'Absinthe de la marque « 666 », (qui dure dans ce cas depuis plus de 3 générations)
4/ la destruction totale de sa collection d'albums de « Black Sabbath »
3/ faire appel à un exorciste pour un absolu désenvoûtement est très fortement conseillé dans ce cas.

Critique d'art/artiste plasticien/désenvoûteur de quartier/Devin de salon : je suis à votre Service entièrement disponible de 7h à 23h, 7/7j à tarifs fixes, du lundi au vendredi
(à noter : jamais le weekend j'ai piscine avec les copines).
Escale Michel

J'y vois de la « pugnacité » c'est un crayon qui se veut traducteur… le poignet s'est fait volontaire, se veut exact ; et Sigrid, se joue de toi entre les lignes… son souffle a fait friser la mèche sur le côté en tire-bouchon comme un maillon de chaîne… la grande virgule d'un cerveau bien présent, la marque du discours au coin de la bouche, et des dents pour « mieux te croquer mon enfant », elle s'est enfouie dans une collerette bouillonnante…
mais au loin s'en va le nuage, regardez :
j'aime l'échappée belle, le petit nuage d'encre qui s'inscrit en bas de la page au loin… une bulle où s'inscrit le discours de l'esprit secret.
Mireille Leterrier

En regardant ce portrait; je ne sais pourquoi, la figure de Jean-Michel Ribes me vient à l'esprit ! Ecrivain, metteur en scène, il s'est surtout fait connaitre par ses pièces burlesques. Je l'ai accueilli avec son spectacle « Les fraises musclées » alors que j'étais un jeune directeur de MJC, à Beaune, aux alentours de 1970. Mais au fait, Sigrid qui pose ici était-elle née ?
Mermet-Bouvier Lucien

Mi-pieuvre, mi-poisson carnassier nageant en eau profonde, en attente d'une proie de passage à se mettre sous la dent !
Le regard a pourtant l'air plus observateur que féroce.
Mais qu'est-ce que je fais là au fond de l'océan ?
Georges



Portrait dévoilé n°20 1/3

Vos commentaires sur ce dessin Serial portrait réalisé par Marie Bringuier, comédienne, metteur en scène, modèle.

Many lives in that portrait tranquil icone of introspective silent retreat… the eyes are closed (a bit asian) or watching down on something way down where the chin is falling… and then in the hat (the attempt of catching the face one more time)
a profile on the left a big open eyes in the upper right omniscient and conscious of the other the ears are sloppy on each side (animal like) the tie is not so fresh or is that the opening of the shirt ?
there is a candy in the mouth and then, what a crown on the top to shelter the layered drawing, in surprise blindly set, and now ressembling a totem !!! totem !

Mireille Leterrier

Posés sur un piedestal deux personnage sont en communication intense ils en oublient qu'ils sont en représentation qu'importe !

Camille

Petit oiseau, déploie tes ailes, envole toi pour découvrir le monde… maman veille,et attend que tout soit mis en histoires de vie, l'histoire de TA vie .

Buffet Fr.

Une princesse regarde de profil vers son avenir, que voit-elle ?
Que désire-t-elle ? Tandis qu'un oeil fixe l'horizon vers d'autres destinées…
Nicolas

Tiens, cela vient du passé ! 1930 ? 40 ? Une esquisse de Braque ?
Ce dessin me fait penser à un autre dessin.
Au moins la partie supérieure.
Je veux parler d'un dessin précis, que j'ai déjà vu ailleurs.
Le problème qui se pose à moi pour le décrypter, c'est que je cherche en vain à me souvenir quel est le dessin original auquel cette « copie » me fait penser.
L'original mystérieux doit probablement lui même quelque chose à Kandinsky peut-être, ou Picasso, ou je ne sais qui en fait ; Braque plutôt.
Il y a aussi une disparité entre la partie supérieure et partie inférieure.
Le haut a de faux airs cubistes, le bas forme un corps de pingouin proche du graffiti dérangé par la police (no style, fuck art ?).
Inutile de chercher à cacher que je le trouve moins « copié ».
Que l'ensemble puisse former une tête de Sigrid reste pour moi totalement improbable.
Et pourtant c'est moderne et on songe à une carte postale achetée à la galerie Maeght à Saint Paul de Vence. Il faudrait toutefois auparavant le colorier à la craie sèche teintes pastels pour que la chose soit crédible.
C'est un truc très jeté, et il a dû être bien surpris en regardant son œuvre celui qui a posé ça sur la feuille.
En tous cas, moi, à sa place, je l'aurais été. je me serais dit « Où mon inconscient a-t-il bien pu piquer ça ? »
Le bas au hasard (bazar) et le haut à Braque.
Un truc branque quoi.
Narbah

Magnificent work, Sigrid !
Sublime and deeply inspirational.
Robert Croma

Sigrid est un cartoon ! Et élégamment habillé – je doute que la masse de traits noirs sur la gauche du crâne soit réellement un chapeau, mais pour l'instant, je ne peux me départir de cette vision.

Mais plus précisément, c'est un cartoon en train de se faire : l'air surpris de Sigrid montre qu'elle n'a pas encore assumé totalement son identité cartoonesque. Pourtant, le dessinateur le lui démontre par A+B+x traits au carré et au zigzag : ma chère, vous êtes un cartoon pris la main dans le carton (à dessins).

C'est donc un cartoon en train de se faire, élégamment habillé, et je dirais même plus : dessiné par quelqu'un fasciné par la géométrie.

Regardez ça : les yeux sont deux points. Les deux points de départ. Mais il est connu que d'un oeil à un

autre, la ligne droite n'est pas le plus court chemin (ou bien si ? En tout cas pas ici).

Donc, en l'absence de ligne droite d'un oeil à l'autre, l'oeil gauche s'est séparé de l'autre par cette ligne en zigzag (sûrement une mèche de cheveux Shadok, au départ), qui le constitue en profil séparatiste.

