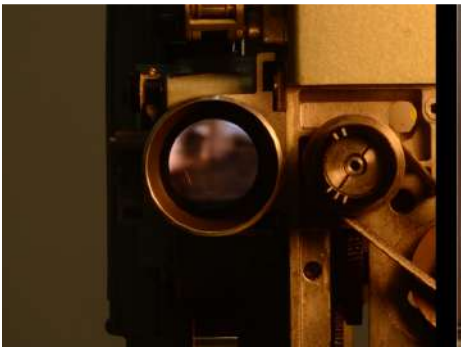
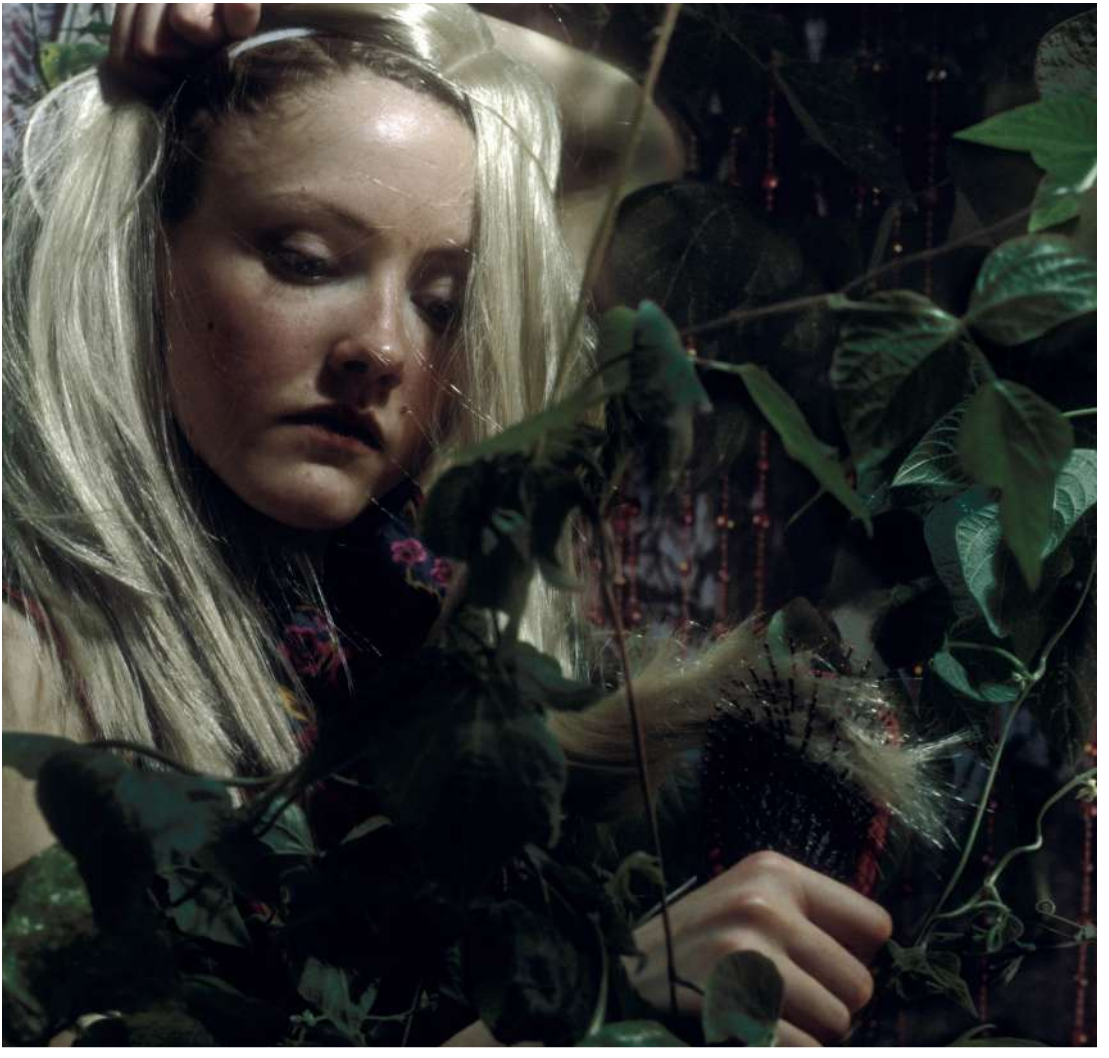




TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 85 - Octobre 2014



Turbulences video #85 • Quatrième trimestre 2014

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Marion Arnoux, Anaïs Bernard, Alain Bourges, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Jacques Gay, Chantal Lapeyre-Desmaison, Jean-Philippe Mangeon, Charles Pennequin, Simona Polvani, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre, Christine Webster.
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Coordination & mise en page : Éric André Freydefont & Kassandra Da Costa

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 #97 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #85 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Auvergne Métropole, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :
1. *1 part 7*
2. *Secret Life,* making of, Reynold & Helga, 2008.

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 85 - Octobre 2014

édito



« Suspendus »

Gabriel Soucheyre

Sommaire#85

Octobre 2014

Chroniques en mouvement ///

Marche à l'ombre (des nombres) Par Jean-Paul Fargier (p.5)

Vidéo où ? Coucou, vidéo partout. Par Jean-Paul Fargier (p.17)

Avignon, la danse dans le « off »! Par Geneviève Charras (p.33)

« Tatoueurs, tatoués » au Quai Branly, impressions d'un picador Par Gilbert Pons (p.36)

Park in Progress 10@City Sonic : Une utopie sonore provisoire. Par Philippe Baudelot (p.48)

Portrait d'artiste : Reynold Reynolds (p.58)

Interview with Reynold Reynolds. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.60)

One Part Seven. Par Ruth Noves (p.62)

La science des rêves. Par Odile Ouizeman (p.68)

Secret Life. Par Aburto Guevara (p.73)

Portrait vidéo de Reynold Reynolds (One part sever). (p.78)

Sur le fond ///

Le temps des secrets. Par Alain Bourges (p.79)

L'œil du cyclone. Par Étienne Brunnet (p.83)

Les œuvres en scène ///

Portrait de l'artiste en Spider-Man inversé. Par Gilbert Pons(p.86)

*Linda Sanchez, où l'archéologie appliquée à un végétal.*Par Gilbert Pons(p.89)

Marche à l'ombre (des nombres)

par Jean-Paul Fargier

Quel fil relie, le temps d'un été, Enghien-les-Bains, Tourcoing, Pont Saint-Esprit, Sète, Le Chambon-sur-Lignon, Avignon, Bagnols-sur-Cèze ? Le fil des nombres. Métamorphosés en images, ils fabriquent un double immatériel du monde où habitent nos corps, qui se mettent à douter d'être encore réels. Devenir nombres à leur tour, mais dans tous les sens du terme, ouvre pour eux la chance d'être encore plus corps. Je le dis parce que c'est mon cas.

Bains numériques (hic hic)

Tous les deux ans, la ville balnéaire (donc dotée d'un casino) la plus proche de Paris (à 15 minutes de la Gare du Nord) se transforme en gigantesque parc à thème des arts numériques. Des dizaines d'attractions, de spectacles, d'installations, de concerts attirent une foule de visiteurs. Les habitants d'Enghien puisqu'ils sont habitués à ce genre de choses grâce aux programmes de leur Maison de la Culture dédiée aux arts numériques ; les parisiens et les franciliens, alertés par une renommée grandissante. Le programme, énorme, s'étale sur une semaine (du 14 au 20 juin). J'y suis allé trois fois, et je n'ai pas tout vu. Il faudrait y camper, ça bouge toute la journée et le soir encore plus. Voici ma récolte.

D'abord, à la Gare du Nord, devant le quai où vous allez embarquer, il y a un énorme mur de pixels interactifs. En attendant le train, vous pouvez jouer à faire surgir des images au rythme des musiques que vos mains déclenchent en s'agitant devant les diodes. *Control No Control*, de Daniel Iregui, contient un certain nombre de programmes visuels couplés avec des séquences sonores. Images abstraites, musiques répétitives, jazz, techno, c'est très amusant, scotchant même : rançon du succès, on attend son tour longtemps en regardant les autres s'exciter.

À la gare d'Enghien il y a une sortie qui donne



Control No Control, Daniel Iregui. Juin 2014 / Bains Numériques #8. Courtesy : Centre des arts d'Enghien-les-Bains

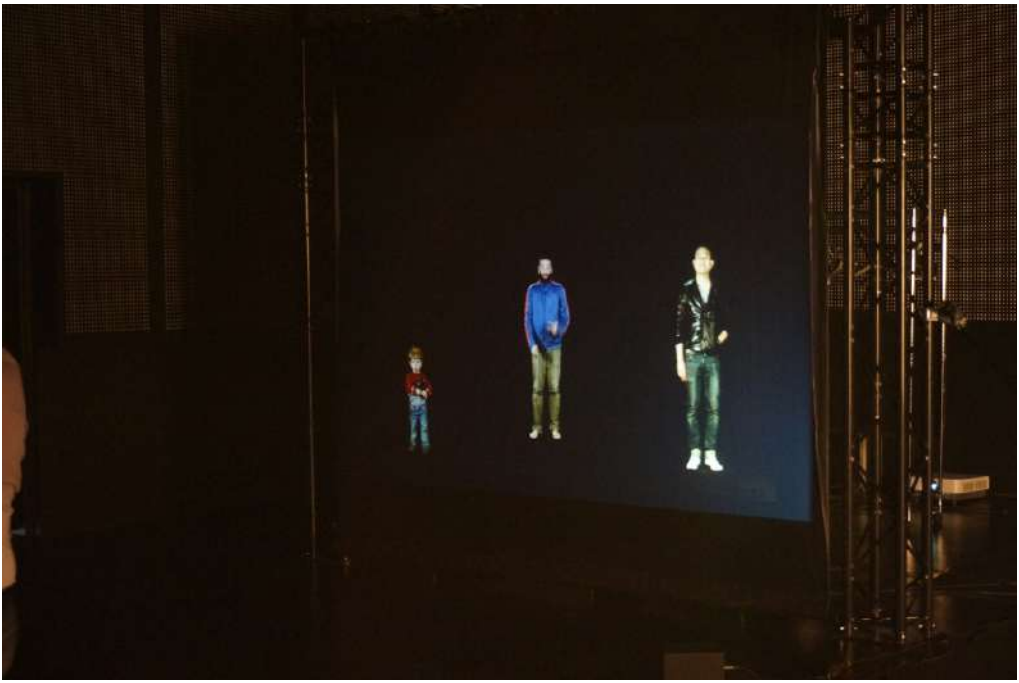


Liaison/s Contemporaine/s, Carole Thibaut. Juin 2014 / Bains Numériques #8. Courtesy : Centre des arts d'Enghien-les-Bains

directement dans la rue où se trouve la Maison des Arts Numériques. C'est donc par là que je commence. Je zappe *Capture*, l'expo drivée par Chatonsky (déjà vue et détestée dans ma précédente chronique), bric à brac prétentieux de machines sinistres. Et je file découvrir le nouvel avatar de Catherine Ikam et Louis Fleri, Faces. Ils sont là, les deux artistes, créateurs de tant de créatures numériques, avec lesquelles nous avions pris l'habitude de jouer face à face. Cette fois c'est nous qui devenons l'artefact, l'icône fugitive d'une dématérialisation. Filmé par une caméra, notre visage est traité à la poudre d'or pour être immédiatement recraché sur un écran géant. Poudre d'or digitale, spectrale, picturale, qui, comme une alchimie, éternise notre apparence.

Au même étage : une installation touffue, *Liaison/s Contemporaine/s*, de Carole Thibaut, tente d'intéresser les visiteurs (admis en petit nombre) à une histoire d'amour soit disant moderne parce qu'elle s'exprime par des tas de textos. La scénographie est trop compliquée, on se perd dans un labyrinthe de miroirs, d'écrans, de mots projetés (y compris sur vous), et on se tire ailleurs, vite, affligé par son manque de simplicité.

Un étage plus bas, des gadgets interactifs amusants : vous dessinez sur un disque souple des traits, des points, des courbes, un bonhomme, un arbre, une maison, et vos graphismes placés sur un tourne disque, auquel vous pouvez ordonner diverses vitesses en avant comme en arrière, deviennent des jingles. Bravo les zozos. Grâce à Junichi Oguro et Motohiro Sunouchi (de Sapporo) un avenir s'ouvre à vous de petit Mozart numérique



Spectres, Groupe Labs. Juin 2014 / Bains Numériques #8. Courtesy : Centre des arts d'Enghien-les-Bains

(mon fils Balthazar s'y est beaucoup amusé).

Dans un jardin public, un écran monumental posé sur des rails circulaires exhibe un taureau. Il fonce et vous invite à courir devant lui. Vos pas l'entraînent, l'accélèrent. A moins que ce soit le contraire, que ce soit vous qui le suiviez dans sa giration aléatoire. Le truc est souvent en panne, et son inventeur, Pascal Bauer passe beaucoup de temps à le reprogrammer. *Le Cercle*, il fallait s'y attendre, se révèle (numériquement) vicieux. Mais c'est un bel objet. Qui rappelle la Monumental, l'arène de Barcelone désormais fermée (autour de laquelle je suis allé tourner nostalgiquement cet été).

Passons rapidement sur les piètres effets du spectacle F.O.G (Formule Onirique Gazifiée), de la Compagnie Lionel Hoche. Des danseurs jaillissent des buissons d'un jardin, habillés en momies égyptiennes, des squelettes, s'agitent dans un brouillard artificiel aux sons d'une musique provenant d'un radeau flottant sur le lac d'Enghien. Au secours (les Nombres… entiers) ! Plus ringard, tu meurs (d'analogie perdue).

Spectres, en revanche, du Groupe Laps, vaut de passer une bonne demie heure à regarder et ouïr ce qu'ont à raconter toute une foule de personnages qui vous font face, alignés côte à côte sur un très grand, très long écran (nourri par 3 projecteurs). Pour déclencher le récit de l'un d'eux, vous avancez vers lui, il s'avance à son tour, sortant du cortège, et en gros plan, plan moyen plutôt, vous narre son histoire. Vie heureuse, blessée, anecdotique, pitoyable, ironiquement rapportée, ou pas, mais toujours très bien écrite, et dite. Comme on veut tout savoir de cette compagnie (de spectres) on ne quitte pas de si tôt cette platonicienne caverne, bruissante de paroles. Tiens, c'est peut-être ça la

clé : le mythe de Platon qui cesse d'être muet.

Et la photo ? C'est aussi du numérique maintenant, me tire par la manche Norbert Hilaire. « T'as vu ? Je me suis mis aussi à faire l'artiste », s'amuse le théoricien des Nombres, qui expose ses *Photomobiles* à la Médiathèque Georges-Sand. Son pari ? Tout prendre avec son Smartphone depuis une voiture, souvent en conduisant. Cela donne des clichés chaloupés, artistiquement flous, décadrés, de traviole. Un par un, ils n'auraient pas grand intérêt, mais regroupés en triptyque l'affaire est dans le sac ! Trois est un chiffre parfait pour dynamiser le regard, glisser du sens (ou du non sens) dans les intervalles. Et du coup, ça fonctionne, ça joue : dans tous les sens justement. Justement ? Pas tout à fait. Les *Photomobiles* ne sont pas des images justes, juste des images (ceci dit en parodiant Raphaël Sorin, qui avait refilé la formule à Godard, qui l'a rendue célèbre).

Avant de quitter Enghien, je passe saluer Oscar, d'Ikam et Fléri, logé dans l'église Saint-Joseph, où il tient parfaitement le rôle d'une icône des temps numériques. Histoire de constater que, quelle que soit l'époque, *toute image est une image pieuse*, comme l'a si bien stipulé Alain Bourges.

Tourcoing (coin coin)

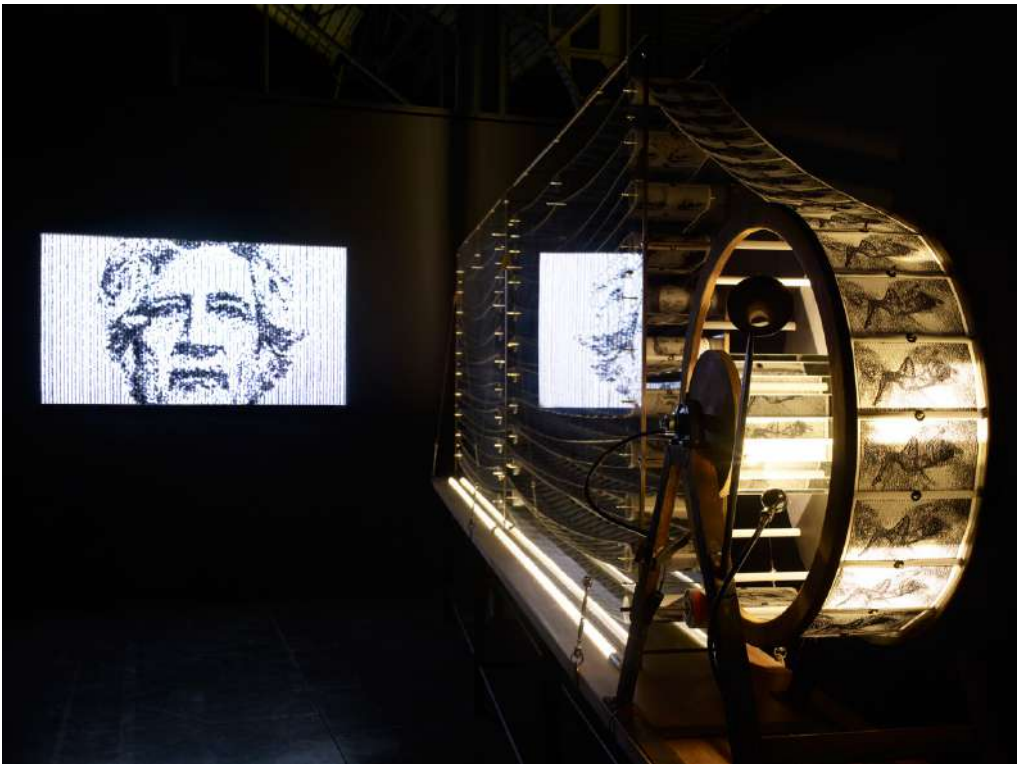
Trois jours plus tard, je prends le TGV pour me rendre à Tourcoing. Coin coin (je ne résiste pas à répéter, dans ma tête, le cancanement de Bourvil, chaque fois que je lance ce nom). Ville célèbre maintenant par son École d'arts visuels, le Fresnoy. Chaque année, avant le départ en vacances de ses élèves (des Bac + 5 au moins) et des profs (artistes *first class*), un Panorama donne à voir leurs inventions studieuses.