Les deux parallèles qui ne se rejoignent qu'à l'infini (ou pas) encadrent et traversent l'oeil droit – il a décidé d'emprunter l'autoroute pour se payer des vacances loin de son gauche de collègue qui parfois, il faut le dire, voit tout de travers. L'autoroute, effectivement, ne risque pas de s'arrêter par l'oeil gauche, le droit peut donc rouler tranquille (il a juste oublié, mais on ne lui dira pas, qu'il n'est pas encore un cartoon animé : il a donc de fortes chances de faire du sur-place encore un moment).

Pour résumer, les deux yeux ont deux points de vue radicalement différents. On suggère une vision quantique de Sigrid regardant son portraitiste, et vice-versa. Deux regards en même temps, de part et d'autre, donc 2×2 yeux = 8 regards mais une infinité de points de vue, c'est à y perdre son Pythagore.

Donc : un apprenti géométricien, mais qui, il faut bien le dire, se rie beaucoup de la géométrie. On me dit que normalement, il faut dire « géomètre » mais pour notre dessinateur, je propose le géométricien : celui dont c'est le métier de s'amuser beaucoup sur la base des structures géométriques admises pour en faire des cartoons.

CQFD (Cartoon Quantiquement Fier d'être Dessiné).

Gaelyc



Portrait Vidéo Sigrid Coggins

Retrouvez le portrait Vidéo de Sigrid Coggins sur notre page Vimeo :
«VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY»

https://vimeo.com/81891201

Plus d'informations sur Sigrid Coggins :

http://portrait-du-visiteur-en-createur.com/
http://www.sigridcoggins.net/

Les gris hyperboréens

par Alain Bourges

Un jour, à l'époque où je vivais dans le nord de la Suède, le brouillard est tombé. Un brouillard blanc, épais, tel qu'on n'y voyait pas à dix mètres. Spontanément, je me suis dit qu'il fallait que je descende sur le lac.

C'était un lac immense - cinquante kilomètres de long -, mais dont je connaissais par coeur la baie la plus proche. Les découpes de la rive, les écueils, les îlots, les profondeurs, j'avais tout en mémoire. Je suis descendu à la cabane et j'ai poussé la barque à l'eau. Pas un bruit, pas une forme, rien d'autre que du blanc. Du blanc devant, au-dessus, en dessous. Le monde n'existait plus. Et j'ai flotté, des heures, en suspension entre ce blanc d'en dessous et ce blanc tout autour et au dessus de ma tête. Parfois, une déchirure faisait surgir un tronc d'arbre, d'un noir de fusain. Je naviguais à l'aveugle, évitant les rochers par simple estimation de la marche du canot.

Flottant ainsi dans cette blancheur, j'avais l'impression de vivre dans un film japonais. J'avais le sentiment de me dissoudre dans le paysage. Cette dissolution de soi devait ressembler à l'insensible plongée dans l'inconscience que le gel provoque lorsqu'on s'y laisse prendre. Du moins, en ces instants, avais-je éprouvé la paix qu'apporte cette blancheur, le désir de se fondre à cette absence de couleurs, de formes, de sentiments.

Il me semble que les habitants du grand nord vivent intimement ce rapport à l'absence. À l'absence de ce qui, pour nous, exprime la vie : le mouvement, les couleurs. Nam June Paik parle des couleurs comme l'expression du temps. Encore faut-il avoir des couleurs. En regardant la deuxième saison de *Bron/Broen*, qui est, avant toute chose, une lente palette de gris, toujours tentée vers le blanc, j'ai retrouvé mes impressions du lac.

Un univers aussi gris mais aussi subtilement gris - car le gris à mille degrés -, crée un étrange apaisement. Lorsque la puissance vitale s'absente, on accepte, comme une évidence, son propre effacement. Et ce n'est pas un hasard si le suicide connaît des taux reccords dans ces pays du nord, et souvent au printemps, quand brutalement la vie renaît, la sève jaillit et que toute la nature s'illumine. C'est trop fort. On s'était habitué à la ténuité de la vie.

Bron/Broen exprime parfaitement cela. Cet abandon, cette non-résistance et puis, soudain, ces mouvements instinctifs et désordonnés pour y échapper.

Dans cette deuxième saison, les deux personnages, Martin le danois et Saga la suédoise, une fois dépassées les hiatus culturels de la première saison, se retrouvent comme un couple, mais un couple seul, isolé des autres et contraint de survivre dans ce gris. L'un le fait avec son instinct, avec ses sentiments et ses émotions, l'autre le fait en surpassant l'absence par la discipline. Sa sœur s'est suicidée, autrefois, elle ne connaît d'homme que par hygiène sexuelle, tout ce qui de l'ordre des rapports humains entre dans un cadre strict de phrases-type. Syndrome d'Asperger, dit-on. Mais elle fait très bien son travail de flic. C'est juste qu'avec les êtres humains, elle n'y arrive pas. Le blanc est déjà en elle.

Le danois, d'une nature éminemment plus empathique, ne peut surnager qu'au travers de son rapport aux autres. Mais il échoue sans cesse : en trompant dix fois sa femme, en ne surmontant pas ses désirs, en s'attachant comme un père à ses enfants, en n'acceptant pas le meurtre de son aîné, en ne parvenant pas à réduire le meurtrier de son fils à son inhumanité. Lui flotte dans le blanc.

Du réalisme à l'esthétisme

Face à la formidable efficacité du réalisme américain, on a vu, avec *Utopia*, que les britanniques n'hésitaient pas à prendre le risque d'une esthétique volontariste, issue de la bande dessinée et du jeu vidéo. Les derniers épisodes de *Wire in the Blood* accusaient eux aussi ce penchant vers une représentation a-réaliste où le cadre, le décor n'avait d'autre rôle que traduire presque abstraitement l'état des choses.

Les danois et les suédois font le même pari. Plutôt que l'authenticité maniaque des personnages et des contextes, plutôt que la vraisemblance travaillée jusque dans le moindre détail et l'effet de reconnaissance poussé à l'extrême, ces chaînes européennes n'hésitent pas à retourner le dispositif narratif comme un gant : Le personnage n'est qu'un dessin et c'est le contexte qui en donne la profondeur. L'esthétique se substitue à la psychologie. Les à-plats saturés d'*Utopia* font des personnages les marionnettes qu'ils sont, des figures de papier découpé lancées dans une fuite sans fin. Les camaïeux de gris de *Bron/Broen* expriment l'état d'âme de Saga Norén et de Martin Rohde, toujours à la limite de l'absence. Ne pas être comme un homme auprès de sa femme, ne pas être comme une femme auprès d'un homme, ne pas savoir comment faire, ne pas être le père, la sœur qu'on devrait être, se trouver toujours en deçà de ce qu'il faudrait, ce sont les gris de *Bron/Broen* qui le disent. Pas les personnages par leurs mots ou leurs actes. Eux, ils se débrouillent comme ils peuvent...

Puissance du masque

Quel est l'adversaire de Saga et Martin ? Jens, l'ex-flic de la première saison, Oliver, l'actionnaire d'une puissante firme pharmaceutique dans la seconde, ou sa sœur, la marmoréenne patronne de la firme, atteinte d'un cancer en phase terminale, la trop dévouée directrice des mêmes laboratoires, un personnage de l'ombre ? Autant de représentants de l'ordre établi qui sèment la destruction sous couvert de groupuscules extrémistes.

Revenons à Jens, l'ex-flic devenu tueur en série. Sa dernière victime fut le propre fils de Martin donc Martin lui-même puisque c'est lui, l'ancien collègue lancé à ses trousses, qu'il s'agissait d'atteindre. Maintenant qu'il est sous les verrous, rien n'est réglé. Son sourire ironique reste comme un défi. On ne peut vivre en buttant indéfiniment contre une telle inhumanité. Et Martin n'aura de cesse de rencontrer Jens en prison pour en percer le masque, atteindre ce qui lui reste d'humanité et lui offrir, peut-être, sa rédemption.

Quand j'écris « masque » au sujet de Jens, qui offre effectivement à ses semblables le masque



Montpellier © Photos : Alain Bourges

impassible et ironique du Mal, c'est parce que d'autres masques surgissent dans cette histoire. Oliver, le manipulateur criminel de la seconde saison, dissimule ses désirs incestueux sous son masque de mollasson, sa sœur cache sa folie meurtrière sous un masque d'impeccable femme d'affaires. Quant aux éco-terroristes que ces deux-là manipulent, ils se manifestent sur internet les visages dissimulés par des masques d'animaux : un rat, un cochon, un renard et un lapin.

Ces derniers masques font penser aux masques de V pour Vendetta qu'arborent les Anonymous, les Indignés et tous ceux qui, de par le monde, manifestent contre l'arbitraire du pouvoir et/ou la puissance de l'argent[1].

Et puis, surprise, je découvre une grande photo sur les murs de Montpellier, qui représente aussi des personnages affublés de masques d'animaux. Une œuvre des élèves de l'école des beaux-arts, toute proche. Du coup, me revient le souvenir de cette étudiante qui peignait des personnages affublés de masques d'animaux. Je ne crois pas qu'elle cherchait à montrer des masques mais plutôt une relation particulière entre les humains et les animaux, qu'importe, ce sont autant de masques.

Quels sont -ils ? Plutôt que les masques de carnaval qui offrent la possibilité, un jour par an, de chambouler l'ordre établi, ceux-ci semblent participer à l'irrépressible propagation des avatars issus des réseaux sociaux et des forums d'internet. Le pseudonyme, l'avatar, les réseaux souterrains, les VPN sont à la fois le produit de notre socialité contemporaine et sa contestation. Lorsque Vint Cerf, l'un des fondateurs de l'internet, énonce que « La vie privée pourrait en réalité être une anomalie », il

1 - Ce masque a été imaginé par le dessinateur David Lloyd pour sa bande dessinée V pour Vendetta. Il reprend les traits de Guy Fawkes, catholique anglais qui tenta de faire exploser le parlement de Westminster lors de la « conspiration des poudres », en 1605. Notons que les droits de cette bande-dessinée appartenant désormais à la Warner, cette multinationale encaisse dix dollars chaque fois qu'un anti-capitaliste ou qu'un anti-autoritaire se procure le masque.



© Charlotte Caron

suscite des milliers de masques[2]. Mais, plus intimement, au-delà de ce constat banal, la réponse la plus radicale est peut-être fournie par Saga qui, du fond de son syndrome d'Asperger, s'acharne à maîtriser les masques de la sociabilité. À force de dire les choses brutalement, telle qu'elle les pense, à force d'être incapable de faire coïncider ses sentiments avec des mots et de présenter à l'autre le visage qu'il convient, elle dénonce les masques dont chacun s'affuble. Saga est comme un enfant. Elle n'a pas dépassé l'abrupt franchise du petit l'enfant qui exprime ses pensées sans détour. Elle est l'immaturité même. La seule forme inaliénable de résistance.

« Toutes les formes de l'homme, ses gestes et ses masques ont recouvert l'humain, ont absorbé les déchets d'une misérable mais concrète et seule véritable condition humaine » écrit Bruno Schulz à propos de *Ferdydurke*.

Lorsque, cependant, les masques tombent, la débâcle est totale. Ruptures, vengeance, meurtres, solitude... La nuit s'est installée, aux gris a succédé la pleine obscurité. Pour combien de temps ? Tout ce qui tenait, fragile, à la surface, a craqué, libérant une violence imprévisible. Etait-ce cela l'humain, la misérable mais concrète et seule véritable condition humaine ? *Bron/Broen* s'achève cette fois sur un tragique gâchis.

Bron/Broen est une série crée par Hans Rosenfeldt, diffusée par DR1 et SVT1 et interprétée par Sofia Helin et Kim Bodnia.

© Alain Bourges - Turbulences Vidéo #82

2 - Cf : *http://www.theverge.com/2013/11/20/5125922/vint-cerf-google-internet-evangelist-says-privacy-may-be-anomaly*

Les étranges communautés : « Euréka » ou le plus beau film du monde.

Par Jean-Paul Gavard-Perret

Road-Movie à l'envers, faux film policier, sublimation et fusion des univers d'Ozu et d'Antonioni et de bien d'autres, *Euréka* d'Oayama Shinji reste un film méconnu, mais qui mérite le titre de plus beau film du monde.