Je trouve cette cuvée, la 16ème du nom, particulièrement fructueuse. Mathieu Orléan, son commissaire, l'a baptisé *Solus Locus*, en inversant le titre d'un roman de Raymond Roussel, qualifié de *labyrinthique*, afin d'indexer le retournement d'un lieu unique (la fameuse halle du Fresnoy) en multiplicité souterraine. Autrement dit, ici, nouvelle abbaye de Thélème, chacun ne fait que ce qui lui plaît. Dans l'orbe numérique.

Mais quoi ? Des corps fantastiques, des décors mirifiques. Visages, paysages : les deux pôles du frayage numérique, forcément numérique. Mais pas que (finalement).

La grecque Evangelista Kranioti a conçu une machine à tisser des images, avec des fils et une navette, au nom polémique d'*Antidote*. Comme un retour aux sources de l'image, un lien mis à jour « du fil au pixel ». La machine est là, armature de bois, de roues, de bras mobiles mécaniques tramant des visages. Elle est au repos, elle a fait son travail : une longue écharpe de figures aux détails minimes, imperceptibles, de l'une à l'autre. En filmant une à une ces images répétées, différentes, qu'elle a tissées à la main, l'artiste produit un film, une continuité que l'on peut contempler sur un écran voisin : faces de vieux marins (dit-elle), corps féminin se superposant comme un rêve devant leurs yeux, bateau sur la mer (Méditerranée). Ulysse et Pénélope servent de référents à cette navigation ingénieuse dans l'archéologie des icônes. Et c'est franchement beau… comme l'antique !

Quel modèle inspire Lauren Moffatt quand elle élabore *The Unbinding*, vidéo stéréoscopique, présentée sous forme d'installation ? Peut-être *Metropolis*, de Fritz Lang. C'est un chaos de corps projetés sur un décor imbriquant des éléments d'architecture dite autrefois futuriste, visages et corps eux-mêmes définissables comme étant d'anticipation dans les années 1920. Ce qui séduit,



Evangelia Kranioti, *Antidote*, Installation, 2014. Production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains. Photo : Marc Domage

dans ce bric à brac, c'est la beauté plastique des créatures qui s'y relaient, silhouettes faites de pièces rapportées, mal jointes, empruntées à telle ou telle source d'images (cinéma, photos, dessins, peintures). L'art de la suture apparente dote ces robots numériques d'une jeunesse imputrescible, qui ne vieillira jamais, éternelle. Tels des Adam sans descendance.

Comme en écho : *Il n'y a pas d'Eve*, de Yasmina Benari, réinvente la Genèse de l'humanité en généalogisant une descendance de femmes puissantes, guerrières : Lilith, Areina, Lilly, Eva sont des héroïnes tantôt *mamas*, tantôt *elwas* (putes en bon français, dit le dossier de presse), selon les besoins de la Cause. Les récits filent, somptueux, mâchant des dialectes inconnus, rapportant des paroles mythiques/historiques, des évènements inouïs, mêlant cruauté et sensualité dans une rhapsodie initiatique. Tandis que la bande sonore fuse, frôlant la logorrhée, enivrante, les écrans verticaux exposent les lentes métamorphoses des corps de ces fondatrices de civilisation, matriarches des premiers temps, modèles pour un féminisme actuel débarrassé d'affèteries égalitaires. Un autre écran, horizontal, retrace sous forme de diapos enchaînées, les mutations de ces emblèmes archaïques, Mariannes potentielles d'une nouvelle République.

Yasmina Benabderrahmane, elle, a choisi de plonger dans la destinée d'une vraie femme, pute



Lauren Moffatt, *The Unbinding*, Installation / vidéo, 2014. Production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains

à la limite, en tous cas maquerelle, tenancière de bordel : sa grand-mère. Dispersées sur 3 écrans, des bribes de vie se racontent, s'exhibent, se métaphorisent aussi : de part en part poignantes et en même temps distanciées par un travail de textures, extrapolant les grains grossiers, différenciés, du 8mm et du 16. Cela s'appelle *La Renardière*. A voir (et à écouter) absolument.

Des jeunes femmes disparaissent, enchaînement osé, est le titre du premier film de Jean-Claude Brisseau, artiste invité (professeur) cette année. Il l'avait réalisé il y a 40 ans en Super 8 (et l'avait montré à Rohmer, à Pialat, qui, quoique horrifiés par le sujet, avait encouragé le cinéaste débutant à poursuivre dans cette voie). Il le reprend maintenant en Relief 3D. L'hyper-réalisme du nouveau support ne manque pas d'amplifier tous les tics de l'auteur, pour le meilleur et pour le pire. Intéressant.

Intéressant aussi le film d'animation de Pauline de Chalendar, *La ronde et le sillon*. Mais pourquoi ajouter un mannequin en dur, s'interposant entre le spectateur et l'écran ? Les six minutes du film suffisent amplement à nous dépayser. Les superbes dunes désertes où errent des silhouettes fragiles sont un formidable appel au voyage intérieur (le plus efficace, on le sait).

Même restriction envers l'œuvre d'Elsa Fauconnet : *L'Invention*, installation démente autour d'un film splendide de 6'. Le film montre les transformations opérées par l'infographie pour créer cinq corps de synthèse, passant de la 2D fil de fer à la 3D fausse chair avant d'embarquer dans un vaisseau spatial. Bon voyage ! Mais pourquoi accumuler autour de la tablette où s'agitent ces artefacts : une partition du Miserere gardée secrète au Vatican, les gestes de la Patrouille de France répétant des figures de vol en musique, une maquette de jardin à la française, divers objets (que j'ai oubliés) dont une construction de Képler élaborant des formes géométriques à partir d'un flocon de neige (ça encore, à la rigueur, on voit le



Elsa Fauconnet, *L'invention,* Film / Installation, 2014. Production Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains

rapport). Tout et n'importe quoi : somme nulle.

Gilles Meillassoux n'a pas peur du banal, au contraire, il intitule *Anonymat, archéologie* du banal, une chambre d'hôtel reconstituée où le visiteur pénètre et découvre des petites projections d'objets, d'habits, sur le lit, la commode, la table, les fenêtres. C'est facile, a été beaucoup fait mais c'est toujours ludique à retrouver. Comme un B, A : BA ingénieux, léger, enfantin. Oui c'est ça : on est dans l'enfance de l'art vidéo (analogique, dans tous les sens du terme).

Très sophistiquée, au contraire, la proposition de Robert Henke, artiste (prof) invité. Sommet de technologie numérique, son *Destructive Observation Field*, disperse sur tous les murs d'une haute et longue salle fermée des créations visuelles déterminées par un laser analysant la présence et les mouvements des spectateurs. « L'installation se comporte comme un organisme vivant, elle crée des formes qui s'agrandissent ou se contractent, elles ont une apparence semi-organique », déclare l'artiste. Ces êtres qui évoluent ressemblent parfois à des méduses géantes. Quand on a par hasard le loisir de rester un moment seul avec elles, on est tenté de comprendre et de contrôler le secret de leurs mouvements, mais bernique ! Et c'est tant mieux, vive le mystère.

Tout aussi mystérieux, quoique plus modeste, le *Huge Unified Geometric Organ* (H.U.G.O), de Lukas Truniger, expose des structures métalliques dans le noir, que notre passage illumine et rend sonore. Nous pouvons décider lesquelles sortent de l'ombre et du silence, et composer ainsi un petit concert et une chorégraphie de formes.

Pour assister à la danse du fantôme de cet Opéra provisoire qu'est le Fresnoy en état d'exposition des travaux annuels, il faut monter sur la coursive, se rapprocher du toit soutenu par une dentelle de poutrelles d'acier soutenant une coque de bateau renversé. Là, chaussé de lunettes 3D, nous voyons une silhouette blanche prendre possession de tout l'espace, lui-même modélisé, et doté d'une mer

de nuages. Troublant spectacle qu'on dirait *vrai* tant le réel, que nous avions sous les yeux avant de prendre l'appareil de Réalité Augmentée, est exactement reproduit (sous trois angles différents, où son placés trois poste de visionnage). *Howto* est une idée et une réalisation magnifique d'Elisabeth Caravella. Sous le même titre, elle propose un film didactique inutilement pédant. Nul n'est parfait.

Et puisque nous voici côté *films*, projetés dans un petit amphithéâtre doté d'un très grand écran, restons y. Pour en signaler deux, qui m'ont ravi.

Avec *Mes routes*, Bernard Faucon, subtil photographe des magies de l'enfance, dévide en vidéo des kilomètres de paysages attrapés au vol, à travers les vitres de son véhicule, en Egypte, à Cuba, au Vietnam, en Corée, en Thaïlande, au Pérou et en France. Des plans fixes parfois, photos sidérantes de beauté, strient cette ballade lente portée par les bouffées rythmiques trépidantes de l'autoradio, peut-être pas si aléatoire que prétendue. Nonobstant ce fond sonore, on se laisse embarquer.

Camanchaca, là où les corps crient, de Clio Simon, accompagne la marche énergique d'une jeune chilienne dans un désert poudreux, en quête d'eau. Elle avance vers nous, avec à sa ceinture un bidon bleu et un parapluie. Puis nous la suivons de dos jusqu'à ce qu'elle parvienne à des réservoirs où de l'eau l'attend. Elle remplit son récipient et repart, protégée du soleil par sa grande ombrelle. C'est physique, c'est « en direct », c'est formidablement empathique sans larmoyer. Comme un symbole, une métaphore (créée par la durée) : celle de la résistance. Deux scènes identiques où s'affrontent manifestants et policiers sur une place de Santiago, encadrent le geste exemplaire, féminin autant qu'humain, nécessaire à la survie, physique et politique, d'un peuple. Du cinéma militant d'une grande subtilité, qui ne dédaigne pas les ressorts paysagistes de l'art vidéo précédemment empruntés par Bill Viola.

Pont-Saint-Esprit (hi hi)

Jacques Perconte, au printemps 2013, lors de l'exposition *TRACE(S)*, où j'avais programmé son double grand écran, *I love you*, et sa jolie miniature agreste, *Vaches*, avait séduit Daniel Michel, le financier de la culture de l'Agglo, qui s'est empressé de lui passer commande d'une œuvre pour l'été 2014. A exposer au même endroit, le prieuré Saint Pierre, posé depuis dix siècles au bord du Rhône.

Et voici que ce 17 juillet nous revenons dans ce bâtiment clunisien dont la vaste nef est maintenant scandée par trois immenses toiles à vocation numérique. L'idée de Jacques est des plus simples, des plus risquées aussi : déployer une ode aux trois cours d'eau qui sillonnent la région – le Rhône qui baigne Pont-Saint-Esprit, l'Ardèche qui se jette dans le Rhône en amont de cette ville, et la Cèze qui le rejoint en aval. Un fleuve, deux rivières : tracer leur portrait n'est pas gagné d'avance, la confusion des flux guette le peintre numérique, surtout si le procédé est identique dans les trois cas. Procédé qui consiste à pervertir les pixels, à dégrader les matières, à aurifier les signaux en les plongeant dans un creuset de faussaire, habile à faire de l'or avec de l'eau, des arbres, des pierres, n'importe quoi. Tout dépend donc des matières premières, de leur capacité à résister à l'alchimie des nombres déréglés. Perconte se tire d'emblée de ce piège d'uniformité, par ses choix initiaux : il attribue à l'Ardèche une minéralité dominante, à la Cèze une verdeur native, au Rhône le roulement incessant des eaux les plus conquérantes. Ainsi après passage au filtre des effets, les images de chaque sujet peint par la caméra insistent dans un registre qui les singularise. On ne se lasse pas de

contempler le glissement progressif vers l'abstrait des tons gris du calcaire des gorges de l'Ardèche, de la végétation irisée des bords de la Cèze, des ruades monstrueuses, en tous cas fauves, des eaux du Rhône, qui porte dans son nom (en provençal) la charge du taureau.

Tout diverge dans ce triptyque insolite. Au fil des dérives numériques des nappes déstructurées et des paysages superposés à eux-mêmes, les couleurs initiales se gorgent de teintes inouïes, de coloris rares, de pigments concassés, broyés, mélangés par un pinceau fou, visionnaire.

Sète c'est la fête

La fête de Jaffrennou, qui célèbre son anniversaire (70 balais) avec tous les copains qui traînent dans le coin, quelques-uns même venus de fort loin. Rendez-vous à La Laiterie. Oui mais laquelle ? Il y en a eu sept autrefois, dans ce port, qui fournissaient en lait tout un quartier. C'est ce que j'appris en questionnant les Sétois en quête de l'endroit où joindre les fêtards, faute d'avoir noté l'adresse exactement. Finalement la voici. L'ambiance est attentive : le film est déjà commencé, celui qu'a ramené du Sahara Michel, quand il *castait* des musiciens pour les spectacles de l'Aga Khan (Fondation). Fabuleux voyage. Mais maintenant Jaffrennou s'est incrusté à Sète, pas loin d'Alain Bray, son tourneur complice qui réside sur l'autre bord de l'étang de Thau. Jaff est venu pour peindre en haut du Mont Saint-Clair, pas très loin de Soulages et du Cimetière marin. Changement de vie mais pas d'imagination, toujours aussi exubérante de formes et de couleurs. Bray a fait venir un orchestre, Jaff a chargé les ordis de toutes ses images (des *Totologiques* à *Vidéo Circus*, de *Jim Tracking* à *Vidéopérette*, de *Magic Tube* à *Pierre et le loup*, etc.), et tandis que nous dansons il joue le VJ, lance des extraits, des clips, les stoppe, les strie, les mélange, rebat ses cartes truquées, improvise des cris, vocalise, lance des mots, invente des rimes, sans cesser de swinguer le micro à la main. Wouah. Impressionnant recyclage de toute une œuvre/vie en un joyeux bordel de signes décérébrés, prodigieusement malléables. Privés de leurs sons d'origine, boostés par les saccades des phrases grommelées, les claquements de mains du public affalé sur les canapés mais titillés par les gaillardes ruades sur la piste, les sauts rythmés des danseurs, danseuses, performers, ces icônes enchevêtrées accouchent d'un torrent nouveau de créativité. Après ça, Michel, quand tu auras fini de peindre tes quinze fresques psychédéliques, géniales (j'en ai vu deux ou trois et elles sont effectivement surprenantes), tu sais ce qu'il te reste à faire : redevenir le Roi du Numérique, que tu as toujours été, avant tout le monde. Mais cette fois, sous les sunlights d'un Cabaret. Comme cette nuit du 27 juillet, qui ressemblait à un adieu mais préludait en fait à un retour, j'en suis sûr.

Au Chambon-sur-Lignon tout est bon

Deux raisons de me rendre au Chambon-sur-Lignon, Haute-Loire. Petite ville que je connais bien mais où je ne suis pas allé depuis longtemps… J'y venais du temps de mes parents, qui aimaient y passer leurs vacances. Chers souvenirs…

D'abord montrer mon film sur Viola dans le Centre d'art des Roches, animé par Arlette et Marc Simon, deux artistes céramistes remarquables. Les créations de Marc peuplent la prairie d'une faune imaginaire gris bleu, érotique, troublante ; celles d'Arlette ornent d'une floraison de formes élancées, serpentines, coudées, échevelées, blanches ou colorées, les socles de la galerie. Après des études aux Beaux-Arts de Saint-Etienne, ils travaillent dans cette localité depuis trois décennies, y ont élevé leurs deux filles, dont une est Clio, l'artiste du Fresnoy



Jean-Paul Fargier au Chambon-sur-Lignon. Photo : Geneviève Morgan

(voir plus haut), dont je suis le travail depuis qu'elle fit sa maîtrise avec moi à l'université Paris 8, tandis que l'autre, Leila, est une prometteuse commissaire d'expositions. Elles apportent leurs concours au Centre en organisant, l'été, des projections de films, des expositions, des débats.

C'est ainsi que je me suis retrouvé, le 8 août, à commenter mon dernier film aux Roches. Bonne ambiance même si une partie du public n'a jamais vu un Viola ; et le lendemain, dans la même salle, à écouter une conférence de la sociologue des arts, Nathalie Heinich (que je connais depuis que nous participions, dans les années 80, aux *Cahiers du Cinéma*). Ambiance surchauffée : Nathalie est une redoutable démonteuse des arcanes de l'art contemporain. Quand on le dénigre, comme moi, on trouve qu'elle le conforte par ses analyses trop neutres ; quand on l'adule à outrance, on ne supporte pas ses définitions coupantes. Imperturbable, elle reste face à ces doubles assauts.

Et c'est elle qui me fournit ma deuxième raison de voyage au Chambon. Comme résidente de cette ville (où elle aussi a des souvenirs de vacances, qu'elle raconte dans un émouvant livre, *Maisons perdues*, aux éditions Thierry Marchaise), elle a initié une commémoration de l'action des Chambonnais pendant la guerre, qui, on le sait, ont sauvé beaucoup d'enfants juifs des griffes des nazis. Le 10 août, il y aura une marche, quand je l'apprends je décide d'y participer. Et c'est en effet très émouvant de suivre, le long du Lignon, le chemin qui mène du centre ville jusqu'à un camp de vacances, dont les organisateurs furent parmi les sauveteurs des enfants pourchassés. Plusieurs historiens ravivent les détails de l'action héroïque des sauveteurs (pasteurs, instituteurs, curés, animateurs sportifs). Comment fonctionnait le réseau, quelles ruses étaient déployées. Très instructif. Je reviendrai.

Avignon, son pont, sa prison, zonzon

Le galeriste Yvon Lambert, c'est connu, a misé sur Avignon pour perpétuer son action. Se sentant à l'étroit dans l'Hôtel particulier qu'il occupe, il a demandé à annexer l'école des Beaux arts voisine. Accordé. Etudiants, allez vous instruire ailleurs. En attendant la rénovation et le raccordement des deux bâtiments, il déploie les trésors de sa Fondation dans la prison d'Avignon. Scénographie adéquate : des gardiens en cire nantis de casquettes (signés Xavier Veilhan) accueillent les visiteurs, chaque cellule abrite une œuvre, les couloirs même débordent d'installations. Plus de 500 œuvres, on en a vite ras le casque de retrouver toujours les inévitables petites stars du marché.