Sa beauté est d'abord plastique. Dans un grain spécial entre noir et blanc et le sépia (avant de se métamorphoser dans sa dernière scène en plan aérien en un film couleur) l'artiste multiplie panoramiques picturaux et plans rapprochés propres à décourager tous les photographes adeptes du « flou » comme de l'image abstraite (Plossu en tête). Mais Oayama Shinji réussit aussi des travellings impressionnants et des mouvements de caméra aussi spectaculaires que d'une discrétion habile. Lorsque par exemple la caméra pivote pour suivre un des quatre protagonistes, elle le fait selon un mouvement inversé à la pure poursuite et logique narrative anecdotique : au lieu de suivre classiquement le héros ou l'héroïne la caméra prend le sens inverse pour le ou la rejoindre après avoir balayé ce qui généralement demeure hors champ.

Est-ce parce qu'il a été pillé par les cinéastes, les vidéastes et les photographes qu'un tel film est resté dans l'ombre ? On peut parfois se le demander sans



pour autant tomber dans une théorie du complot… Oayama Shinji rassemble en effet toute l'histoire du cinéma et a anticipé son devenir.

Les premières scènes « à l'américaine » rappellent les grandes heures du cinéma hollywoodien. Hitchcock lui-même n'est pas loin. Les deux enfants placés à l'arrière d'un bus attaqué par un terroriste ne sont pas sans rappeler des images emblématiques du maître du suspense. Quant aux scènes nocturnes - ponctuées par un passage de trains fantômes et d'effets d'ombres - elles ramènent forcément à Ozu et son sublime *Crépuscule à Tokyo*.

L'histoire elle-même est une dérive. Elle renverse la perspective admise du « road-movie » et déplace le film dans la double problématique de *La Notte* et de *L'Avventura* d'Antonioni. Néanmoins l'énigme qui perdure chez l'Italien trouve soudain une ouverture sans tomber dans la mièvrerie qui souvent plombe les films. De plus la caméra fixe - qui au lieu de suivre les héros reste immobile - rappelle la poésie (qu'on oublie trop souvent) d'un Godard ou celle de celui qui avant Shinji et selon Deleuze avait proposé le « plus beau film du monde » : *Beckett*.

Euréka demeure tout autant le plus beau des films « muets » (ce qui ne serait pas pour déplaire à l'auteur de *Quad*). Mais avec le japonais, le mutisme est traité non par le silence mais par une musique minimaliste. Elle devient partie prenante du filmique. Créée par le réalisateur lui-même et Yamada Isao elle est la ponctuation à la fois du silence des lieux et du mutisme de deux des héros.

En outre l'anecdote policière est ironisée par la présence d'un policier tragiquement et implicitement drôle. Ce schéma finit quasiment par se perdre. Il se métamorphose en une quête où la recherche du « criminel » devient celle de l'essence d'un sens qui dépasse ses « simples » motivations meurtrières.

L'un des ostracismes qui pèsent sur le film, tient entre autres à ce déplacement : il fait du meurtrier un assassin pas banal. Il renvoie la société à un meurtre implicite au nom de ses lois. Le tueur reste en effet avant tout un traumatisé. Tout comme sa sœur et celui qui vient les « sauver » et qui les accompagne. D'abord incidemment en tant que conducteur et otage lui-même du bus qui ouvre l'histoire. Puis volontairement puisqu'il va venir les chercher. Paumé lui aussi il retrouve les deux gosses tel un visiteur pasolinien capable toutefois de métamorphoser sa visite à une reconquête de qui - lui comme les enfants - sont, et de qui ils sont devenus. Ce que souligne le quatrième comparse contrechamp parfois comiques parfois « médecin » (maladroit) des trois autres et qui finira jeter du second bus : le bus rédempteur.

Le poids de la famille comme de la société sous-tend la dérive sans pour autant être traitée de manière schématique ou manichéiste. Dès lors d'*Euréka* - et en dépit de son état de crise - le monde est tel qu'il est. Mais il est sublimé par un traitement et une image en tout point exceptionnels. La poésie qui surgit est un ovni dans l'histoire du cinéma. Sortant les individus de « l'être indifférencié » dont parlait Bataille, Aoyama Shinji ne limite pas l'image - et en dépit de sa magie - à une variété de l'illusion, de la prestidigitation. Les jeux d'ombre et de lumière en parfaite adéquation avec l'enjeu « thématique » du film suggèrent la complexité de ce que le regard croit voir et qui lui échappe. La « chose » ne gît pas sous le voile. L'abstraction poétique de l'image, certains plans rapprochés ou larges en révèlent d'autres plis et replis, d'autres traits et retraits : elle déshabille l'être infiniment.

L'importance de la mémoire y est majeure. Elle est la gardienne qu'il faut oser oublier, se reposer dessus pour renaître et reprendre la route est symboliquement signifié par regard frontal la plupart du temps du cinéastes : maîtres du plan en diptyques, des triptyques comme en superbes travelling il laisse peu de place aux perspectives sauf à la fin quand tout s'ouvre vers la mer. Elle devient le recommencement de tous les possibles, elle laver les yeux afin de revoir le monde qui revient enfin en couleurs. Avant cette apogée finale au sein d'images gigognes, sont nombreuses, les phrases parcimonieuses qui ponctuent le silence des lieux et l'autisme des enfants. Comme celles du policier au chauffeur, qui dit en espèce : je ne vous aime pas, vos yeux me disent que mon travail ne sert à rien. On pourrait en faire un livre entier : juger-sanctionner, aider-pardonner, être survivant, retourner regarder la mort en face pour pouvoir choisir de revivre et de recommencer au sein – avant la cène finale - de l'omniprésence de l'ombre. Ou plutôt non : pas des ombres mais des compositions et cadrages qui rythment ombre-lumière en profondeur.

Par une telle structure où tout fait sens le film édulcore tout effet voyeuriste (les corps des victimes sont escamotés : d'eux ne reste qu'une chaussure qui vogue au fil de l'eau). Il n'est en rien un linceul. Dans le jeu du presque noir et blanc, du presque sépia ce qu'on entrevoit demeure de l'ordre de l'écharpe, de l'escarpement. Ne restent que des traces auxquelles le cinéaste accorde une cosmétique particulière : il ordonne et désordonne, cache et dévoile. Il désigne l'arrangement d'une harmonie et d'un chaos qui se moque des lois du visible. Divers chevauchements troublent le regard. Eclatent ou résistent des recoins, des replis, des

zones instables, des régions denses, compactes, d'autres plus fines. Ce sont parfois ses zones noires, parfois des zones blanches. Elles explosent, fusent ou fuient. L'ordre de la biffure est donc nécessaire dans des lueurs d'aube ou d'ultime crépuscule. L'être perdu y trouve paradoxalement non seulement une présence mais un sens.

Aoyama ouvre le corps « indifférencié » pour permettre sa renaissance. La nudité des décors égale l'exhibition de la nuit de l'être. Dans sa simplicité parfaite l'image renforce la vérité ultime de l'histoire où rien n'est vu mais où - comme disait Bataille - le réalisateur semble lancer un « tu dois regarder, regarde ». Pour autant le film laisse très longtemps le mystère entier. En dépit de sa violence implicite celui-ci n'a rien de trivial, impudique. Il ne représente (retrace) pas le corps mais le présente (trace). Surgit une vérité grouillante, fiévreuse et froide.

Proche de la pulsation psychique et organique des êtres Aoyama Shinji met au dehors la violence de l'intime qui sacrifie l'intégrité des organismes des deux enfants et du chauffeur. Ce dernier, en reprenant la route et en y entrainant les deux enfants, crée un voyage de rédemption sacrificielle dont le point d'orgue est le lieu mémoriel où se déroulent la dernière scène et son plan séquence en volute. A l'état fermé des trois existences se substitue un état ouvert. Il révèle la quête d'une continuité possible de l'être au delà du repli sur lui-même. Et ce dans la contestation mutuelle et en une communauté étrange du pouvoir de montrer et – finalement – du pouvoir de parler. Comme aurait dit Duras - dont parfois ici le *Camion* n'est pas loin - : « c'est sublime, forcément sublime ».

© Jean-Paul Gavard-Perret - Turbulences Vidéo #82

Juste une icône, récit d'une passion clandestine

Par Gilbert Pons

Dans cette courte fiction, on essaie d'imaginer les circonstances précises dans lesquelles le photographe aurait pu rencontrer sa muse et la convaincre de poser.

« Le profil, c'est l'écueil de la beauté ou son attestation la plus éclatante. »
Barbey d'Aurevilly, Les Diaboliques, *«Le bonheur dans le crime»*.

Le coup de foudre, il l'a connu deux fois dans sa vie, dans le même lycée, dans des conditions assez proches, à trente ans d'intervalle.

Marie-Anne, il l'ignorait au début. C'était réciproque. Absorbée par sa thèse sur le périple en Crète d'un voyageur florentin nommé Buondelmonti, elle était peu liante ; on la croisait de loin en loin dans les couloirs. Mais un jour, alors que par extraordinaire elle discutait avec un collègue, on ne sait quoi de slave en elle le frappa au moment précis où il l'aperçut de profil. Cela pouvait venir de ses vêtements brodés — les costumes traditionnels russes inspiraient la mode cet hiver-là —, cela tenait surtout à ses nattes blondes savamment tressées, à ses yeux verts pour une fois rieurs, à son nez discrètement aquilin — dont elle lui confia plus tard qu'il lui donnait des complexes. Bref, ces circonstances révélaient soudain chez elle une distinction altière et boréale qui le séduisit.

Marie-Anne, hormis lors de leurs vacances bohèmes, il ne l'avait pas photographiée, ce qu'elle lui reprochait parfois, avec une ironie qui masquait mal son amertume et il dut patienter jusqu'à sa décision de partir avec un autre pour que l'envie lui vienne enfin de la portraiturer — et lors de cette unique séance la seule photo fidèle montre un regard lointain, en tout cas tourné ailleurs.



© Photo Tristan Passerel, sans date

La première fois qu'il a vue Justine, c'était dans un couloir du lycée, quelques mois avant de faire plus ample connaissance, en terminale. Il s'était enquis de sa soeur, qui assistait vaguement à ses leçons deux années plus tôt, et sa réponse à une question, pourtant courtoise et anodine, avait été d'un laconisme froid et hautain. L'année scolaire à venir s'annonçait mal avec elle.

Justine demeurait au fond de la classe, réservée, attentive, toutefois, lorsque ça lui chantait, elle mettait volontiers un grain de sel, ou de sable, dans la mécanique bien huilée de ses raisonnements. Grande, plutôt élancée, elle portait toute sorte de bijoux exotiques et s'habillait à l'orientale. Assorties à sa longue chevelure sombre ses tenues compliquées lui allaient à merveille et rallumaient des souvenirs de sa vie d'étudiant… La désagréable impression qu'elle lui avait faite en juin disparut assez vite. Il lui lança même, un jour où elle était arrivée en retard : « Justine, vous êtes sophistiquée. » La remarque fit jaser alentour…

Les garçons, assez nombreux dans sa classe ou aux abords, Justine devait les éconduire ou les intimider car ils gardaient leurs distances ; en revanche, une grande fille dont le nom évoque l'Europe centrale la trouvait attachante pour se vêtir comme elle et la rejoindre à chaque fin de cours. Les premières lettres qu'il reçut, au début du printemps, lui fournirent des lueurs sur ses penchants, sur son passé lourd et douloureux ; dubitatif, il imagina un moment que ces confidences à mots couverts étaient des affabulations chargées d'accroître sa valeur aux yeux du maître. Mais c'était lui qui délirait et la suite prouva l'inanité de ses suppositions.

Au conseil de classe du premier trimestre, ce fut son tour d'être en retard et il s'assit près de Justine, seul endroit où il restait un siège. À bout portant, et de profil, c'était une autre femme qu'il voyait tout à coup ; son visage, d'une grâce florentine,

lui évoqua sur le champ la *Simonetta Vespucci* de Piero di Cosimo, pour lui le plus émouvant portrait de la peinture italienne. Ce fut un éblouissement et il eut du mal à conserver sa contenance jusqu'à la fin de la réunion, d'autant que son parfum, à base de patchouli, faisait lui aussi tourner sa tête.