Mais, pas le moment, ici, de faire ma mauvaise tête. Pour rester positif, j'avoue que j'ai aimé

les œuvres de trois artistes, dont deux que je découvrais.

Plaisir d'abord de retrouver cette bonne vieille bouille de Joan Jonas, ma voisine à New York quand je créchais chez Joan Logue. Une vidéo drôle, érotique, ésotérique, qu'un banc permet de zyeuter intégralement (pas de siège, on passe). Y alternent des scènes avec un chien (peut-être aussi des moutons) et des performances accomplies par une jeune femme nue arpentant des planches en déséquilibre, parmi des sculptures. Le film entier dure plus d'une heure, on nous en donne ici un extrait de 20'. C'est déjà pas mal, mais pas assez pour relier tous ces élans.

La coréenne Kim Sooja cadre sans bouger un large fleuve, avec au premier plan une silhouette de dos, incarnation du regardeur (elle ? le visiteur ?). L'écoulement de l'eau, les déplacements des objets charriés, les variations lentes de lumière suffisent à créer un spectacle irrésistible.

Irrésistible aussi, et drôle de surcroît, est le film de Francis Alÿs, artiste belge vivant au Mexique. Un homme tourne en rond sur une place, il est suivi par un mouton, puis deux, puis trois, jusqu'à 22 ou 23. A chaque tour, il y en a un qui s'ajoute, docile, pénétrant dans le champ par le même hors-champ. Les ombres noires du plein midi s'étirent, redoublent les acteurs de cette ronde insensée. On est pris, on ne s'endort pas, et pourtant on compte : en riant.

Bagnols-sur-Cèze, à l'aise

Aux Dames de Saint-Maur, rue Poulagière, dans un ancien couvent pris en 1905 à la congrégation qui en jouissait, où la République logea longtemps l'école maternelle (où se grandit), une belle salle d'exposition est réservée aux artistes. *TRACES* s'y épanouit. Des accrochages s'y succèdent. Celui de la rentrée d'automne 2014 restera longtemps dans les annales.

Alain Bourges y montre ses *Esquisses tauromachiques* et des photos tirées de ses vidéos glanées dans les arènes. Il maîtrise si bien les effets de couleurs, de trames, de glissandos, d'instabilité périlleuse mais prolifique en nuances de flou, que tout le monde croit que ce sont des peintures (à la mode contemporaine). Que la palette numérique remplace *aisément* les pigments, naturels ou chimiques, on en a eu maintes preuves depuis qu'existe l'art vidéo, qui s'est toujours affiché comme un art plastique (comme le célébrait le défunt festival d'Hérouville-Saint-Clair). Ici, le maniement du pinceau électronique égale les voltes que saisit la caméra de l'artiste, puis les passes qu'il inflige à ces voltes rivalisent avec les effets de capes et de muleta : Alain Bourges torée littéralement la matière. Le n°4 de ses *Esquisses*, terminé pour cet accrochage, monte d'un cran dans la transmutation du réel en icônes (pieuses). Les acteurs du combat mythique qui se joue pendant une corrida se dissolvent dans une lumière blanche, se réduisant à des traits brûlés qui oscillent au bord d'un Irréel fondateur de Symboles. Un montage plus audacieux, des musiques plus décalées, un traitement plus irradiant, tout précipite l'essai vers les sommets. Il y aura sans doute d'autres cimes à gravir. Groupées souvent par trois, les empreintes photographiques des esquisses vidéo cisèlent des sortes de prédelles, discrètement somptueuses, d'un grand tableau à venir. Numérique, évidemment.

© Jean-Paul Fargier – Turbulences Vidéo #85

Vidéo où ? Coucou, vidéo partout

par Jean-Paul Fargier

(Une immersion dans *Brouillon d'un Rêve*)

Trente trois, pourquoi pas ? 33, c'est un bon chiffre. Le tiers de cent. Certains sondages extrapolent à partir de 100 réponses. Moi je compte extrapoler à partir seulement de 33 pièces à conviction. Mais je ne suis pas sondeur ici (ni sondé), je suis un scrutateur des mouvements de l'art. J'ai une mine de souvenirs dans la tête.

À moi qui ai construit, en 1986, une exposition et son catalogue sur l'interrogation : Où va la vidéo ?, on (Valentina Valentini, universitaire italienne) me pose la question : *Où est passée la vidéo ?* Aujourd'hui, en 2014. Je pourrais prendre 4 ou 5 œuvres, glanées au hasard des lieux où la vidéo persiste à s'afficher comme un art. Mais j'ai mieux. Voici *33 projets d'œuvres* que j'ai eu à examiner, au sein d'un jury qui devait distribuer des aides à la création.

Baptisée *Brouillon d'un rêve*, cette opération de la SCAM (Société civile des auteurs multimédia), association qui récolte les droits de diffusion par la télévision des œuvres de ses adhérents (j'en fais partie) afin de les répartir selon des barèmes très précis aux « ayant droit » (scénaristes, réalisateurs, journalistes, photographes, graphistes, etc.). Avec l'accord de ceux-ci, elle réserve une part des droits chaque année à des bourses, attribuées à des projets ambitieux, difficiles à produire. Grâce à ce coup de pouce financier, ces projets pourront chercher plus aisément des producteurs. 80 % des projets élus par *Brouillon d'un rêve* arrivent finalement à se monter. Divers jurys, composés par des professionnels de chaque secteur choisissent, depuis quinze ans, des projets de documentaires, de fictions, d'émissions de radio ou d'objets

multimédia.

Les 33 projets que j'ai eu à examiner en mars 2014, et dont je vais me servir comme corpus témoin de la création vidéo actuelle, avaient été envoyés à la section *Brouillon d'un rêve… numérique*. Numérique et pas vidéo. Le label vidéo, aujourd'hui, est tombé en désuétude. C'est un mot proscrit. Ringard, disent même certains. Et pourtant : le numérique se pavane où autrefois régnait l'art vidéo, la création vidéo, les installations vidéo. Les artistes du numérique ne font bien souvent que répéter, sciemment ou pas, les gestes aventureux que leurs prédécesseurs armés de caméras et de régies analogiques revendiquaient pour leur gloire.

Donc, une première réponse à la question : « Où est passée la Vidéo ? » peut s'énoncer littéralement : la Vidéo est passée dans le Numérique. Mais comment ? Et pour y faire quoi ? Du nouveau ou du déjà vu ? Des conquêtes spécifiques ou des remakes maquillés en coups d'éclat ? Bref : existe-t-il vraiment un art numérique à part entière ? Ou bien le *Nunum* est-il seulement un drapeau à la mode ?

Pour voir ce qui s'annonce sous le drapeau du Numérique, j'aurais pu piocher dans les programmes du *Cube*, centre de création *numérique* d'Issy-les-Moulineaux ; dans celui des *Bains numériques*, d'Enghien-les-Bains ; de *Trace(s) numériques*, le festival du Gard Rhodanien, dont je suis directeur artistique ; ou des Instants poétiques et *numériques* de Marseille ; ou encore à Clermont-Ferrand, dans les propositions de VIDEOFORMES, une manifestation née sous le signe de la vidéo, qui va fêter ses trente ans en 2015, mais qui depuis quelques éditions se donne comme un festival d'art vidéo et des cultures *numériques*. Sans oublier, à Paris, la Gaité Lyrique, théâtre 1900 d'opérettes reconverti dans les années 1980 en cirque puis vingt ans plus tard en carrefour des cultures numériques. Mais non. Désolés, chers amis, je ne vais pas rameuter les souvenirs que j'ai de mes passages chez vous. Je veux interroger le futur, ce qui frémit d'accéder à l'existence, le vouloir être d'un devenir œuvre.

Si je choisis de parler d'œuvres en projet c'est que, à ce stade embryonnaire, l'énonciation de leurs contenus et de leurs fonctionnements dévoile davantage de substrat idéologique qu'une œuvre achevée, se parant de mystère. Ici tout est à cru. Pour justifier des intentions, exercice demandé aux candidats, il faut recourir à du discours massif, revendiquer des modèles, tracer des généalogies, définir des innovations. Et comme je viens tout juste de quitter la commission qui a choisi d'aider six œuvres parmi ces trente-trois, j'ai encore en mémoire toutes ces orientations, insensées, étonnantes, parfois même extravagantes, qui dessinent un territoire qu'il faut bien appeler numérique, qui vaut ce qu'il vaut en termes de hasard, mais qui permet de savoir assez exactement ce que trament aujourd'hui les artistes outillés d'ordinateurs, de logiciels, de tablettes et autres écrans tactiles. Tous les désirs y affleurent, toutes les tendances s'y trouvent.

Projets interactifs

La première de la liste, L'*Echappée*, de Clémentine Poquet et Phabrice (sic, oui avec Ph) Petitdemange, porte ce sous-titre : *conte électro dessiné*. Indication d'un genre traditionnel (le conte) mais traité de façon originale, moderne, technologique (à coups de dessins créés électroniquement). Sur la couverture (noire) du dossier, brille une tête d'homme, vue de ¾ dos, nimbée d'un halo, comme éclairée par un projecteur de théâtre. Et c'est bien en effet un spectacle qui se joue sur une scène que ce projet décrit. Un acteur-musicien (Phabrice) se produit devant un écran de cinéma qui reçoit des dessins (de Clémentine). « Le personnage

évolue dans un espace dessiné. Le dessin exprime le monde fragile de l'inconscient, du rêve, en opposition à l'espace scénique qui pose un univers concret. La complémentarité entre les projections dessinées et la performance sur le plateau suggère au spectateur différentes lectures du spectacle. En interaction avec la vidéo, le personnage traverse l'écran, métaphore de son monde inconscient, imaginaire, et en ressort chaque fois un peu plus transformé, comme s'il ramenait avec lui un peu de matière du film. » Voilà pour l'image. Pour le son, on doit comprendre que la musique est réalisée en direct, par le personnage/performer, « à partir de samples et d'enregistrements live ». Et puis ceci, indice d'originalité : « Phabrice joue avec une guitare-séquenceur-baromètre qu'il a réalisée et en sort un mix électro psychédélique. » Enfin, on apprend que le contenu du spectacle est fait de « textes clamés, en parlé-chanté, qui retracent l'histoire du personnage ». On n'en saura pas plus, mais un témoignage de la chanteuse Brigitte Fontaine promet monts et merveilles : « des langues de feu, des langues de putes, des anémones carnivores, des bébés cannibales, des lapins à plumes, des oiseaux de paradis, tout ce qu'il faut pour s'amuser et pour pleurer, pleurer oui car il y a aussi une vierge déshabillée et violée ». Si ce témoignage a pu être fourni c'est que le spectacle est déjà en cours de fabrication et que des extraits en ont été rodés dans divers lieux accueillant ce genre d'expérience, à Paris, à Genève, à Bruxelles, à Vitry-sur-Seine, à Poitiers, sans oublier Crévoux (Hautes-Alpes) et son fameux centre de création numérique nommé Fées d'Hiver.

À lire le cheminement du projet, se dessine toute une géographie de la création numérique. Les CV des deux artistes amplifient ce territoire grouillant de sensations numériques. Phabrice, né en 1977 à Genève, a fait des études en France de musique, d'optique et de dessin. Il a signé des vidéo-clips, monté des spectacles musicaux (électro), traîné ses guêtres et sa guitare de Berlin à Athènes, d'Amsterdam à Caen en passant plusieurs fois par Avignon, et Bruxelles, où il réside maintenant. Clémentine, née en France en 1987, a étudié les lettres modernes à la Sorbonne Nouvelle, le cinéma et le dessin aux Beaux arts d'Angoulême et d'Orléans. Depuis qu'elle a découvert le spectacle vivant, d'abord avec François Sahran puis avec Phabrice Petiddemange, c'est dans ce domaine qu'elle investit son énergie créatrice en mêlant ses dessins à des expériences scéniques. Même si ses dessins ont été exposés dans des galeries, « elle envisage maintenant le dessin surtout dans sa dimension spatiale et interactive, grâce à l'usage de la vidéo projection et de l'animation numérique, utilisées conjointement ». Elle vit et travaille, elle aussi, à Bruxelles. Bref : Clémentine et Phabrice (ah ce Ph), un joli couple dans la vie comme sur scène, sans doute, à qui je souhaite bien du bonheur. À eux et à leur *Echappée.*

Ce sympathique projet, bien dans l'air du temps, plein de promesses spectaculaires (moi je crois Brigitte Fontaine sur paroles), n'a cependant pas retenu les suffrages du Jury. Peut-être parce que l'orientation scénique du numérique date un peu, semble appartenir à un passé révolu, pourtant tout proche, oui c'est ça, on en voit partout des choses comme ça, des images en direct et de la musique live, des retours vidéo et des injections graphiques. Ce qui ne veut pas dire qu'on s'en lasse en tant que spectateurs, si la musique est bonne et les performers sensas, mais comme indicateur de futur cela sonne un peu léger. Michel Jaffrennou, en France, a été le pionnier de cette *vidéo-théâtrie* (le concept est de lui) : des *Totologiques* à *Vidéopérette* en passant par *Vidéo Circus*, il a dans les années 70 et 80 multiplié les échanges invraisemblables entre réel et images, directes et enregistrées. Un vrai feu d'artifices électroniques (analogiques). Puis à l'ère

numérique, dans les années 90, il a redistribué les cartes en jouant lui-même sur scène avec un personnage interactif, *Digiden*, qui répondait aux demandes du public en dessinant des objets, des animaux, des mots, etc. Dans les années 2000, c'est le bouquet : deux mimes devant un grand écran, fait de multiples carrés démontables, *Algo et Ritmo*, *à la recherche des images perdues*, fabriquent, transforment, escamotent toutes sortes d'images (danses, dessins, tableaux célèbres, choses réelles, trucs tordus). Une sorte de condensé d'un quart de siècle d'aventures vidéo interactives (entre images préparées, images live et acteurs sur scène) qui semble poétiquement indépassable. Mais il n'y pas de raison de ne pas essayer. L'art ludique, c'est tellement plaisant. Accrochez-vous, les jeunes !

Un seul autre projet, parmi les 33, se rattachent à ce courant qu'on pourrait baptiser « numérique scénique ». Il s'agit d'un projet de « vidéo danse » : *Splitting Time*, de Patrick Hébrard. Mais, comme le spectateur est invité à monter sur la scène et à la parcourir en jouant avec des écrans peuplés de danseurs, plutôt qu'à contempler frontalement un spectacle, cette œuvre glisse habilement de la catégorie « numérique scénique » pour entrer dans la vaste famille des « installations vidéo interactives ». Trois grands écrans sont posés en enfilade sur le sol d'un large espace. Le public erre entre ces grandes images et apprend à les maîtriser. Le résumé de la partie à jouer est alléchant.

« 3 écrans, 2 danseurs et 2 voix. L'installation distribue sur 3 écrans successifs une action impliquant Orphée et Eurydice. Ils sont chacun sur un écran à l'intérieur et à l'extérieur d'une abbaye cistercienne et ne se voient jamais : ils sont toujours séparés par des murs, des portes, des piliers, des arbres, des paysages. Orphée doit conduire Eurydice hors de l'enfer. Les spectateurs, en se déplaçant pour apercevoir Orphée et Eurydice, jouent à cache-cache avec les écrans et l'architecture labyrinthique du lieu. En bougeant dans des zones déterminées de l'installation, ils déclenchent la diffusion d'une voix (celle d'Orphée ou Eurydice) qui agit sur l'image et la modifie en rapprochant ou éloignant toujours plus Orphée d'Eurydice. En intervenant dans leur duo, le spectateur devient le chorégraphe/dramaturge de ses propres émotions. »

Accompagnés de nombreux dessins simulant l'interaction, ce projet a retenu l'attention du jury *Brouillon d'un rêve numérique*, qui lui a donc accordé une aide à la réalisation. Patrick Hébrard n'est pas un débutant : depuis une douzaine d'années, il expose ses sculptures vidéo et ses installations interactives dans les lieux où s'affiche, en France, la création vidéo. Clermont-Ferrand, Nantes, Toulouse, Nice, Pantin, Colombes, Limoges, Rennes, Nanterre, Pontivy, La Roche-Guyon (où j'avais découvert son *Jour de colère* en 2006). A Paris, il a participé à plusieurs Nuits Blanches. On l'a vu aussi à Berlin, à Yokohama, à Caracas. De festivals en galeries, de châteaux en universités, son œuvre tourne sur la carte du territoire de l'art numérique, qui, on commence à le subodorer en entendant tous ces noms planétaires, se confond avec le monde entier. Vidéo où ? Vidéo partout.

Puisque nous y sommes, restons avec les « installations interactives », genre noble par excellence du Numérique. Il y a foule en la maison. Voici, par exemple, une proposition fort ambitieuse, très originale, mue par le désir d'impliquer les visiteurs dans la mise en cause de leurs représentations du corps données par l'imagerie scientifique. Intitulée étrangement : ANAPEAU, ANAMORPHE, ACODEXY, l'installation conçue par deux chercheurs de l'Université de Toulouse (Edwige Armand, Thomas Breton) et un musicien du Centre de Musique Expérimentale d'Albi (Julien

Rabin) exige un vaste espace pour fonctionner. Trois salles sont nécessaires, précédées d'un hall d'accueil.