Son dessein de la photographier remonte à cet instant décisif et devint rapidement une obsession ; toutefois, en évitant de l'observer d'une façon trop voyante, il parvenait tant bien que mal à donner le change, du moins pendant les premiers mois. On se demande encore comment il put dissimuler aussi longtemps cette pensée compulsive que les yeux de la belle, ses grands yeux noirs un peu bridés, entretenaient à son insu.

Justine recevait souvent du courrier, de longues lettres qu'elle lisait à l'écart, pendant la récréation. Un matin, son désir de lui parler l'emporta sur ses scrupules et il eut assez de cran pour l'aborder de front à la fin du cours. Pas tout à fait. Comme elle était plongée dans sa correspondance et marchait à pas lents vers la sortie, il en profita pour lui demander si elle aimait écrire en arrivant à sa hauteur. La réponse l'incita à lui annoncer qu'elle pourrait en avoir prochainement l'occasion. Quoique évasive, cette prédiction ne parut pas la surprendre.

Deux ou trois jours plus tard, Justine vint le trouver ; cette proposition l'intriguait quand même, d'autant plus que l'enjeu réel lui échappait. Elle sembla déçue quand il abattit ses cartes. Poser pour lui ? Son père étant photographe elle trouvait ça presque banal. En revanche, l'idée de relater ses sensations consécutives aux séances lui plaisait bien et elle ne dit pas non.

Le jeudi suivant, contrairement à son habitude, il fit un crochet par la salle des professeurs avant de rejoindre sa classe. Il y avait une enveloppe dans son casier. Ni timbre, ni adresse, seules ses initiales attestaient qu'il n'y avait pas d'erreur sur le destinataire. Du temps, il lui en fallut, bien plus que d'ordinaire, pour monter à l'étage et faire son cours comme si de rien n'était fut une épreuve qu'il vécut dans un état second.

Ruminant la stupeur et la rage réfrénées jusque-là, il s'enfuit dans le Tarn. Arrivé à bon port, en dépit de ses excès de vitesse, il avait conçu en roulant on ne sait combien de ripostes aux allégations vexantes que contenait le pli. Maintenant, il fallait les formuler pour de bon. Ce n'était pas facile et il faillit renoncer à se défendre — que faire contre la rumeur ? Et Justine pouvait prendre ce mépris silencieux pour un aveu de sa part.

Chaque jour il relut cette lettre, chaque jour il démentit bec et ongles les médisances à son sujet. Hélas, la pluie continue et les rafales de vent le privèrent de l'exutoire qu'il espérait trouver dans les promenades à vélo. Du coup, il prit des coins, une masse, et se rabattit sur les bûches. L'action aidant, sa colère s'émoussa, sa plume se fit compréhensive, et le lundi matin la quatrième page de son envoi se concluait par des remerciements pour l'audace et la sincérité de sa correspondante. Pouvait-il ignorer la manière affectueuse dont Justine avait clos sa liste d'interrogations ?

Ce fut le point de départ d'une relation épistolaire que les doutes, les volte-face et autres accidents de parcours, n'ont pu ni interrompre ni dégrader. Comme son statut d'interne rendait hasardeux ou risqué l'acheminement des lettres, comme ils étaient impatients, les SMS prirent bientôt le relais, et une importance qui devint cruciale, d'autant que Justine avait le don de faire tenir des pages entières dans une ou deux phrases. Ces haïkus qui surgissaient toujours à l'improviste et le bouleversaient, tantôt en le faisant souffrir, tantôt en guérissant sa plaie, il a tenu à les conserver. Son téléphone passa ainsi du rang d'accessoire docile et commode à celui, plus équivoque, plus fragile, de porte-bonheur.

Près de chez lui, un petit parking était devenu le lieu privilégié de leurs rendez-vous. Justine, qui n'est pourtant pas bégueule et se moque des

conventions — Brassens n'est pas pour rien son chanteur favori —, redoutait à bon droit que l'idylle fût découverte, elle inventait donc des subterfuges pour égarer les soupçons et prenait des chemins détournés lorsqu'elle venait le voir. Mais elle supportait mal ce recours permanent à la ruse, elle souffrait surtout de cacher à son entourage ses sentiments pour lui et il vivait dans la hantise qu'à bout de nerfs elle ne mît fin à leur liaison. Cette épée de Damoclès, il sentait constamment sa présence et faisait de son mieux pour consolider le fil qui l'empêchait de leur tomber dessus.

Il attendit l'automne, ses lumières diagonales, sa douceur enveloppante, pour commencer les photos. En vérité, il attendait surtout que la demande émanât d'elle, car la perspective d'un échec le rendait si fébrile qu'il repoussait constamment la date des opérations. Il avait pourtant de l'expérience. Mais avec les autres modèles c'était plus simple, Cupidon devait avoir la tête ailleurs ou être à court de flèches car quoi qu'ils aient pu faire afin de l'émouvoir pendant leurs tête-à-tête, rien de passionnel ne venait le perturber ; quant aux milliers de portraits à son actif, il le savait bien, ils ne lui seraient d'aucun secours pour enrayer les montées d'angoisse au moment du déclic. Restituer sans le trahir, dans des conditions mal adaptées à la chose, le spectacle imprévu et fugace dont il avait été le témoin émerveillé, telle était son ambition, une gageure…

À nu devant son appareil, Justine éclipsait l'image pourtant sublime de sa première apparition.

© Gilbert Pons - Turbulences Vidéo #82

Regards de la fée

Par Chantal Detcherry

Dans ce blason* détourné ou enrichi par ses soins, c'est au visage entier de la jeune fille que Chantal Detcherry** rend un juste hommage, peinture et récits légendaires aidant.

Joues d'enfance, subtile esquisse de sourire, front haut, délicat nez de fillette, sourcils presque effacés d'une demoiselle au bain de François Clouet.

C'est la jeune fille des contes. Celle qui s'avance entre pénombre et clarté, celle qui naît. Lumineuse Ondine aux pures épaules de galet, qui jette vers notre monde un regard d'étonnement et de bonté. Fille des lacs et des rivières, candide et savante Ondine surgie des eaux dormantes du rêve, que viens-tu chez nous chercher ?