Dans ce hall, le visiteur doit s'identifier en répondant à des questions posées à un interphone, du genre : Qu'avez-vous mangé ce matin ? L'exercice a pour but de prélever son empreinte sonore, en vue du traitement de ses phrases, désarticulées en phonèmes, dans la troisième salle. Après ce test, le visiteur reçoit l'autorisation, « délivrée par une voix numérique », de pénétrer dans la deuxième salle. Il y trouve, disposés sur une table, des cubes d'images à manipuler. « Dans ces boites sont rétro-projetées des images-matières. Il s'agit de peau humaine, passée au microscope. Ici, le spectateur est invité à creuser et à entrer en résistance avec l'image. En fonction de sa gestuelle, les images réagissent de manières différentes. Il doit prendre son temps pour découvrir le fond de la trame. Si son toucher est brusque, la peau ne réagit presque pas. S'il l'effleure, elle se marque (sensation superficielle). S'il vient à la gratter, il doit persévérer pour creuser et éviter qu'elle ne se referme en plaie. Son geste doit être minuscule. Au fond, il y a du vide. » Comment cela fonctionne-t-il ? Grâce à une caméra Kinect, dissimulée dans le meuble, qui capte en infra-rouge les mouvements de la main du visiteur. « Ces mouvements sont ensuite analysés via un logiciel (réalisé dans l'environnement Max/MSP) et utilisés pour la déformation et l'effacement d'images formant différentes strates. L'image vidéo est rétro projetée et laisse au spectateur la possibilité de penser qu'il manipule une peau de pixels aux réactions variées. Loin des écrans tactiles et des modèles d'interaction proposés au grand public, ce dispositif au contraire n'est pas intuitif, et le spectateur ne peut s'attendre à des réponses automatiques. Il s'agit plutôt pour lui de chercher la manière dont l'image peut se déployer progressivement. »

On croit rêver : c'est fantastique. Mais ce n'est pas fini. Dans la deuxième salle, le visiteur, au lieu de manipuler des images de peau, va être submergé, englouti, par une peau immense. Une image circulaire de peau filmée en gros plan. Une peau vivante. « Cette peau se met en mouvement selon ses déplacements. Il est contenu dans cette peau-écran. Si le spectateur s'avance, il appuie davantage sur l'écran épidermique. D'abord dans un rapport de cause et d'effet liés, cette peau est sous son contrôle puisqu'elle lui répond et s'accorde à ses mouvements. Ensuite ce rapport direct et prévisible se transforme. La peau apparait dans sa nature indéterminée. Le spectateur, au début acteur, se voit dépossédé de la compréhension des réactions faussement mécanistes de cette peau. Elle reprend son droit et crée ses lois. Simultanément, des sons perçants sont dirigés de manière verticale sur le spectateur. Celui-ci, quittant l'échelle microscopique où la matière était manipulable, se voit englouti dans une pièce de matière-peau. Plus il s'avance et plus la peau s'enfonce et se déforme. Prisonnier à l'intérieur de celle-ci, il se sait enfermé dans cette image. Venant de hauts parleurs, des voix d'automates s'expriment sans lui demander de réponse. La pièce vit alors sans que la participation spectatorielle soit convoquée. »

Science-fiction ? Plutôt *fiction scientifique* ou mieux : *numérique*, semblent affirmer les trois chercheurs, qui s'amusent à piéger le visiteur interactif en le dépouillant de son petit rôle au profit de la liberté exponentielle des images cryptées par une Intelligence Artificielle, dont ils tirent les ficelles.

Dans la troisième salle, le pauvre visiteur, déjà malmené va être ratatiné. C'est lui la cible de la « révolte du vivant » annoncée par le projet. Quelle bataille ! « Les mots prononcés, à son arrivée, par le visiteur, se sont dissociés en phonèmes mus par des lois de vie artificielle (ils mutent, se reproduisent,

se divisent). Volés au spectateur, ces mots se transforment et se contaminent. Leur évolution est chaotique. Dépossédés des liaisons, ils cherchent une manière de survivre et de se reproduire, en luttant contre les groupes de mots ayant le comportement viral. Les phonèmes, désaccordés des morphèmes, se travestissent en fragments d'empreinte humaine. Prenant l'apparence de cellules de peau et ayant le comportement des cellules indifférenciées, les phonèmes cherchent une manière de se protéger du sens. Si, grâce aux algorithmes d'intelligence artificielle, ils arrivent à constituer un mot, ce mot se transforme en virus et se propage sur le spectateur. Les phonèmes sans mot eux luttent contre les phonèmes viraux. » Sus au sens ! Pas de pitié. Et visuellement, cela donne quoi ?

« Des milliers d'images de cellule de peau sont mappées via une projection 3D sur l'ensemble de l'espace : murs, sol, plafond, spectateur. Ces particules dont le comportement est défini dans un logiciel implémentant des lois d'intelligence artificielle sont vidéo-projetées sur le spectateur, le suivent, le traquent, l'envahissent. C'est l'image d'un monde qui s'est créé en détournant sa voix. Cette voix-outil, répétitive, automatique, se retourne contre lui et ne lui laisse que le spectacle d'un monde créé à son insu, sans sa participation. »

Autrement dit : le spectateur est une bille. Dans un environnement numérique, il croit agir (on le lui fait croire pour l'appâter), mais il n'est qu'un agent manipulé par ces savants fous de programmeurs. On le sait ? Oui, mais démontré comme ça, on ne l'a encore jamais vu (et on n'est peut-être pas près de le voir, puisque tout ça n'est qu'un projet). *Anapeau, etc*, c'est « beau comme la rencontre d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection », hallucinée par Lautréamont. « La beauté sera convulsive ou ne sera pas », promettait André Breton. Thomas Breton, l'informaticien de ce beau délire, et ses complices, Edwige Armand pour l'image, Julien Rabin, pour les sons, sciemment ou pas, ressuscitent les prolégomènes du surréalisme. Ils ont réalisé une partie de ce dispositif, et le présentent dans des colloques universitaires. On aimerait bien voir ce que leur projet donnera une fois achevé. Mais ce sera, hélas, sans l'aide de *Brouillon d'un rêve*, le jury ayant trouvé sa description trop extravagante, et sa mise en œuvre incertaine.

Il faut que je me calme, côté citations (si fascinantes soient-elles) des justifications des auteurs de projet, sinon je n'arriverai pas à traiter des 33 dans les 50.000 signes qui me sont impartis. Pour parler des projets suivants, j'essaierai d'être bref.

Panacéa, de Thomas Skrobek, artiste vivant au Havre, se présente comme « une œuvre numérique interactive, tournée comme un film mais construite comme un jeu vidéo. » *Panacéa* est le nom d'une cité où il se passe de drôles d'événements (inspirés par le *Joueur de flûte* de Hamelin). Les décors, eux, seront piqués à Berlin. C'est un conte linéaire, mais où l'on avance en cliquant sur des possibilités. On rencontre des personnages répugnants, des ambiances glauques, des rituels crapuleux. Parfois le texte l'emporte sur l'image, souvent c'est le contraire. Tournage en décors réels avec un Canon 5D, sons avec un Zoom H2N, montage Final Cut pro, trucage Adobe, programmation Flash. Séduisant au premier abord, le tout manque un peu de maturité (dit le Jury).

Cartographie pour un espace sonore, Aurélia Nardini. Une installation sonore interactive qui offre aux visiteurs d'être compositeurs en explorant un tableau truffé de capteurs. L'image projetée crée un espace visuel dont chaque portion est à activer en la fouillant avec un joystick permettant de

localiser des sources sonores. L'image à activer est abstraite, un camaïeu de teintes, comme les cartes de géographie en utilisent pour indiquer des reliefs, des ressources, des régions, des populations. Les sons promis au mélange interactif viendront des divers pays visités par l'artiste (Maroc, Asie, Islande, Etat-Unis, Italie), mais aussi de compositions demandées à des musiciens contemporains. Le choc de ces diverses sources, aléatoirement activées, sera une surprise pour l'apprenti chef d'orchestre qui se prêtera à ce jeu. On a l'impression d'avoir beaucoup vu ce genre d'interactivité, mais pas forcément entendu souvent sa variante sonore. Malgré le refus d'aide de *Brouillon d'un rêve*, on verra sans doute cette Cartographie sonore dans quelques lieux d'expositions dont l'artiste est familière, à Nantes, Bourges, Utrecht, Reykjavik ou Santa Fe.

Dans le même ordre d'idées – manipulations sonores liées à des objets visuels – le projet d'Agnès Bovet, *Chromatic Ring*, se veut un jeu interactif dont on joue en bougeant devant un écran montrant des organismes indéterminés ressemblant à des cellules. « Un organisme virtuel sonore et coloré qui se transforme grâce à l'énergie de ses visiteurs. Un terrain de jeu où les gestes provoquent collisions, fusions ou éclatement de la matière. » Un capteur de mouvements + un logiciel de métamorphoses + un transcodeur image/son, et le tour est joué. C'est dans l'air du temps. L'auteur se réclame de Miguel Chevallier, on peut penser aussi aux « morphogenèses » de Chu Yin Chen.

Du côté de la « non interactivité »

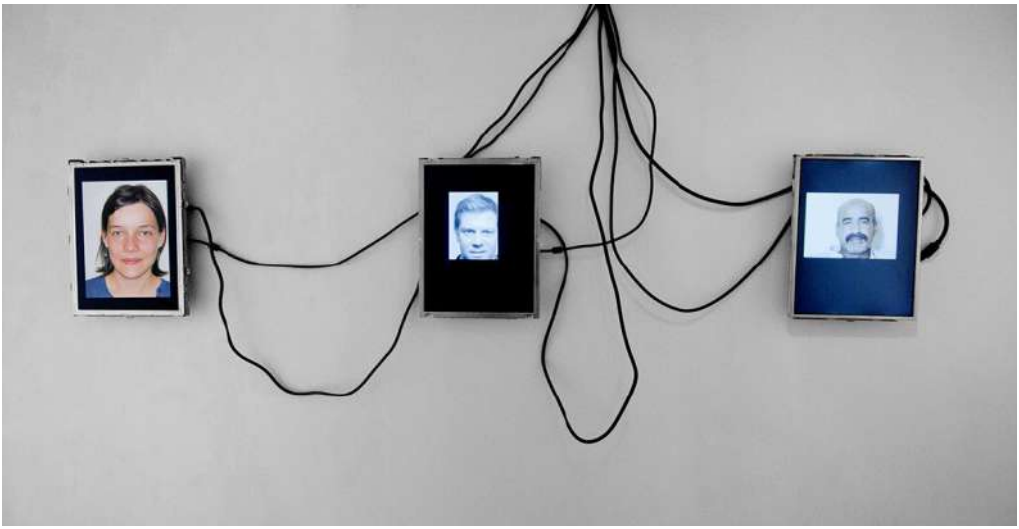
Six propositions interactives et c'est tout. Pas beaucoup finalement. C'est que l'interactivité demande quand même des moyens, qui ne sont pas à la portée de n'importe qui. Et puis il faut que le jeu en vaille la chandelle. C'est pourquoi les adeptes de la non interactivité, si on peut dire (car regarder une œuvre ce n'est pas rester inactif), sont encore nombreux. Des deux côtés de l'art : celui des artistes comme celui des spectateurs. Il n'est donc pas étonnant de trouver, parmi nos 33 rêves d'œuvre, une flopée de projets d'installation vidéo non interactive. La forme est rodée depuis longtemps. Elle repose sur une multiplicité d'images.

Sur un certain nombre d'écrans vont être distribués les éléments d'une enquête, en général documentaire. Ce qui les différencie c'est le sujet traité et le nombre d'écrans envisagés.

Otages, de Caroline Delieutraz, installe sur six écrans plasma verticaux six portraits de six otages ayant fait (ou même faisant encore l'objet de nombreuses informations) sur internet. Des écrans textuels placés sous les images informent sur les dates et circonstances de la captivité de chacun. La conjonction de ces six destins promet une grande émotion.

Sécurité Agents. Zita Cochet mixera en direct, façon VJ, sur trois écrans, des fragments d'un reportage sur les gardiens d'un grand cinéma parisien. Les gardiens sont tous d'origine africaine. On se demande ce que cette performance de l'artiste, se réclamant de la Triple Vision d'Abel Gance, apporte de plus qu'un simple documentaire, bien mené et bien monté. Mais bon, pourquoi ne pas faire du spectacle avec du docu. C'est très tendance. La preuve, ce qui suit.

Fouta – Voyage au fil du fleuve Sénégal, de Clément Toumit (pour le son) et Jean-Marc Aspe (photo, vidéo) veut réaliser, sous forme d'installation multimédia, une immersion ethnographique au Sénégal. Attention portée aux couleurs locales, aux objets, aux gens : des heures de prises de vue et de son, non pas assemblées, discriminées



Les otages, Caroline Delieutraz, 2014.

par un montage, mais livrées en vrac sur 8 vidéo projecteurs + 16 écrans vidéos de différentes tailles + 50 lecteurs MP3 + 100 casques stéréo + 3 systèmes audio. Oh mégalo ! Pas de doute, on monte en puissance de feu. Mais ce n'est pas tout. Ce voyage, soutenu par la Mairie de Toulouse, n'est que le premier acte d'une aventure qui se poursuivra, selon les mêmes procédés, en Guyane et en Midi Pyrénées, sous le nom de *Triangle des Cultures*. Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ?

Complexité artificielle aussi avec *Ici et Ailleurs* de Frédérique Lagny, qui propose une confrontation/rapprochement, par le biais d'une installation numérique, entre le Burkina Fasso (« territoire marqué par le colonialisme ») et Marseille (« ville marquée par le cosmopolitisme »). A Ouagadougou : inventaire de ce qui reste dans l'urbanisme de la révolution initiée par Thomas Sankara, évolution des langues (passage du « français-façon » au nouchi). A Marseille : traces du passé colonial. Un créateur sonore est associé au traitement final. On ne sait pas sur combien d'écrans ce résultat sera exposé. Comme si cela importait peu à ce projet foncièrement documentaire, et que le mot installation n'était là que pour glaner quelques subsides dans une commission d'aides au multimédia.

Claire Angelini, au contraire, annonce d'emblée « installation trois écrans » après le titre de son projet : *Géographie d'une histoire*. Cette histoire est celle de la guerre d'Algérie et de ses effets, entre 1949 et 1969. Le résultat de l'enquête sera exposé, en premier lieu, à La Compagnie, une galerie d'art de Belsunce, un quartier de Marseille peuplé de nombreux algériens. L'artiste qui a déjà consacré deux films à la « question algérienne », déclare : « Cette fois, je souhaite exposer cette question via l'exploration des possibilités d'écriture démultipliée offertes par une projection sur trois écrans synchronisés ». Comment ? Paroles « trouées » des « invisibles » de l'Histoire (six français d'Algérie expulsés de leur pays par la guerre, vivant aujourd'hui en France), suite de « petits riens », « lacunes de la mémoire », paysages filmés sur place mais retraités façon 16mm, « corps discrets » des témoins, circulation des souvenirs par « effets



Érosion, Aurélien Chartendrault, 2014

kaléidoscopiques ». La somme de ces tensions sera offerte à la sagacité d'un spectateur « ambulant », se déplaçant dans l'espace entre les écrans (non alignés donc). Un beau projet, qui ne sera pourtant pas aidé par *Brouillon d'un rêve*, comme toutes les précédentes installations ayant un profil trop documentaire. L'art numérique authentique est supposé mû par d'autres visées. Lesquelles ?

Pas celles, en tous cas, que poursuit *Erosion*, le projet d'Aurélien Chartendrault, qui entend dispatcher sur deux écrans des témoignages liés au traumatisme ressenti face à l'érosion du littoral sur la côte du Québec. Bien qu'ils soient disposés dans un décor évoquant le salon d'une maison familiale, ces deux écrans (téléviseurs 4/3) ne semblent pas pouvoir accroitre le potentiel d'émotion suscité par les récits des habitants privés de leur maison détruite par la violence de la Nature. Même si la visite des archives recueillies promet une certaine interactivité (séquences au choix, sur écran A ou B).

Une réponse à la question de l'authenticité, pour ne pas dire spécificité, de l'art numérique perce dans le projet *Carnet de voyage virtuel* dans la Corée du Nord, signé Léa Rogliano, que *Brouillon d'un Rêve* a décidé de soutenir. Il s'agit de simuler un carnet de voyage façon XIX^{ème} siècle dans le

pays le plus fermé du monde, en particulier fermé aux échanges par internet. Paradoxe : le matériel de ce carnet sera puisé sur la toile, où les rapports de voyage postés par des touristes et des journalistes ayant été autorisés à visiter ce pays abondent. Tous de la même farine, montrant souvent la même chose, les mêmes personnes, les mêmes guides. L'artiste propose plusieurs traitements de ces sources stéréotypées. Une vidéo expérimentale « dans la lignée du Found Footage ». Un spectacle sur scène avec acteurs narrateurs convoquant des images à l'appui de leurs récits. Une installation multimédia, non interactive, distribuant les éléments d'enquête sur plusieurs écrans dans la lignée de la version scénique. Enfin un site web, capitalisant toutes ces recherches, relançant le visiteur vers les points de départ de l'enquête, mais maintenant tramés ensemble au lieu d'être isolés. Image d'un futur possible, ouvert, pour le pays fermé. D'après son CV, l'artiste, française vivant en Belgique, est une adepte depuis longtemps de ce genre de visite virtuelle débouchant sur une scénographie multiple : elle a ainsi « parcouru » l'Afghanistan, le Liban, les relations Israël-Palestine, les révolutions arabes. L'intérêt *spécifique* de ce type de projet est de vouloir aborder le réel non directement mais dans son état déjà médiatisé. Donc numérique. Etre ou ne pas être numérique, voilà la question aujourd'hui de l'*étant*.

L'axe du Net

À partir de ce constat (quasi ontologique), on voit surgir une vague de projets axés sur le net comme sources, moyens, stratégies, débouchés. Où l'artiste n'a plus qu'à jouer le rôle d'un(e) chef d'orchestre qui écrit en même temps la partition qu'il (ou elle) dirige.

Aurélie Durand, qui porte « un des noms les plus fréquents en France et le prénom le plus attribué à une fille l'année de sa naissance » (joli début), a conçu un site web dédié à toutes les Aurélie Durand, intitulé *Autoportrait(s) d'Aurélie Durand*. Les réponses à son appel seront exposées sur internet sous deux formes : une juxtaposition de toutes les Aurélie Durand ayant envoyé leur bouille par webcam ; une superposition de ces bouilles par morphing en vue d'obtenir non une bouillie mais l'Aurélie Durand idéale. Après avoir cité Leonard de Vinci qui voulait « peindre avec sa Mona Lisa la femme universelle » Aurélie Durand indique que son web site, en additionnant tous les visages reçus, vise à dessiner « une Joconde des temps modernes ». Modernes oui, parce que « *Autoportrait(s)* est un projet spécifiquement web 2.0. Interactif puisqu'il n'existe que par la participation de la communauté homonyme. Et œuvre vivante, qui change de visage au fur et à mesure de ses apports. »

Un autre projet web visant une communauté féminine est signé par Annie Abrahams : *Angry Women*. Performance de 12 femmes en colère réunies par webcam sur le site de l'artiste. L'écran divisé en cases accueille les performeuses à un instant T : chacune y va de ses gestes, de ses paroles, de ses cris, de ses images clés colériques. Hypothèse : l'action en direct ne manque pas d'intérêt mais retravaillée sous forme d'un film épuré ce sera encore plus percutant. Annie Abrahams, qui vit à Montpellier, a déjà exposé ses femmes (mais aussi quelques hommes) en colère au CRAC de Sète en 2011, sur des écrans séparés. Cette fois, elle vise un film retraçant la préparation et l'effectuation par 9 femmes d'une ultime colère. La préparation donnera lieu à des échanges par mails, qui seront intégrés au montage final. Le film sera montré dans les festivals d'arts numériques. Bon vent ! Grrr.

Devenir graine, de Magali Daniaux et Cédric Pigot. Ce couple (même adresse à Paris),

passionné de botanique et d'agriculture, désire intéresser le public aux enjeux énergétiques de la mondialisation alimentaire. Donnons leur la parole. « Conçue comme une plateforme interactive et présentant des contenus et des médias très divers, *Devenir graine* prend comme point de départ Kirkenes petite ville du nord de la Norvège, point stratégique sur la mer de Barents, et les îles de l'archipel du Svalbard, situées à l'intérieur du cercle Arctique, afin d'illustrer de façon métaphorique les relations entre l'homme et la nature. » Par ici, les gros concepts ! L'appétit de ces deux-là semble sans limite. « En associant poésie, fiction, documentaire, interviews et performances, *Devenir Graine* se présente comme une balade surréaliste dans l'arctique contemporain tout en abordant les enjeux géopolitiques et géostratégiques de pleine actualité : le réchauffement climatique, le développement urbanistique, la collaboration transfrontalière entre la Norvège et la Russie, l'ouverture de l'espace Schengen, la gestion des ressources fossiles et nucléaires, ainsi que le développement des OGM et la marchandisation du vivant. » Rien que ça. En attendant la mise en œuvre des liens entre tous ces sujets, les auteurs, chaussés de *snowboots*, vont aller sur place voir la *Banque des Graines* de Svalbard. Un tien vaut mieux que deux (ou dix) tu l'auras. Mais ce sera sans *Brouillon d'un rêve*.

Britt Sas, artiste vivant à Paris, a eu l'idée, en partant de son expérience de Photoshop (en zoomant sur un visage on tombe sur des pixels) de proposer sur internet un site d'échanges émotionnels entre participants, qu'elle nomme *Toucher Carré*. Cette expérience de rapport tactile avec la « chair numérique » s'accomplit en partageant des photos de corps soumis à une caresse virtuelle. « Les mouvements de la main, et donc de la souris ou du gant-souris, qui glissent sur l'image, qui touchent particule après particule l'être représenté, créent un lien profond avec l'objet dans l'image. On dépasse la chair pour accéder à un ADN de pixels, ce qui confère le sentiment étrange d'être extrêmement proche de la personne ainsi zoomée. » C'est mignon, non ? Vous préférez : simpliste ?

Sortez les tablettes !

Une autre catégorie d'œuvres numériques se définit par sa destination aux tablettes numériques, smartphones, etc. Ces mini écrans sont très inspirants. Six projets les prennent pour cibles.

Terra Incognita, de Pauline Delwaulle, se propose d'adapter aux fonctions des tablettes individuelles une installation mise au point au Fresnoy sur grand écran tactile. Version concentrée, plus manipulable, plus ludique aussi. A coup de pouce, l'utilisateur parcourt une carte de géographie réduite à ses toponymes (Lac triste, Baie Blanche, Col Tordu, Mer morte). Des lignes fines dessinent des côtes, des îles, des continents, tandis que seuls les noms des lieux disent le Réel. Très beau plastiquement, fort poétiquement, les résonances anthropologiques ne sont pas non plus à négliger. « L'explorateur virtuel imagine la chose en lisant le nom ». Le Réel existe par les Noms que l'homme lui donne. Découvrir ces noms, les lire, les interpréter, reste une voie d'accès merveilleuse à ce qui est. Ce rêve d'un Borges réécrivant Google Earth, aidé par le jury, ne restera pas un brouillon.

C'est, au contraire, une plongée dans la crudité d'un lieu réel bien précis, que Lorenzö Chmiel, avec *Grand Nord*, propose aux détenteurs de tablettes. S'étant immergé pendant six mois dans un petit village de Norvège peuplé de 40 habitants seulement, il offre le résultat de ses approches « pluri média » sous diverses formes juxtaposées : portraits photo (des 40 nordistes), bande sons,



Terra incognita, Pauline Delwaulle.

documentaire sur la vie quotidienne, panoramiques muets sur l'environnement naturel. Avec ces « capsules », vu l'étendue du territoire concerné, on frôle l'exhaustivité. Une sorte de Google Map poussée à bout, jusqu'à l'intérieur des maisons et des cœurs, qui n'a pas laissé insensible le jury, séduit par la simplicité rigoureuse du propos.

Isabelle Grosse joue elle aussi la simplicité mais en direction des possesseurs de smartphones. Elle veut transformer un promeneur équipé de ce genre de téléphone en *Boussole humaine*. Titre de son projet. Guidé par une écoute/casque, le marcheur urbain se déplace en fonction des quatre points cardinaux, au gré des sons qu'il capte sur son chemin, sons qui ne lui viennent pas du réel traversé mais du programme enregistré. « Dans cette action élémentaire de s'orienter vers un point cardinal, déclare l'artiste, le joueur-marcheur est entièrement sollicité : il va être amené à observer synthétiquement l'environnement urbain autour de lui et développer des stratégies pour éviter des obstacles. L'ensemble du corps « fait boussole » et ce, par l'action de la marche. Car c'est bien l'action de la marche dans le sens du point cardinal qui va transformer le déplacement du joueur en un vecteur directionnel, lequel figure l'aiguille d'une boussole. » But du jeu : prendre conscience de ce qu'on peut garder ou rejeter de la technologie pour se spatialiser sans rejeter les archaïques points de repères : nord, sud, est, ouest. C'est tout ? L'artiste relie ce projet à un autre du même type mais fonctionnant dans un espace fermé, genre galerie, où la boussole humaine se guide sur les bruits émis par des trapézistes virtuellement dissimulés dans les murs et plafond du lieu. Probablement, plus intéressant.

L'arbre intégral, de Donatien Garnier, est, sans jeu de mot, un projet touffu. Il fait appel à toutes les ressources du web et même du cloud. Vraiment intégral ! Une machine attrape tout ce qui se récolte sur internet au sujet de l'arbre. Botanique, poétique, numérique. L'arborescence du site imaginé par l'artiste, écrivain, journaliste, n'a pas de limite. C'est un arbre-forêt : chaque racine se

multiplie en radicelles, chaque rameau développe des branches, les feuilles flamboient à l'infini. « En passant la souris sur le logo *Arbre Intégral* on déroule l'identifiant du poème qui permet de savoir à quel niveau de ramification on se trouve : Branche maîtresse, bronchioles, rameau, cil, radicelle, racine… Et le mot qui a permis d'y accéder. » Avis aux utilisateurs de tablettes. « L'arborescence s'étoffe à mesure qu'avance l'exploration du lecteur. Lorsqu'on arrive à une racine par le bout d'une branche, le schéma se créée depuis l'extrémité de la racine quitte à créer un dessin étrange et non relié. La forme finale de l'arbre et de son système racinaire dépend de l'ordre de lecture des poèmes. » Attention, piège. « Lorsqu'on arrive au bout d'une branche on passe à l'extrémité d'une racine (et inversement). Lorsqu'on ne choisit pas de revenir en arrière il n'est plus possible de repasser par le même poème. Les mots conduisant aux poèmes déjà lus ne sont plus proposés. » Bon voyage, les écureuils !

Pour Linda Suthiry Suk, avec *Translations continentales*, il s'agit de voyager virtuellement d'un continent à l'autre comme si la Terre n'était composée que d'un seul territoire continu. Sur un site, elle invite « des personnes habitant des pays éloignés à mettre en commun des textes poétiques via Twitter ainsi que des images et vidéos via Instagram. L'idée est de créer ainsi une cartographie émotionnelle d'images et de textes personnels (lieux, personnes, paysages, actions) dont le contenu intègre une dimension sensible. Ce projet conservera l'ensemble des textes et images postés comme la construction d'une mémoire commune. » Pas très original. Tout le monde fait ça, non ? Et les partenaires ici sont peu nombreux : une japonaise de Tokyo (Japon), designer, ethnographe ; un plasticien, Sébastien Collignon, vivant près de Salon-de-Provence. Et Suk, elle-même, depuis Phnom Penh. Un Club très fermé pour un territoire si large.

Nicolas Bilder, lui, va dévorer à lui seul la Terre entière. Il propose d'étendre au monde un exercice qu'il a déjà pratiqué en se déplaçant dans Paris : réaliser un dessin par heure et le placer sur Twitter pour ses *followers*. Les dessins sont exécutés avec les crayons et pinceaux numériques proposés sur les Smartphones (logiciels Brushes ou Sketchbook). Imprécis, fugaces, mal ficelés, ces croquis méritent, selon l'artiste, d'être qualifiés de *brouillon*. Mais c'est tout un art, ce style. Du coup, il a intitulé son projet : *L'art brouillon*. Portraits, paysages, saynètes, les impressions de voyage se succèdent, heure après heure, jour après jour. 7500 abonnés sont déjà assidus à l'exploit de Bilder. Avec le soutien de *Brouillon d'un rêve* (qui lui a été acquis à l'unanimité à cause de sa fraîcheur et de son ingéniosité efficace), il va pouvoir partir faire le tour du monde. Il promet de rajouter des mots (mais pas plus de 140 signes) aux dessins. A suivre. Vite, on espère.

Et maintenant voici le plus rigolo, le plus dingue des projets. *Zphones*, de Nicolas Guichard, « installation interactive pour téléphones portables, smartphones et humains ». Voilà enfin quelqu'un qui pense que tout le monde n'est pas équipé de téléphone dernier cri ! Et même qui envisage une guerre sans merci entre les vieux et les nouveaux téléphones. Synopsis : excités par les ondes 3G des Smartphones, de vieux téléphones portables se réveillent dans un cimetière électronique et partent à l'assaut des nouveaux téléphones. On dirait un remake du *Rubber* de Quentin Dupieux. Les vieux téléphones ressuscités, dits Zphones, sont dotés de petites roues leur permettant de se déplacer dans l'espace dès qu'ils repèrent un Smartphone isolé, vulnérable et se jettent sur lui. Les combats se déroulent sur fond de paysages urbains fabriqués avec des carcasses de téléphones érigées comme

des gratte-ciels. C'est en utilisant son propre téléphone que le visiteur active le jeu. Dont les règles ne sont pas toujours très claires. Mais le point de départ loufoque ne cesse de rester séduisant.

Un conte, interactif, dont les péripéties évoluent en fonction de la météo et de la géo-localisation du spectateur qui reçoit le récit en images sur son téléphone ou une tablette, est-ce possible ? Oui, *La Pluie à midi* de Julie Stephen Cheng en fait le pari et la démonstration. C'est l'histoire d'un petit requin qui a perdu son aileron pendant une tempête et qui part à sa recherche dans toutes les mers de la planète. Destiné aux enfants (mais les parents s'en régaleront), ce conte à choix multiples « permet d'observer la faune, la flore et l'écosystème maritime du monde en explorant les fonds marins. Pour les plus avisés, l'histoire s'inspire des requins dont on coupe les ailerons et propose une double lecture afin de sensibiliser poétiquement à ce problème écologique ». Film participatif, genre film dont vous êtes le héros « augmenté », il permet une projection immersive riche des atouts textuels et graphiques que proposent les nouveaux médias. Les dessins sont jolis, le récit plein de rebondissements. Et la météo ? Au choix. « Selon qu'il fasse beau, qu'il pleuve, qu'il neige, qu'il fasse nuit ou que ce soit la tempête, les scènes changent en conséquence et induisent différentes narrations. L'application propose une combinatoire de 20 possibles différents (4 scènes selon 5 temps différents). A chaque scène, le spectateur voit apparaître un nouveau bouton à l'écran. Ces boutons lui permettront d'influer sur la météo du court-métrage. » Le label *Brouillon d'un rêve* a été accordé à cette promesse astucieuse de fin heureuse allant avec du mauvais temps. « A la fin, l'histoire se termine uniquement s'il pleut à midi. En effet, le requin habite dans un phare qui à cause de la marée basse n'est plus accessible. S'il pleut, il pourra retourner chez lui et activer le générique de fin. » Charmant. Et c'en est fini des projets interactifs à destination des écrans tactiles.

Pour grand écran (mural)

Il ne reste plus maintenant qu'à examiner les rêves destinés à des écrans traditionnels. Car le grand écran façon cinéma a la peau dure, on ne l'enterrera pas de si tôt. Faire un film, un vrai, nimbé si besoin d'effets numériques, reste un eldorado toujours désiré.

Passons vite sur le court-métrage *Barre*, proposé par Milène Guermont, qui n'a de numérique que la caméra qui permettra de le réaliser. En s'inspirant de la sentence qui compare la vitesse de la marée montante , dans la Baie du Mont Saint Michel, à celle d'un cheval au galop, son film, dit-elle, voudrait « faire entrer le grand public dans la symbolique du cheval, sans le figurer. » Comment ? En montrant « le mascaret éclairé par intermittences au rythme d'un cheval au galop, pendant que le bruit de la mer se transforme en celui du galop d'un cheval. Le film se termine par un gros plan sur de l'écume de mer accompagnée de bruits intimes du cheval. »

Vite aussi sur *Hier, la dernière étape*, de Christophe Ramage. Qualifié par son auteur de « mini docu-fiction numérique », ce film traitera de la maladie d'Alzheimer en évitant de mettre mal à l'aise les spectateurs qui redoutent ce genre de sujet. Il consistera donc en un soliloque émis par un comédien connu, Patrick Timsit, sur des images floues du métro et des dessins, style naïf ou primitif, de Jean-Michel Chesné. Des visages, ressemblant à des masques océaniens, réalisés à l'encre blanche sur fond noir. Ces *dentelles* visuelles, métaphores d'une mémoire en lambeaux, seront ensuite incrustées, zoomées, travaillées numériquement par un truquiste.

Un autre projet propose d'intéresser le spectateur à la figure de Lou-Andréas Salomé. Diane Watteau espère y parvenir en réalisant un « film de montage » intitulé *Quand même*. Il mêlera des photos d'époque, des extraits de films (de *La Chambre verte* de Truffaut au *Jimmy P* de Desplechin, en passant par *les Fraises sauvages* de Bergman et *Mulholland Drive* de Lynch… bonjour les droits !) et des entretiens avec des psychanalystes, des cinéastes. Bien documenté, mais formellement pas très innovant, surtout du point de vue « art numérique », ce film n'a pas obtenu le suffrage de *Brouillon d'un rêve*.

En revanche, *La Forêt*, de Stéphane Collin, oui. D'inspiration godardo-lacanienne, l'intention est de construire un film en montant des éléments de réponses à des lettres vidéo adressées par le cinéaste à des interlocuteurs choisis (acteurs, réalisateurs, psy, etc.), lettres basées sur des ponctions de films sur internet ou dans des dvd pris comme banques de données. Ainsi s'élabore une histoire du cinéma constituée de « trous ». « La proposition est d'explorer une manière de faire du cinéma sans passer par l'étape préalable d'une écriture précise. Réaliser un film uniquement avec les outils du cinéma : l'image, le son et le montage. » Ce qui ne pouvait que plaire à l'auteur de Forever Mozart : Godard a déjà correspondu avec Collin, et l'a même invité à participer au tournage d'Adieu au langage. Fort de cette première réponse, Collin va maintenant interpeler Mathieu Amalric, Léos Carax, Denis Lavant, mais aussi un peintre, un psychanalyste, un travailleur social, un créateur de revues, un poète. La totalité des réponses devrait démontrer « que le cinéma est une manière de penser ». Cette « forêt » de pensées sur le cinéma, l'auteur ne se refuse pas le droit de l'exposer aussi un jour sur une scène, par exemple à Valence (où il vit), sous forme d'une installation dont l'allure sera déterminée par les réponses reçues. Qui vivra verra !

Et maintenant un peu de cinéma expérimental avec François Vautier et son *2001, revisited*. « On part du principe que le monolithe, l'objet concept voulu par Kubrick, contient à lui seul, l'énigme du film. « Revisited » reproduit en 3 dimensions, le monolithe recouvert par les 200 000 photogrammes de *2001, l'Odyssée de l'Espace*. Bowman le héros, y joue alors un rôle nouveau : interroger la mémoire de la matrice virtuelle pour faire d'étonnantes découvertes dans l'univers façonné par Kubrick. » L'artiste a déjà appliqué ce système à un autre film : *Blade Runner Revisited*, consultable sur internet. On y voit un mur d'images (les milliers de photogrammes) frôlés par un carré blanc, nommé « l'éclaireur blanc ». Cette sorte de navette spatiale est conçue pour pénétrer les étendues cinématographiques d'un film, révéler son architectonique. A la fin de ce voyage au sein des images figées, « qui durera 9 minutes et non 139 », « Bowman, se voit entouré de ses clones ». Et on aboutit à cette révélation : « 2001 est l'Odyssée d'une géométrie de l'espace ». Suggérons à l'auteur de cette rêverie hallucinante de travailler, plutôt que dans les limbes du cinéma expérimental, pour l'industrie des jeux vidéo. Il y serait plus à l'aise.

Dans la catégorie cinéma revisité, mais façon Abel Gance, voici un film autobiographique conçu pour un écran divisé en trois, *Arezou-Jonne*, de Rokhshad Nourdeh. Iranienne fixée en France par l'exil, la cinéaste promet de brasser des souvenirs, des documents historiques, de la danse et un cheval métaphorique. « Au besoin, l'utilisation des effets spéciaux d'animation pour la partie imaginaire est envisageable. » Ce sera « un long métrage, difficile de faire moins ». Difficile oui, mais parfois moins c'est mieux.

Jeanne Cousseau, elle, envisage de livrer sous

forme de film long une expérience de mise en scène collective théâtrale menée autour d'un livre de Virginia Woolf, *Les Vagues*. Née en 1991, elle vient juste de terminer ses études de cinéma à l'Insas (Bruxelles) et après quatre courts-métrages elle veut en faire un grand. Pas comme tout le monde : en improvisant rigoureusement. Saison après saison, entre Ixelles (Belgique) et Taupenas (Ardèche), 5 techniciens et 6 comédiens travailleront pendant un an à confronter leurs propositions, tandis que parfois un violoniste de jazz cherchera lui aussi sa voie parmi eux. Original. Au final, un film intitulé : *Un peu d'écume autour des Vagues*. Et le Numérique, là dedans ? Caméra RED pour l'image ; Zoom H4, pour le son. Comme tous les films actuellement.