Mais c'est peut-être aussi Mélusine surprise en sa tour. Alors, il ne faudrait pas même entrevoir son tendre corps se couvrant d'écailles. Avec douceur, son regard reproche et ordonne de s'en aller, elle maintient fermement entre elle et nous cette interdiction. Et parce que des yeux se sont posés sur ce qu'il ne fallait pas voir, s'envolera-t-elle pour toujours dans les cieux de Lusignan ?

C'est aussi la Belle contrainte à cacher sa nudité couleur de temps, de lune et de soleil sous une peau de bête. C'est encore la Biche au bois qui dans un instant va replacer sur son visage un masque au fin museau, et s'enfuir au profond des forêts.

Depuis ce temps ancien des contes, elle nous regarde. Yeux sans détour de celle qui pénètre dans le château ensorcelé pour déceler la beauté sous la laideur. De celle qui ouvre la chambre des secrets pour mettre à jour la vilenie cachée. De celle qui est fragile, mais qui n'a pas peur. De celle que l'on peut émouvoir, mais non pas du tout vaincre. Immobile au milieu du temps, vêtue d'innocence et de vérité, comme d'une souveraine armure de lumière.

© Chantal Detcherry - Turbulences Vidéo #82

* Le « blason », dont Clément Marot fut l'inventeur dans le courant du XVI[e] siècle, célébrait tel ou tel gracieux détail du corps féminin, en des termes poétiques.

** Agrégée de lettres modernes, docteur, Chantal Detcherry, enseigne la littérature à l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, elle est également écrivain. Principales publications : Dans la main de l'Inde (Fédérop, 2000) ; Saisons de sable (Fédérop, 2000) ; L'Apparition (Le radeau de la Méduse, 2003) ; Riches heures (Fédérop, 2005) ; En ce jardin où je m'avance (Pleine Page Editeur, 2006) ; La Fiancée du Mascaret (Atelier in8, 2006).

Petite sirène

Par Marc Petit

Grand collectionneur et exégète inspiré des masques primitifs himalayens, Marc Petit* délaisse un moment ces « gueules de bois » taillées au couteau pour accompagner en douceur la gravité de ce jeune visage.

Les œuvres en scène : Petite sirène.

Grand collectionneur et exégète inspiré des masques primitifs himalayens, Marc Petit* délaisse un moment ces « gueules de bois » taillées au couteau pour accompagner en douceur la gravité de ce jeune visage.

Ce serait un paysage de bord de mer, à la poésie insidieuse, d'une beauté mélancolique aux contours indéfinissables : laisse de mer ou marais maritime, selon les moments, au gré des irisations de l'eau et du jeu des nuages, on passe des rives du lac de la maison Usher aux grèves de Bretagne, des fjords scandinaves aux lointains rivages d'Avalon, au-delà des îles Lofoten. De quelle couleur, les yeux de la petite Sirène ? Gris ou bleus ? D'aigue-marine ou de jade ? Je ne sais, je les vois changer selon l'humeur du temps, tels les reflets du ciel dans l'océan, mêlés aux rêves nacrés des algues et des poissons d'argent. Que sait-elle déjà, que pressent-elle de la vie à venir, ou peut-être rien, offerte au temps comme une fleur à peine éclose, lisse, invincible ? Quel âge a-t-elle ? Est-ce une enfant, une adolescente ou déjà presque une adulte ? À l'âge glissant où les eaux douces de l'enfance et celles, salines, amères et mouvementées de l'adolescence en secret se rencontrent, l'objectif de l'appareil l'a saisie, immobile, sur la crête de mascaret d'un moment : à jamais fée, fixée pour l'éternité dans l'irréalité merveilleuse d'un instant qui jamais ne reviendra — douce et cruelle beauté qui par la magie de l'art nous fixe, nous les errants, les

* Ancien élève de l'ENS (Ulm), agrégé d'allemand, écrivain, essayiste, traducteur, maître de conférences honoraire à l'Université de Tours. Le Temps des traces, P.-J.Oswald/Action poétique, 1976 ; La Grande Cabale des Juifs de Plotzk, Christian Bourgois, 1978 ; La Morenada, Le Seuil, 1979 ; Le Dernier des Conquistadores, Fayard, 1982 ; La Chasse à l'hermine, Fayard, 1983 ; Le Montreur et ses masques, Mazarine, 1986 ; Ouroboros, Fayard, 1989 (traduction allemande, Hanser, 1997) ; Architecte des glaces, éditions de l'Aube, 1991 (Traduction allemande Der Eisarchitekt, Volk und Welt, 1993 ; espagnole : El arquitecto de los hielos, Destino, 1998) ; Rue de la mort et autres histoires, Critérion, 1992 ; Lettre de l'antiméridien, Critérion, 1992 ; Le Nain Géant, Stock, 1993 ; La Fenêtre aux ombres, Dumerchez, 1994 ; Le Troisième Faust, Stock, 1994 ; À Masque découvert, regards sur l'art primitif de l'Himalaya, Stock/Aldines, 1995 ; Pierres d'attente, poésie 1967-1981, Dumerchez, 1996 ; Furtifs (en collaboration avec Christiane Gauthier), Dumerchez, 1997 ; Rien n'est dit, Dumerchez, 1997 ; La Compagnie des Indes, Stock, 1998 ; Histoires à n'en plus finir, contes et nouvelles 1969-1997, Stock, 1998 ; Manies et Germanies, Stock, 1997 ; Eloge de la fiction, Fayard, 1999 ; L'utopie du docteur Kakerlack, Fayard, 2000 ; L'Equation de Kolmogoroff, Ramsay, 2003 ; Van Cleef & Arpels. Reflets d'éternité (avec Guy Lucas de Pesloüan), Cercle d'art, 2006 ; Séraphin ou l'amour des ombres, Pierre-Guillaume de Roux, 2014.



© Photo Tristan Passerel, avril 2013

malmenés, les enfants perdus, avec la calme et sereine autorité des figures des stèles attiques caressant d'un dernier regard, indéfiniment suspendu, dans les laisses du songe, le rose chiffonné des cistes et toutes les promesses de bonheur de leur coeur d'or.