Hayoun Kwon, coréenne vivant en France, ayant fait ses études aux Beaux Arts de Nantes puis au Fresnoy, a élaboré *Le Village*. Un petit film dense, réalisé à base d'images 3D. La caméra s'avance dans des rues bordées de maisons transparentes tandis que des voix doucereuses déversent un bonheur sans mélange. Il s'agit par là de « déconstruire l'artefact d'un village de propagande nord coréen, Kijong-dong, véritable vitrine de luxe construite dans les années 1950, orientée de façon à être visible depuis la frontière sud coréenne. Une observation poussée des bâtiments révèle que ceux-ci sont vides, à la façon des décors de cinéma. » Pour évoquer ce subterfuge, l'artiste a inventé des maisons transparentes. Quant aux voix, plaquées sur ce vide, ce sont celles d'un film de Corée du Nord, *Calice*, de Jo Kyung-soon (1987), où une jeune fille montre avec fierté son village natal à un jeune homme en visite. Voilà enfin du cinéma retourné numériquement parfaitement jubilatoire, s'est enthousiasmé le jury de *Brouillon d'un rêve*.

Nous voici parvenus au terme de ce parcours du combattant numérique ! En espérant que les œuvres décrites sont de bons indices sur la vitalité du champ circonscrit par l'appellation art numérique. Je me suis borné à la France. Imaginons que les mêmes désirs soient en train de grouiller en Italie, en Allemagne, en Hollande, dans toute l'Europe, comme en Asie et en Amérique. Contes, farces, délires, poésies multimédia, exploration du réel, autofiction, jeux indéterminés à réactions programmées… Tout ce que les vidéastes des années 70, 80, 90 se sont évertués à piéger, à expérimenter, à simuler, à brandir, voilà que le XX^{e} siècle l'attrape au vol, le récupère, le développe, l'*augmente* – mot fétiche, mot clé. Voilà ma réponse en un mot : la vidéo à l'ère du Numérique c'est de la représentation *augmentée*. N'importe quel possesseur de téléphone portable qui a fait une photo et l'a envoyée aussitôt à un destinataire le sait : il est devenu, à lui seul, une station de télévision, capable de *direct* en permanence. Cela ne fait pas de lui pour autant un artiste *augmenté*, mais, soyons optimistes, il peut espérer le devenir. Avec un peu d'effort, pour appliquer ses *applis* avec implication.

© Jean-Paul Fargier – Turbulences Vidéo #85

Avignon : La danse dans le « off » !

Au CDC et chez « La belle scène Saint-Denis »

par Geneviève Charras

« L'été particulièrement danse au CDC » Les Hivernales, troisième édition bien « chambrée », bonne cuvée éclectique, variée, séduisante !

10h au Théâtre des Hivernales à Avignon : le « marathon » peut commencer avec en « entrée », « *Siwa* » de Michel Kéléménis ou « la persistance rétinienne d'un Eden fantasmé ». Un quatuor de danseurs évoquant l'univers de l'oasis égyptienne de *Siwa* : atmosphère feutrée, danse éthérée, fluide, en dentelle, tonique au phrasé très délicat. La poésie de cette atmosphère est renforcée par le choix musical, cher au chorégraphe : Debussy et son « Quatuor à cordes », rehaussé par la création musicale de Yves Chauris « *Shakkei-Quatuor* à cordes N°2 » : du très bel ouvrage, interprété avec grâce par quatre danseurs sur le plateau et un fond vidéo évoquant lever ou coucher de soleil comme on le souhaitera au petit matin avignonais !

Tout autre registre pour le « plat » du jour de midi, avec « *Zoll* » de Christian Ubl : un joli, plat de résistance très évocateur dans le sous-titre qui contiendrait déjà tout le propos très décapant de ce créateur hors norme ! Soit « *I'm from Austria, like Wolfi* ! » et « *Shake it out* (extrait) » Deux pièces bien distinctes mais où la griffe du chorégraphe, acerbe et bien acérée joue et prend ses fonctions décapantes avec bonheur. L'humour et la distanciation sont de mise ici et l'on sourit sans

honte devant le spectacle à la fois pitoyable d'une nation décriée politiquement qui s'empêtre dans ses identités et volontés d'appartenance vaine à l'Europe ! Des drapeaux et oriflammes ponctuent la lecture de ce paysage dérisoire ! C'est drôle et malin, très indiscipliné et politiquement incorrect ! Le patrimoine autrichien en prend un sacré coup : short et Mozart avec ses légendaires « boules » pralinées, son chanteur fétiche Reinhard Fendrich.

Europe, tu fous le camp, avec ce quintet de danseurs militarisés, arpentant en chorus, le plateau, policés, dressés comme des chiens de combat dans un rythme sempiternel, agaçant, entêté, enivrant qui va bien sûr basculer côté panique et pagaille dans une joyeuse dissolution des corps formatés !

« *Us-Band* » de Samuel Mathieu à 13H45 n'est pas le dessert idéal, ni notre tasse de thé : un quatuor prétentieux soit disant inspiré du « *Husbands* » du réalisateur très chorégraphique (voir la thèse de Jackie Taffanel à ce propos) John Cassavetes. Désirs et divagations masculines sur l'univers des hommes : leurs fantasmes, jeux, travers et autres singularités. Peu convaincant.

Pour rêver à 15h45, à l'heure du goûter, on n'hésite pas à se plonger dans l'univers graphique et onirique de Anthony Egéa avec son conte chorégraphique « *Dorothy* ». Le « *magicien d'Oz* » veille au grain pour cette danseuse, Vanessa Petit, très inspirée qui tournoie dans des spirales vertigineuses, sur fond de scène et de sol marqués par un graphisme rythmique très intéressant. Inspiration capoeira ou hip-hop, grâce très « féminine » à la touche rêveuse. Les personnages se succèdent, les costumes et le décor basculent pour évoquer des univers très variés : la peur s'empare de ce jeu, la joie, l'errance, le bonheur aussi. L'illustration de Loic Godart et Fred Bayle, la création vidéo de Yvan Labasse concourent à créer cette légende fantasmée pour petits et grands et le ravissement opère sans un faux pli !

Apothéose pour la soirée avec, à 21h30, le clou de la programmation : « *Mas-Sacre* » de Maria Clara Villa Lobos. On la connait pour son humour décapant, son culot et sa verve, son langage qui n'est pas « de bois » !

Ici c'est le *Sacre du Printemps* de Stravinsky qui est revisité, avec pour thème, le massacre des poulets en batterie ! C'est un vrai petit miracle, bijou de fantaisie cruelle, et massacrante. Société de consommation dévoilée, abus et horreur de l'industrialisation de l'alimentation : tout y est grâce à la fois à des images vérité, projetées en simultané, et présence des quatre danseurs, prestigieux interprètes de cette farce, cette pochade burlesque, décalée et pas tendre du tout !

L'aile ou la cuisse ? : vous n'en aurez plus du tout envie en sortant de l'usine, abattoir à viande !

Les quatre escogriffes font une lecture musicale et rythmique du *Sacre digne* d'un Del Sarte ou Willems et gadjets, objets, corps se mêlent pour fantasmer juste sur un sujet brûlant.

Un vrai conte de fées qui n'en serait pas un où la société de consommation mise à nue ressemble à ce corps dénudé, tel un oiseau, poulet plumé que l'on décortique comme pour une autopsie. La fiction dépasse la réalité, ou l'inverse, comme on voudra, mais la magie opère une heure durant, sans faille : petit « miracle » que ce « mas-sacre », « morceau de choix pour cette programmation fort réussie de « *L'été danse au CDC* » !

Autre lieu du « off » très prisé pour la danse, le Théâtre de la Parenthèse qui héberge le temps du festival, le projet de « *La belle scène Saint-Denis* » (Théâtre Louis-Aragon et Le Forum).

Une programmation rêvée au petit matin

de dix heure à midi et à 18h dans une cour privée, aux accents intimes de l'échange d'expériences chorégraphiques insolites, insolentes, inédites. La « profession » s'y retrouve avec chaleur et bonheur : un lieu d'échanges indispensable, hélas en péril financier mais pas de fréquentation. Lieu incontournable pour y découvrir les propositions variées de Marion Alzieu et Ousseni Dabare « *En terre d'attente* », « *Man Rec* » signé Amala Dianor ou encore le matin de la deuxième édition de programmation, « *Cantando sulle ossa* » de Francesca Foscarini. L'autre et l'ailleurs y sont les propos récurrents dans des esthétiques multipliées où transparait toujours le désir prononcé de l'identité, de l'altérité, de la considération du langage et de l'existence de l'autre.

A 18H, une révélation, celle de la danseuse interprète Lorena Nogal, pour « *Portland* » sous la direction de Marcos Morau et Lali Ayguadé. Elle est unique, décalée dans son costume gris, étroit avec sa bulle casquée en main, son corps, tel un oiseau téléguidé, oscillant entre raideur, tétanie et glissé fluide. Son regard médusé, ses accents de folie, d'absence très légers sont un travail d'orfèvre On est capturé, captivé par cet être étrange, esseulé qui attire à lui un spectateur, l'abandonne, s'abandonne. Une proposition évoquant l'Amérique et ses dérives, son drapeau signifiant on ne sait plus quoi. Les chorégraphes dénoncent avec beaucoup de subtilité, une « nation » qui se cherche toujours à travers toutes les identités plurielles qui la façonnent. A la manière de cette danseuse atypique qui cherche sa voie et nous trouve pour l'accompagner dans ses chemins de traverse.

« *Aire de jeu/ Bach* » de Bernardo Montet avec Kettly Noel et Frédéric Alcazar succède à cette pièce rare et divertit grâce à une rencontre judicieuse entre musique et danse, architecture, lieu et résonances multiples sur la question de la rencontre. On retrouve avec bonheur les forts accents de sensualité de la danse de Montet et la vivacité éclatante de Kettly Noel, aux aguets, à l'affut du geste, de l'instant ! Chasseurs du beau, les voilà unis pour un singulier duo, duel de solitudes croisées.

Enfin, Romual Kabore, émeut avec son solo « *Romual, sans D* », sur son être, son nom tronqué à sa naissance, quelque part oublié dont Bil doit partir à la recherche à la conquête en compagnie de la musique de Tim Wensey !

De très beaux moments en partage, donc pour cet événement au cœur du off, « *La belle scène Saint-Denis* » qui donne envie d'aller y voir de plus près, en saison régulière.

© Geneviève Charras – Turbulences Vidéo #85

« Tatoueurs, tatoués » au quai Branly, impression d'un picador

par Gilbert Pons

Désireux d'élargir l'éventail de ses thématiques, et de ses visiteurs, le Musée du Quai Branly accroche cet été à ses cimaises des peaux tatouées, ou leurs images. Coups d'œil critiques sur cette collection ambiguë d'épidermes illustrés.

« Peindre et tatouer le corps est un retour à l'animalité. »
J. W. Goethe

« Il fallait être peint pour être un homme : celui qui restait à l'état de nature ne se distinguait pas de la brute. »
Claude Lévi-Strauss, Tristes tropiques

Les hommes des sociétés archaïques, si démunies soient-elle au plan des moyens techniques et donc si proches matériellement de la nature, prennent grand soin d'ornementer leur corps par des marques ostensibles, des marques souvent indélébiles. « Nulle part au monde on ne trouve de peuple où le corps soit laissé à l'état entièrement brut, exempt de tout vêtement, parure ou rectification quelconque[1] (sous forme de tatouage, scarification ou autre mutilation) comme s'il était impossible — si diverses que soient les idées dans le domaine de ce qu'en Occident on nomme la pudeur — de s'accommoder de ce corps en le prenant tel qu'il est de naissance. » (Michel Leiris, *Cinq études d'ethnologie* (1969), « Race et civilisation » (1951), Gonthier Médiations, 1972, p. 35-36.) Les sociétés industrialisées, où l'écart entre culture et nature se perçoit et s'exprime différemment, n'ignorent pas ces artifices, mais loin d'être répandus ceux-ci concernent — concernaient — des groupes assez particuliers, des groupes très typés, voire des marginaux : marins, légionnaires, soldats des « Bat d'Af », malfrats, taulards, professionnels de l'exhibition dans les foires[2], amateurs de hard rock, punks, motards bardés de cuir noir fréquemment clouté, au diapason de leur peau garnie de dessins et trouée par des *piercings*, etc.

« Dans les sociétés marquées par les religions du Livre, le tatouage ou les autres marques corporelles sont proscrits[3]. Cet interdit alimente en profondeur le statut longtemps négatif du tatouage et, à l'inverse, la prédilection de son recours pour des individus en porte à faux, et qui souhaitent, pour une raison ou pour une autre, affirmer leur marginalité et leur indifférence au jugement des autres. » (David Le Breton, *Signes d'identité*, PUF, 2002, p.23.) En somme, le tatouage faisait mauvais genre et ses adeptes le revendiquaient !

Sa popularité actuelle, notamment chez les jeunes, invite à reconsidérer ce constat. Ne s'agit-il que d'une mode, d'un enthousiasme superficiel et passager — chose bizarre en raison de son caractère à peu près irréversible —, d'une toquade soudaine et appuyée pour l'extravagance, pour la provocation, à une époque où l'engagement politique, voire révolutionnaire, s'est affaibli ? Serait-ce alors une façon de se différencier, ostensiblement ou non, de ceux qui ne sont pas semblablement frappés, en particulier des bourgeois respectables et objets de mépris, des parents effarouchés ou franchement hostiles à ces décalcomanies permanentes, bref, de tout ce qui incarne l'autorité ? Mais alors comment comprendre qu'une excentricité de ce type fasse en quelque sorte tache d'huile, au point de devenir une sorte d'uniforme décoratif, à géométrie et à galons plus ou moins variables, porté à fleur de peau ? En effet, quelles que soient les régions, quels que soient même les pays, les catalogues et les photos affichés dans les ateliers de tatouage montrent généralement des motifs standards et se renouvelant peu. Si, à la différence de ce qui est en jeu dans les sociétés archaïques, le but du tatouage occidental est d'individualiser son porteur, il y a là plus qu'un paradoxe, une quasi contradiction. La très médiatisée exposition qui se tient actuellement au Musée du Quai Branly justifie-t-elle cette

1 - « Les peintures de visage confèrent d'abord à l'individu sa dignité d'être humain ; elles opèrent le passage de la nature à la culture, de l'animal « stupide » à l'homme civilisé. Ensuite, différentes quant au style et à la composition selon les castes, elles expriment dans une société complexe la hiérarchie des statuts. » (Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques* (1955), Plon, 1975, p. 220.)

2 - Laissons de côté le tatouage « passif », celui que subissaient autrefois les esclaves, les bagnards, les prostituées, et plus récemment, les déportés, qu'ils s'agisse des camps de l'Allemagne nazie ou des goulags soviétiques. Mais il faut reconnaître que le terme passif déborde largement ce contexte car dans nombre de cas, si le tatouage est assumé par celui qui le subit, il est malgré tout la marque indélébile imposée par le groupe, quel que soit celui-ci.

3 - « vous ne mettrez pas sur vous une écriture de tatouage. » (*La Bible, Ancien Testament*, vol. 1, Lévitique, XIX, 28, Pléiade, 1989, p. 351.)



Peau momifiée du bras droit d'un chef scythe Kourgane n°2, Pazyryk (v. 300 av. J-C.)

appréciation un rien perplexe sur ce conformisme branché ou lui apporte-t-elle un démenti pertinent ?

Ayant découvert « *Tatoueurs, tatoués* » par le catalogue, je commencerai par lui. Publié avec beaucoup de soin par Actes Sud, c'est un bel objet de 300 pages richement illustrées. Commissaires de la manifestation, Anne & Julien, journalistes francs-tireurs et fondateurs de *Hey* (un magazine trimestriel voué aux cultures *pop et underground*), se sont entourés d'historiens, d'anthropologues, de journalistes spécialisés, auxquels se sont joints quelques piqueurs célèbres, en tout cas renommés dans le milieu, en vue de faire sortir le tatouage du ghetto mal famé où en Occident il était tenu confiné. Après un rapide panorama des inscriptions tégumentaires à travers les siècles, et même les millénaires, divers chapitres couvrent leurs différentes aires géographiques et culturelles. Bien que concis, les textes sont clairs, nourris de très nombreuses références, quant à l'iconographie, elle est de qualité, tant pour l'impression que pour sa valeur documentaire. Une bibliographie copieuse complète ce volume à l'aspect très sage, un peu trop peut-être eu égard à son sujet.

Dès lors, que peut apporter une visite au Musée des Arts Premiers par rapport à la consultation du catalogue ? La plupart des tatouages ancestraux ont évidemment disparu avec leurs propriétaires, demeurent des dessins sur papier, à défaut de parchemin, et des photographies, généralement effectués par des observateurs occidentaux, souvent des ethnologues ; quant aux peaux conservées, comme celle, impressionnante, de ce chef scythe trouvée en assez bon état de conservation dans un kourgane de Pazyryk[4], elles sont rarissimes ; on est certain, en revanche, que nul descendant de ces lointains nomades ne viendra réclamer ces reliques pour les enfouir, conformément à la coutume, comme ont pu le faire, plus ou moins récemment, les survivants de tribus dont les restes momifiés de quelques ancêtres étaient exposés depuis plus d'un siècle dans divers musées occidentaux — celui de Rouen fut le premier à s'engager dans un processus de restitution qui tend à se répandre.

Afin de remédier à la monotonie que provoquerait un simple alignement de photos, les tatouages contemporains sont présentés sur des mannequins en silicone, grandeur nature, spécialement moulés pour l'occasion et illustrés (selon l'heureuse formule de Ray Bradbury[5]) par des virtuoses du dermographe. On aperçoit d'ailleurs quelques exemplaires de cet appareil dans une vitrine, ainsi que des outils, souvent rudimentaires,

4 - Il s'agit d'un tumulus situé dans la partie orientale de la Russie

5 - *L'homme illustré* (1951), Denoël, 1989



Guerrier picte. Illustration de John White (fin du XVI[e] siècle)



Motif de tatouage sur silicone. Philip Leu (2013)

utilisés autrefois aux mêmes fins — on imagine les souffrances que de tels instruments devaient infliger aux patients, encore que la douleur qu'ils étaient prêts à endurer n'ait pas constitué le moindre motif de leur détermination à subir ce rituel.

Quel est l'enjeu d'une telle exposition ? S'agit-il, en soulignant la parenté des tatouages actuels — certains d'entre eux du moins — avec ceux, magistraux, caractéristiques de peuples disparus tels que les Scythes, les Thraces[6] ou les Pictes[7], avec ceux de sociétés traditionnelles qui survivent tant bien que mal, ou avec les ouvrages complexes de maîtres japonais, héritiers de l'art prestigieux de l'estampe, d'octroyer au tatouage et à ceux qui le pratiquent à titre professionnel une légitimité que les institutions, plutôt orientées vers l'art moderne ou contemporain, semblent peu portées à leur reconnaître, d'autant que nulle formation, universitaire ou autre, ne délivre de diplôme aux aspirants éventuels à ce métier « à part », toujours plus nombreux eu égard à la demande, et donc réduits à apprendre sur le tas ? La chose paraît confirmée par la galerie de photos clôturant le catalogue, mais aussi par l'insistance d'un spécialiste comme Jérôme Pierrat sur le regain de vitalité du tatouage dans quelques-uns de ses lieux d'origine, après une longue éclipse due en partie à la réprobation des missionnaires (surtout protestants), grâce à l'influence d'occidentaux venus sur place, en Nouvelle-Zélande notamment, afin de l'étudier et d'améliorer leurs compétences techniques auprès de vénérables anciens demeurés malgré tout fidèles aux vieux usages : « Aujourd'hui, deux siècles après sa réintroduction en Occident, le tatouage reconquiert enfin ses lettres de noblesse. Et sa réhabilitation dans nos sociétés s'accompagne de sa redécouverte « là-bas », d'où nos ancêtres l'ont rapporté. Par un curieux retournement de l'histoire, il retraverse les mers, réimporté par ceux-là même qui l'avaient censuré. » (*Les hommes illustrés*, Éditions Larivière, 2000, p.3.) Ce souci clairement proclamé de redorer le blason du tatouage, à supposer qu'il connût jadis une époque plus faste, on le rencontrait déjà au début de l'ouvrage écrit par Bruno Cuzzicoli, un pionnier ayant pignon sur rue, à Pigalle, dans les années soixante, un « maître tatoueur », ainsi qu'il se désignait lui-même, et qui, à l'instar de ce qui se pratiquait naguère dans le compagnonnage, a formé d'innombrables confrères : « … j'ai conçu le projet de rendre au tatouage et à ses adeptes le rang qui leur est dû. » (*Tatoués, qui êtes-vous ?*, Feynerolles, 1970, p. 10.) Mais la véhémence du ton, le nombre grandissant des demandeurs de marques corporelles, celui concomitant des tatoueurs, sans oublier l'épaisse ombre portée des modèles exotiques, sont-ils des

6 - « Chez eux [les Thraces], les tatouages sont signes de noblesse et le vulgaire seul n'en porte pas. » (Hérodote, L'*Enquête*, V, 6, Folio, 2012, p. 32.)

7 - Peuple belliqueux vivant au nord de l'Écosse et connu aux premiers temps de l'ère chrétienne pour la complexité et la beauté des tatouages arborés par les guerriers.



Tatouage du Maître japonais Horikazu.
Photo : Martin Hladik

arguments capables d'établir qu'il s'agit bel et bien d'un art au sens fort ?

Le temps ne joue pas en faveur des tatouages, ineffaçables et pourtant fragiles : portés à même la peau, et pour cause, exposés aux blessures, voués tôt ou tard à la flétrissure et à la décomposition [8] consécutives à la mort, à la pulvérulence en cas d'incinération, vers quel avenir sont-ils portés puisqu'ils ne peuvent être des objets de collection et d'exposition, privées ou publiques, en raison du statut éthique inhérent à la personne humaine ? À quelques exceptions près, le Japon par exemple. Dans son *Paris insolite* (1952), Jean- Paul Clébert évoquait les trafics de peaux tatouées, mais restait dubitatif quant à leur existence réelle : « C'est donc dans ce bistrot que je finirai bien par dénicher un jour, que paraît-il des durs viennent vendre leur peau, au sens le moins équivoque, prêts à fourguer une partie de leur épiderme vivant, pour quelques billets de mille, à moins qu'ils n'accordent l'ensemble une fois clamecés, la somme devant être remise à la veuve. Mais ce ne sont qu'histoires pour rire, le prélèvement s'avérant impossible, comme entre nous le bousillage. » (J'ai lu, 1961, p.211.) On pourrait évoquer aussi Ilse Koch, de sinistre mémoire, surnommée « la chienne de Buchenwald » ; épouse du commandant de ce camp, elle collectionnait les tatouages dont elle ordonnait le prélèvement sur le cadavre des juifs incarcérés ; et dans un registre moins atroce, *Le Tatoué* (1968), de Denys de La Patelière, avec Jean Gabin et Louis de Funès, vaguement inspiré d'une des scènes de *Paris secret*, un documentaire racoleur tourné par Édouard Logereau en 1964, qui donna d'ailleurs lieu à un procès. En 2008, Wim Delvoye obtenait par contrat que Tim Steiner, un musicien suisse d'une trentaine d'années, accepte de se laisser tatouer le dos suivant ses directives et, à titre d'oeuvre d'art vivante, s'expose trois fois par an dans des galeries et des musées, conformément aux desiderata d'un amateur, un Allemand, qui l'avait acquis pour 150 000 € (un tel coup médiatique n'est au demeurant qu'un avatar juteux de ce qui se faisait aux XIX et XX[e] siècles, en Europe et aux États-Unis, où certains tatoués, à l'exemple de Richardo, réputé être « l'homme le plus tatoué au monde », gagnaient en effet chichement leur vie en s'exhibant dans les foires et dans les cirques[9]). Il était stipulé également — chose plus inquiétante — qu'une fois mort, la portion de peau illustrée serait prélevée sur son cadavre, dûment préparée, puis encadrée et confiée enfin au propriétaire, lequel pourrait, au besoin, la revendre ! Cette transaction a eu lieu en Suisse où la législation autorise des contrats de ce genre. Cf. « Tim Steiner, enchères et en os », un article de Marie Ottavi publié dans le numéro de *Libération* daté du 8 octobre 2012.

Sans aller aussi loin, de même que la chirurgie esthétique permet de redonner à la peau et aux organes visibles un semblant de jeunesse ; de même que dans les musées des spécialistes restaurent les tableaux anciens ou abîmés par accident, on peut se demander s'il existe des techniques propres à réparer les tatouages ayant souffert, que ce soit à cause du vieillissement de l'épiderme, d'une vilaine mycose ou d'une intervention chirurgicale ; qui se sont déformés à cause d'un embonpoint subit, ou que l'amaigrissement a ratatinés ?

Avec un humour — est-ce bien le mot ? — un tantinet morbide, certains tatoués devancent

8 - Encore qu'aux dires de certains, la peau tatouée résisterait mieux à l'appétit des vers et autres animalcules nécrophages que celle demeurée intacte. C'est ce qu'avance Bruno, non sans précautions toutefois : « … le tatouage, constitué essentiellement de carbone, ne se désagrège pas avec le décharnement et on le retrouve, longtemps après l'ensevelissement, déposé en une fine pellicule épousant le squelette, comme on a pu le constater dans les régions où les cadavres sont enterrés nus. Si, paradoxalement, peu de gens sont, chez nous, au courant de ce mythe, c'est vraisemblablement parce que la putréfaction des vêtements attaque et détruit le tatouage. » (op. cit. p.64.)

9 - Sous le titre général de « Sideshow » plusieurs chapitres y sont consacrés dans le catalogue.



Zombie Boy. Photo Joey Lawrence, 2013

brutalement ce processus de dégradation. Par un retournement des choses assez piquant, s'aperçoivent de temps à autre, sur la peau des « gothiques » en particulier, des crânes ou des éléments du squelette, comme si, montant des profondeurs pour accéder à l'air plus ou moins libre, l'os réclamait une manière de considération ; comme si, dans une bravade tragi-comique, la peau s'éclipsait afin d'exhiber ce que dès l'origine elle a pour fonction de camoufler, qui est aussi l'allégorie la plus durable de son destin mortifère. C'est particulièrement spectaculaire dans le cas du mannequin canadien Rick Genest, plus connu sous le nom de *Zombie Boy*, dont le visage est entièrement masqué par un tatouage, réalisé par Frank Lewis, de façon à figurer, si on peut dire, une tête de mort, à l'exception de la calotte crânienne puisque les circonvolutions du cerveau sont bien visibles— référence directe à la trépanation qu'il dut subir lorsqu'il était adolescent — et possible tentative de restituer au corps une individualité, disons paradoxale, que l'omniprésence de l'os tend par principe à évacuer. Quelques cafards, probablement échappés de *La métamorphose,* complètent ici ou là le macabre portrait. Astucieusement, un vidéo-clip pour une marque de démaquillant[10] montre le jeune homme, visage, bras et torse entièrement couverts d'un fond de teint uniforme de couleur chair qui l'apparente à un simple quidam ; mais frotté énergiquement avec le produit en question, par ses propres mains d'abord, puis par celles de collaborateurs zélés, surgissent peu à peu les dessins initiaux artificiellement dissimulés. C'est à un écorchement inoffensif, et même allègre, que l'on assiste alors, très éloigné en tout cas du supplice infligé au juge Sisamnès, pour corruption, que le Flamand Gerard David[11] peignit en 1498.

À l'exemple du mur dans le cas de la fresque, du papier dans celui de l'aquarelle ou de la gouache, de la toile ou du bois quand il s'agit de la peinture de chevalet, la peau que marque le tatoueur est reléguée au statut de support. Si les mouches, ces grains de beauté amovibles que l'on confectionnait avec de petits morceaux de taffetas noir — très en vogue aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles —, étaient destinées à faire valoir telle ou telle partie du corps des coquettes, spécialement la blancheur de leur peau, que met donc en valeur le tatouage ? Le bon goût du tatoué qui l'arbore fièrement parce qu'il s'est adressé à un piqueur talentueux et connu — ou son mauvais goût affiché parce qu'il veut jouer les rebelles et provoquer la crainte autour de lui grâce à des motifs vulgaires et mal exécutés ? Ou bien l'imposant volume de ses biceps ? Sa chute de reins sexy qu'en portant un jean taille basse et un T-shirt assez court la jeune femme tient à mettre à la portée des regards ?

10 - http://monsieuretmadameontdustyle.wordpress.com/2013/05/21/zombie-boy/ • https://www.youtube.com/watch?v=9mIBKifOOQQ

11 - *Le jugement de Cambyse*, exposé au Musée Groeningue de Bruges.

Bruno, l'ami, le complice de Robert Doisneau dans le Paris canaille de l'après-guerre, garde la nostalgie de ce qui s'y faisait à l'époque ; Bruno, donc, qui fait d'ailleurs une apparition dans *La Travestie*, un roman d'Alain Roger paru chez Grasset en 1987, ainsi que dans l'adaptation que tourna Yves Boisset un an plus tard, est très réticent, le mot est faible, à l'égard de l'internationalisation des motifs qui fait fureur aujourd'hui, notamment de la tendance, jugée par lui simplette et paresseuse, consistant à s'inspirer très directement des tatouages exotiques, maoris en particulier : « Il y a aussi, maintenant, et je ne sais pas si ça va tenir, le tribal. Que moi j'appelle le « troud'bal » parce que, si vous regardez bien ce sont des formes un peu simples, qui sont assez jolies, mais… Si un jour un gamin dit à son grand-père « dis papi, qu'est-ce que ça veut dire ton truc, là ? » il restera comme un con, ne saura pas dire quoi que ce soit. Il dira c'est une bêtise de jeunesse, ça c'est l'éponge qui éponge tout, voyez. Mais en fait c'est pas vrai. On se fait pas un tatouage comme ça… Ou bien c'est par mimétisme ou bien c'est de l'embrigadement ou bien c'est de la connerie, mais on ne se fait pas un tatouage comme ça. » (Entretien avec Olivier Bailly, 25 octobre 2010)

Mécontent de son travail en cours, un artiste peut toujours décider de l'interrompre, définitivement ou non ; une fois achevé, il peut aussi le détruire parce qu'il est déçu — les exemples pullulent dans l'histoire. Mais on imagine mal pareil scénario dans le cas du tatouage, puisque, dès le début, l'œuvre est au pouvoir de son commanditaire, qui en est aussi le porteur donc, éminemment, le propriétaire (hormis le cas de Tim Steiner précédemment évoqué). Il arrive toutefois que passé l'engouement, peut-être niais ou juvénile, pour ces arabesques incrustées, la lassitude, la gène, voire la honte, provoquent chez le tatoué le vif désir de s'en défaire. Pierre Loti donne un exemple typique de ces repentirs tardifs : « Ces tatouages étaient encore de mode, il y a une dizaine d'années, pour les vrais marins. Exécutés à bord de la *Flore* par la main d'un ami désœuvré, ils sont devenus un objet de mortification pour Yves, qui s'est plus d'une fois martyrisé dans l'espoir de les faire disparaître. — L'idée qu'il est marqué d'une manière indélébile et qu'on le reconnaîtra toujours et partout à ces petits dessins bleus lui est absolument insupportable. » (*Mon frère Yves* (1883), Omnibus, 1989, p.371.) Quand il s'agit de tatouages lambda, le problème posé est seulement technique, c'est-à-dire médical, ce qui ne va pas de soi quand même compte tenu de la difficulté et du coût de l'opération ; mais si, conformément aux ambitions déclarées de nombreux tatoueurs, leurs œuvres ont une dimension artistique patente, qu'en est-il alors du rapport entre l'artiste et son œuvre, et quel droit de regard celui-ci peut-il exercer sur son devenir dans ce qui risque d'être un casse-tête juridique ? Dans l'entretien accordé à Anne & Julien, le conseiller technique de l'exposition, un nommé Tin-Tin, signale avoir fait recouvrir par l'un de ses confrères un tatouage réalisé par Bruno dont il ne voulait plus ! On se doute que les motifs de ce geste iconoclaste ont peu à voir avec ceux de Robert Rauschenberg effaçant un dessin de Willem de Kooning (*Erased* de Kooning Drawing, 1953), d'autant, chose cruciale, que l'approbation de son auteur lui était acquise. L'avocat William Caruchet examinait des situations voisines, mais moins singulières, dans *Tatouages et tatoués* (Tchou, 1976, p.277-278.)

Si les rares travaux sérieux publiés en France depuis une cinquantaine d'années — j'en ai cité quelques-uns ici ou là dans cet article — évoquent bien la dimension artistique du tatouage, ils ne le font qu'en passant et sans jamais définir cette qualité autrement que par des allusions vagues et rapides à la dextérité du piqueur ou à l'originalité éventuelle des motifs qu'il grave dans la chair, vertus probablement suffisantes à leurs yeux ; je laisse de côté le tatouage traditionnel, que les Polynésiens et

les Japonais, par exemple, ont hissé à un sommet qui demeure, aujourd'hui encore, une référence. Cette exposition, en revanche, a le mérite d'affronter le problème, du moins de le tenter ; et le catalogue n'est pas en reste. Qu'ils soient français ou étrangers, les divers contributeurs ont mis l'accent sur la continuité du tatouage à travers le temps, sur son enracinement dans un passé vénérable, avec une insistance particulière sur son côté résolument artisanal, sur les savoir-faire le caractérisant, sur le sérieux et la ferveur l'accompagnant, sur le respect qui lui est dû en raison de sa nature même — la décision y conduisant ne devant jamais être l'effet d'un caprice ou d'un pari liés à l'humeur, aux circonstances. Quant aux tatoueurs y ayant participé d'une façon ou d'une autre, quel que soit leur pays d'origine, ils affichent sans complexe leurs goûts et les influences auxquelles ils ont été réceptifs : outre les motifs issus des traditions extraeuropéennes, ils citent pêle-mêle surréalisme, bande dessinée, art populaire, hyperréalisme, figures mythologiques ou issues de l'*héroic fantasy*, etc. — de telles références ne manqueraient pas de provoquer un petit sourire condescendant de la part d'un galeriste ou d'un critique impliqués dans l'art contemporain, à moins que ne s'y mêle un énième degré, une distance ironique ! Mais Anne & Julien ne se contentent pas de défendre bec et ongles les virtuoses de l'encre et des aiguilles, ils déplorent aussi, dans le texte quelque peu protectionniste concluant le catalogue, la manière sournoise dont certains, qu'ils ne nomment pas, ont piraté, ou saboté, le tatouage : « D'autres artistes, lovés dans le cocon de l'art contemporain établi, kidnappent le tatouage — ou ses codes —, sans l'aimer ni le connaître, sans volonté de l'un ni de l'autre, pour le manipuler et le réduire à l'état de « symptôme iconographique d'une époque ». Ils lui substituent une démarche choc — ou le choc d'une démarche —, le déplacent, le vident de sa substance. Pire : l'inscrivent dans l'air du temps. Mais dans notre société monnayant sa mémoire comme le reste, les fondamentaux du tatouage sont plus que jamais à transmettre. Pas à dévoyer. » (p.236.) Nulle allusion ici, en effet, au Belge Wim Delvoye, dont il a déjà été question, mais on songe à lui bien sûr, lui qui attira l'attention, il y a quelques années, en ouvrant un atelier un peu spécial dans une ferme des environs de Pékin ; la Chine fournit en abondance matière première et petites mains bon marché à quelques ténors de l'art contemporain. On y élevait des porcelets (tatouage et poils ne sont pas compatibles) comme des animaux domestiques ordinaires, soigneusement ornementés néanmoins — les motifs étaient empruntés aussi bien à Walt Disney, par exemple, qu'à l'iconographie sulpicienne — par des manieurs de dermographe recrutés sur place et demeurés anonymes. Devenus adultes, ces animaux étaient abattus dans les règles de l'art, après quoi le provocateur anversois confiait à un taxidermiste les plus beaux spécimens, c'est-à-dire les plus kitsch, que se disputeraient plus tard quelques amateurs fortunés convaincus de faire un bon placement avec cette pacotille de luxe pompeusement baptisée oeuvre d'art ; quant aux autres, la partie enjolivée de leur peau était tannée avant de suivre un parcours similaire — bref, il s'agissait là encore d'un commerce autrement lucratif que la maroquinerie classique, fût-elle griffée par des marques célèbres, d'autant qu'il est peu probable que l'estampille *made in China* ait été apposée sur ces trophées.