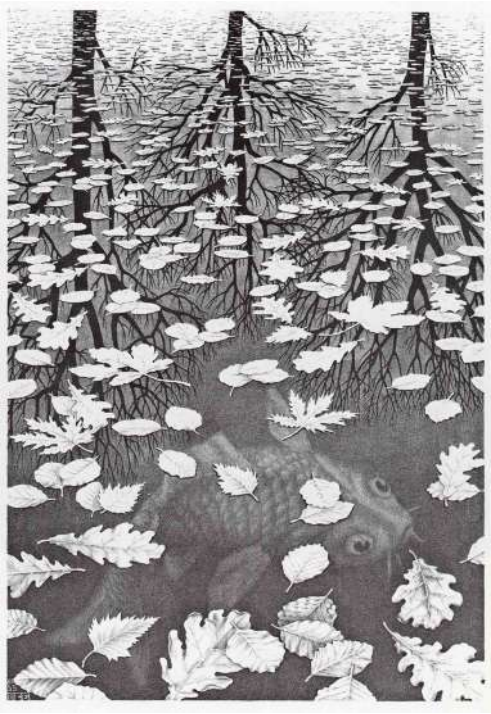
© Marc Petit, Paris, septembre 2013 - Turbulences Vidéo #82

Feuilles mortes, en guise d'introduction aux images de Véronique Orobanche.

Par Gilbert Pons

À l'instar de la jolie plante parasite portant le même nom, Véronique Orobanche a besoin des végétaux, pour son travail et point à leurs dépens. Si ses images sont monochromes, c'est peut-être parce que l'orobanche est dénuée de chlorophylle.

« … la photographie ne crée pas, comme l'art, de l'éternité, elle embaume le temps. »
André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*



Trois mondes © M.C. Escher

Je ne connaissais pas Véronique Orobanche, jeune artiste québécoise qui m'a récemment adressé d'intrigantes photographies, accompagnées d'une courte lettre où, par discrétion sans doute, elle ne livrait que des renseignements parcimonieux ou voilés sur la nature et sur les conditions de son travail. Botaniste de formation, admiratrice de Karl Blossfeld[1], de M. C. Escher[2], auquel l'une de ses œuvres est d'ailleurs dédiée, cette jeune femme s'intéresse essentiellement aux végétaux — l'onomastique a montré combien le nom propre pouvait influencer une vocation. La série dont il va être question plus loin ne montre nulle plante dans son milieu naturel, mais ce ne sont pas non plus des fleurs dans un vase, on est loin ici des natures mortes, hollandaises ou autres.

Commençons par son « Hommage à Escher ». On y discerne une référence ostensible à *Trois mondes*, une oeuvre datant de 1955. Posté au bord d'un bassin, le graveur hollandais a cadré la scène verticalement, d'assez près, en « plongée ». Nul horizon. L'image montre une eau immobile, dont la surface est presque entièrement couverte de feuilles de chêne, d'érable, de hêtre, etc, des feuilles jaunies, parfaitement étalées, sans la moindre saillie ; tout au plus remarque-t-on que certaines en chevauchent d'autres. C'est l'automne. Au premier plan, l'intervalle entre les feuilles permet d'apercevoir un poisson aux yeux hagards, une carpe apparemment, car il a des barbillons. L'animal, au corps un peu arqué, nage au plus près de la surface, sans provoquer de remous pour autant. Peut-être y vient-il poussé par une espèce de curiosité — nul n'ignore l'aptitude des poissons à distinguer un peintre d'un pécheur. La partie supérieure de la scène est occupée par le reflet de trois arbres noirs, aux branches dénudées, semblables à des racines. Haut et bas se rejoignent à fleur d'eau, là ou reposent les feuilles mortes. Surface et profondeur sont complices, elles captivent le regard issu des hauteurs. Deux mondes coexistent, l'eau trouble et l'air transparent, deux mondes dont la planéité du liquide assure la tangence, deux mondes opposés, mais réunis pour une fois par un troisième, l'invisible interface où flottent les feuilles.

Hasardons une hypothèse. Ce devait être en octobre. Une tombe de marbre blanc, d'une sobriété austère, assortie au lieu et à la fonction, se trouvait sous quelques arbres, probablement *Koelreuteria paniculata* — cela en guise de clin d'œil aux compétences de l'artiste —, des savonniers, donc,

1 - Karl Blossfeldt (1865-1932), grand photographe allemand, connu pour ses magnifiques photos en gros plan de végétaux.

2 - Maurits Cornelis Escher (1898-1972), très singulier dessinateur et graveur néerlandais, célèbre pour la rigueur toute mathématique de ses compositions enchevêtrées, labyrinthiques.



Hommage à Escher (2010) © Véronique Orobanche

à cause de la découpe si particulière des feuilles. Celles-ci étaient tombées, mais nul vent ne les ayant balayées elles avaient conservé leur position initiale. Puis il avait plu, une pluie fine, régulière, une sorte de crachin. Sous l'action de l'eau, les divers pigments avaient transpiré, pénétré la surface claire et poreuse. La pluie avait cessé. Le vent s'était levé, chassant toutes les feuilles, découvrant dès lors leurs marques incrustées. La photographe se promenait par là, ou bien il s'agissait d'un pèlerinage. Elle s'est arrêtée. Émue par la qualité de ces peintures sans auteur que les intempéries promettent à une disparition rapide, émerveillée par la diversité de leurs nuances éphémères, par l'exacte beauté du dessin, elle est allée chercher son matériel et elle a déclenché, plusieurs fois, livrant ainsi, comme en miroir ou en écho, de nouvelles empreintes, à tort ou à raison réputées plus stables.

D'une photographie à l'autre, on perçoit quelques différences. Cela tient à la distance entre l'objectif et le sujet, aux déplacements latéraux de l'appareil qui modifient le cadrage ainsi que la composition ; cela tient également aux variations de la lumière et de la couleur, des variations il est vrai assez faibles — le peu de contraste des images, leur relative froideur, mais la mélancolie surtout qui s'en dégage, laissent penser que le ciel ce jour là était gris.

© Gilbert Pons, décembre 2013 - Turbulences Vidéo #82