On comprend qu'Anne & Julien, pénétrés de l'esprit underground, celui-là même définissant la revue qu'ils animent et amoureux fervents du tatouage, mais qui l'est de moins en moins, underground, de moins en moins transgressif ou scandaleux, à proportion notamment de la diminution du nombre des interdits ou des tabous, à proportion également de la vogue qui est la sienne, chose confirmée d'ailleurs par sa présence



Sylvie, 2006, cochon tatoué de Wim Delvoye.

dans ce Musée très solennel ; qu'Anne & Julien, donc, voient par exemple d'un très mauvais œil la façon désinvolte dont ce professionnel de la subversion mesurable en dollars a traité — sous-traité en l'occurrence — cette activité éminemment corporelle qu'ils chérissent tant. Et puis, nulle galerie, nulle cote soutenue par d'habiles critiques, nulle vente aux enchères, évidemment, pour défendre la valeur du tatouage ; en somme, rien qui puisse inciter le marché à s'intéresser à lui ; son sort demeure apparenté à celui de l'art brut ou naïf dont il partage, à peu de chose près, le statut malgré tout marginal. Ce sont bien deux conceptions de l'art entendu comme provocation qui s'affrontent, à armes inégales : l'une, traditionnelle et appuyée sur un passé qu'elle révère, qu'elle se contente aussi, quoi qu'elle dise, de prolonger avec des moyens modernes ; l'autre, contemporaine et lui tournant le dos, le détournant plutôt à son profit — l'incompatibilité de ces deux attitudes paraît difficile à réduire.

Le fulgurant succès du tatouage à peu près partout dans le monde a récemment fait de lui un phénomène quasi universel, chose que Stéphane Martin, directeur de l'établissement, ne manque pas de souligner dès les premières lignes de sa Préface au catalogue, pour s'en réjouir bien sûr ; mais il est devenu *ipso facto* un phénomène assez courant, et même passe-partout, en somme c'est un phénomène devenu à la longue anodin, également éloigné de ses sources européennes — il caractérisait ô combien les individus en marge —, et de celles dont il a tendance aujourd'hui à se réclamer, les marques tribales qui étaient le fait de sociétés traditionnelles où son caractère sacré était prédominant[12]. On peut toujours conjecturer que les limites actuelles du tatouage, en raison justement du facteur mimétique dont il fut question plus haut, soient moins imputables au manque d'inspiration ou d'audace des praticiens munis d'aiguilles qu'à celui des individus qui leur servent plus volontiers de supports que de cobayes ; je présume qu'ils sont rares les clients susceptibles de montrer à l'égard de leur tatoueur une docilité comparable à celle de la jeune fille sur le dos de laquelle Seikichi, le héros de l'histoire[13], a inscrit à son insu une somptueuse araignée, sa vraie nature désormais rendue visible : « Maître, faites-moi vite voir mon tatouage ! Si c'est votre vie que j'ai reçue en moi, alors comme je dois être devenue belle ! » Qu'ils soient réalisés sur des moulages en silicone ou peints sur toile de lin à la manière de tableaux, et alors qu'ils sont

12 – Dans le premier volet de ses *Ritologiques*, le psychanalyste Jean-Thierry Maertens relate une anecdote symptomatique de l'emballement occidental pour les tatouages traditionnels — Claude Lévi-Strauss y serait-il pour quelque chose ? —, symptomatique surtout de sa légèreté : « On raconte qu'une étudiante parisienne, sous le charme d'un réputé professeur et séduite par les tatouages Caduveo se fit un jour tatouer de la sorte, son corps devenant ainsi porteur « une fois pour toutes » de cet ailleurs que notre ici cherche éperdument. Il doit sans doute lui en coûter aujourd'hui de porter la marque d'un système sauvage qui ne trouve aucune isomorphie dans le système civilisé. » (*Le dessein sur la peau*, Aubier, 1978, p.172.)

13 - Junichiro Tanizaki, *Le tatouage et autres récits*, « Le tatouage » (1910), Sillages, 2010, p.31 ; reprenant le titre éponyme, Yasuzo Masumura en a réalisé une magnifique adaptation en 1966.



représentatifs du goût de leurs seuls auteurs, point du tout de celui des clients, les tatouages censés représenter le nec plus ultra de la création contemporaine constituent, malheureusement, la part la moins intéressante de la manifestation qui a lieu au Quai Branly.

© Gilbert Pons, La Blanquié, août 2014 – Turbulences Vidéo #85

Post scriptum

Ouverte depuis plus de quatre mois l'exposition attire encore de nombreux visiteurs, tatoués pour la plupart, que le beau temps incite à faire étalage de leurs enluminures ; nombreuses aussi les bécassines qui, smartphone en main, semblent surtout à la recherche d'un motif plus ou moins adapté à leur morphologie, et à leur narcissisme, comme si l'endroit était un catalogue en trois dimensions. L'espace où sont présentés photographies, objets, affiches, documents, textes, étant exigu — d'importants travaux sont en cours et la fréquentation des lieux probablement sous-estimée par les responsables —, j'ai dû faire du slalom entre les spectateurs, déranger des lecteurs attentifs, et même les frôler ; cette proximité des épidermes, dont il est difficile de croire qu'elle ait été voulue ou programmée par les organisateurs, est pourtant bien dans l'esprit de la chose.

Vendu à la librairie du musée, un DVD au titre éloquent, *Tous Tatoués !*, produit par Arte et quelques associés, vante les atouts du tatouage à travers des interviews de cracks du dermographe, américains essentiellement ; quelques-uns sont même montrés, furtivement hélas, en pleine action. C'est filmé et monté platement, les propos retenus sont d'ordinaire assez banals ou répétitifs, et pendant près d'une heure on attend quelque chose comme un regard un tant soit peu distancié sur le sujet, en vain.

Paris, 12 septembre 2014

Park in progress 10@City Sonic-Mons : Une utopie sonore provisoire

par Philippe Baudelot

Le *Park In Progress* organisé dans le cadre de City Sonic à Mons du 5 au 11 septembre 2014 sous la direction artistique de Philippe Franck, est une U.S.P. (Utopie Sonore Provisoire). Le grand foisonnement qui caractérise cette initiative des Pépinières européennes pour jeunes artistes soutenue par le programme Culture de l'Union européenne, regroupant, pour sa dixième édition, vingt cinq artistes de dix pays différents, entraine le participant dans une dérive esthétique et humaine à travers un monde humain, fragile et provisoire aux multiples perspectives. En rendre compte, c'est écrire les sensations et les idées qu'elle induit. Mais l'écriture n'en peut être que le reflet, qu'une métaphore impuissance à s'y substituer.

Park in Progress rassemble de jeunes artistes et de jeunes professionnels de la création, artistique, de toute l'Europe, intervenant dans les différentes étapes de la production d'une œuvre, autour d'un projet commun qui sollicite une expérience interculturelle et transdisciplinaire. Cet événement imaginé par Patrice Bonnaffé, directeur des Pépinières européennes pour jeunes artistes et qu'on pourrait qualifier d'utopie provisoire, était présenté pour la seconde fois à City Sonic sur le site des anciens abattoirs de Mons, fief de Transcultures, organisateur de ce festival du son international co-produit par le Manège.Mons. Comme à chaque étape de cet itinéraire nomade, des artistes et jeunes professionnels des métiers de la création se sont regroupés pendant une résidence d'une semaine pour créer un événement, parcours déambulatoire. Leurs propositions artistiques (installations, performances, projections, concerts inclassables) ont été dévoilées au public lors d'une *Nuit européenne de la jeune création*, à la fois manifestation autonome et aboutissement des résidences. Une vingtaine de jeunes artistes, venus de toute l'Europe et même au delà (Belgique, France, Bulgarie, Italie, Portugal, Suisse, Suède, Grèce, Turquie, Grande Bretagne, Japon, République Tchèque) ont ainsi offert au public un cheminement *in situ* avec le son pour lien.

Ni définitive, ni figée, la formule fraie son chemin pour mieux en découvrir d'autres. *La Nuit Européenne de la jeune création* de City Sonic entend militer pour toutes les créations sonores, avec leurs prises de risques, leur errances, leurs erreurs et leurs surprises. Philippe Franck, directeur de City Sonic, a voulu ce moment à la manière d'une TAZ (*Temporary Autonomous Zone*), le concept forgé par Hakim Bey dans son essai visionnaire, un écrivain libertaire et poète nord-américain (se qualifiant d'« *anarchiste ontologiste* » et soufi) qu'il a connu à New York à l'époque de l'explosion qu'il a causée dans les milieux de la contre-culture internationale. En tant que telle, elle est un moment d'action éphémère et indépendant, un espace transitoire où les rapports de forces de l'économie créative se veulent abolis. Son décalage avec la réalité du monde artistique permet de discerner que la fatalité consumériste de notre époque n'est pas inévitable. L'idée est de donner vie à un de ces moments qui se manifestent à qui sait les voir, à un temps où l'imaginaire cherche à prendre d'assaut le monde, maladroitement parfois, mouvant toujours, contradictoire de nature.

Explorer de nouvelles pistes

La diversité des pays et des structures culturelles représentés, les divergences des nécessités des artistes, la relativité de situations sociales et politiques parfois douloureuses, les confrontations des cultures et des contraintes, font que pour cet événement, à chaque fois, il y a à inventer, sans recettes, sans précédents, sans comparaisons possibles. Une société provisoire de techniciens, d'administratifs, d'artistes, fonde là, pour quelques jours, une culture commune. Si cette communauté se disperse ensuite, c'est pour subsister dans un filet aux nœuds solides ramenant à la surface projets et œuvres.

La création est ici à côté du monde des industries culturelles et de celui de l'art mais non pas en dehors. Elle cherche à se fonder comme un surplus à l'économie créative, comme une des voies que pourrait emprunter celle-ci. Elle s'enracine dans une vie quotidienne et la création de valeurs qui en émerge. Elle vise à inventer une autre forme de rapport à l'autre et à l'œuvre, à trouver les bons échanges, à se fondre dans la solidarité et l'économie collaboratives. Ce dont il s'agit est d'ouvrir de nouvelles pistes, quitte ensuite à en emprunter d'autres si les celles-ci ne conduisent

nulle part.

La formule de *Park in progress* qui trouve un écrin particulièrement favorable dans City Sonic, s'appuie sur une notion de recherche appliquée, sur la volonté de forger un outil au service d'un projet qui ne serait pas possible dans une économie traditionnelle et de dégager de nouveaux points de rencontre entre la technique et l'art. Souvent nés avec les technologies numériques, les artistes qui y participent, recourent, peu ou prou, aux plus complexes d'entre elles. Pour autant, ils ne confondent pas l'appel à ces dernières avec l'objet de leurs œuvres. La démonstration n'est pas de mise. C'est leur création qui innove et non pas leurs outils. Manière pour beaucoup, je le suppose, d'échapper aux contraintes des dispositifs industriels et de ne pas tomber dans leurs pièges. C'est rendre hommage à Giorgio Agamben qui définit comme dispositif « *tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants.* ». On s'inquiète de technique, bien sûr, mais c'est surtout pour trouver le meilleur rapport entre la création et ce qui lui donne corps. Celle-ci doit être souple et ferme comme un pinceau de martre, charnelle comme une corde vocale. Tant pis si parfois, la vibration n'est pas à l'exacte fréquence, pourvu qu'elle fasse vibrer le public à l'unisson. C'est ainsi que ce *Park in Progress* associé à City Sonic trouve sa place dans les industries créatives. Se décalant eu égard à leur dimension consumériste et d'innovation technique, semblant à leur marge, il en participe, il en connait les modes et les codes mais c'est pour développer des pratiques esthétiques nouvelles et explorer des pistes ouvrant sur des ailleurs.

C'est aux artistes plus qu'aux critiques d'écrire l'histoire de l'art et d'inscrire leur travail dans cette histoire. Ici, ils semblent oublier leurs références. Non qu'ils rejettent leurs prédécesseurs, non qu'ils pensent partir de rien. C'est que leur art est savant de ne pas toujours chercher à l'être ou de savoir ne pas le montrer. Ils s'efforcent d'oublier leur maîtres parce qu'ils les respectent infiniment. C'est qu'il ont à l'esprit ces deux conseils : celui de Nietzsche « *Maintenant je vous ordonne de me perdre et de vous trouver vous-mêmes ; et ce n'est que quand vous m'aurez tous renié que je vous reviendrai.* » Et celui de Gide qui s'écria en écho au philosophe : « *Jette mon livre ; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne. Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fait pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, — aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas. Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatiemment ou patiemment.* »

Un foisonnement indisciplinaire (pour reprendre l'expression de Philippe Franck) nait de cette démarche qu'il n'est possible de qualifier vraiment ni de transdisciplinaire ni, non plus, d'interdisciplinaire, même si les amateurs de classification[s] parviendront certainement à y retrouver leurs petits.

« *Je constate une presque réjouissante résistance qui permet d'ouvrir, à mon avis bien tardivement, un débat constructif. La politique de l'autruche, celle qui consiste à croire que la catastrophe tombe généralement à côté, que cela n'arrive qu'aux autres, semble bel et bien battue en brèche* », remarque l'artiste belge, Werner Moron qui était, avec sa Multinationale des alternatives, un des participants de l'édition 2013 de *Park in progress@ City Sonic-Mons.*

Temps de la résidence et espace de monstration

Conçues comme un tout, résidence et

événement, temps continu et espace unique, la résidence *Park in Progress* et *La nuit européenne de la jeune création* favorisent un travail d'échange et de confrontation des idées et des techniques auquel les artistes s'adonnent. « *Des affinités se créent, on s'entraide, on recrute, on participe au projet de l'autre, on échange nos coordonnées dans l'espoir de poursuivre, dans d'autres lieux et temps, l'aventure initiée à Mons, ou ailleurs. C'est une belle dynamique qui fédère des rencontres et des actes, faisant parfois éclore des partenariats de long terme, et des œuvres singulières dans leurs croisements transdisciplinaires* », explique Gilles Malatray, de Desartsonnants, également animateur, avec Zoé Tabourdiot, de la Sonic Radio, la radio web du festival City Sonic.

Cette résidence internationale de dix jours, au cours de laquelle une cinquantaine de personnes travaillent et vivent ensemble, artistes, techniciens, administratifs, voit aussi la construction progressive d'une communauté humaine improbable. Chacun y conserve, bien évidemment, son statut mais les différences s'estompent dans la perspective d'un but commun et dans la vitalité joyeuse de ce qui est aussi une fête. Si conflits et désaccords n'y disparaissent pas, ils se dissolvent dans l'acte commun.

Plusieurs étapes indissociables jalonnent la résidence :

- La découverte et l'appropriation par les artistes de l'espace disponible ;
- Les rapprochements humains malgré les langues et les cultures ;
- La construction d'une communauté provisoire ;
- Le travail artistique et sa confrontation aux avis et écoutes de tous ;
- Le montage, la construction d'une performance globale et unifiée constituée d'objets hétérogènes, contradictoires et pour certain inaboutis ;
- La présentation d'un événement qui prend son autonomie.

Au cours de la résidence, les artistes doivent intégrer et adapter un espace que souvent ils découvrent, des œuvres parfois préexistantes parfois créées *in situ*. Ils doivent apprendre le site, à la fois lieu de création et de monstration, l'écouter, le jauger et l'apprécier. Ils doivent aussi apporter à leurs travaux les sons de Mons, ceux qu'ils choisissent, traités comme ils le souhaitent, restitués comme ils les entendent. L'équipe de City Sonic, administrative, artistique et technique, se met à leur service, les aide, les assiste, devient à sa manière créatrice. Un des choses les plus étonnantes est que ce mélange des compétences permet aux œuvres de toutes exister pour le site des Abattoirs, un peu comme si aucune création, aucune idée n'avait préexisté à l'acte performatif qu'est *La Nuit européenne de la jeune création*.

Cette nuit, nous étions ensembles dans le son

« *Cette nuit, nous étions ensembles dans le son* », pourraient dire les participants à la *Nuit de la jeune création européenne* organisée par City Sonic. Contrairement à beaucoup d'autres manifestations de ce genre, elle s'ouvre par un verre collectif, un verre d'excellente bière locale Saint Feullien, pour être précis. Une collectivité se constitue entre tous les participants, artistes compris, ceux qui se connaissent déjà, ceux qui se rencontrent, ceux qui veulent se trouver. On y parle culture et arts sonores. On y parle métier et sensibilité. On s'y place hors du temps et des agendas. On y oublie ce mondain si éloigné de l'art mais si caractéristique de ce genre de manifestation. Durant toute la soirée, on peut se ménager des pauses pour converser, boire, manger.

La Nuit européenne de la Jeune Création elle-

même est une visite qui joue sur le plaisir de l'écoute et de la situation, où l'on est à la fois créateur et participant, écoutant et élément de ce qu'on écoute. On se disperse. On se regroupe. On écoute les explications des artistes. On s'enthousiasme. On aime moins telle ou telle proposition. Peu à peu l'impression de mélange hétéroclite qui prévaut au début disparaît. Chaque œuvre prend sa place dans un ensemble qui propose sa cohérence, celle de la jeune création. Les performances alternent avec les installations, toujours liées à ces dernières. La vie prend comme on le dirait d'une pâte gonflant à la chaleur sous l'effet de la levure qu'elle contient. C'est une gageure que de rendre compte d'une telle formule (qui d'ailleurs n'en est probablement et volontairement pas une au sens propre) dont les ingrédients intègrent complètement l'humain sans jamais mettre entre parenthèses l'artistique. Cette nuit du 11 septembre sur le site des anciens abattoirs de Mons, nous étions ensemble dans le son.

Parler des œuvres

Écrire après coup sur des œuvres que j'ai vues et écoutées, est un exercice auquel j'ai toujours eu du mal à me plier. L'exercice critique est un art que je ne maîtrise pas. On y parle de soi ou on y vend quelque chose. On y attaque ou on y encense. On s'efforce surtout de faire entrer, de gré ou de force, ce sur quoi on écrit dans un ensemble disciplinaire et conceptuel théorique plus fondé sur les rapports de force de la profession et le marché que sur la réalité et la sensibilité artistique. J'aimerais bien faire ainsi mais je ne sais pas. C'est pourquoi je m'y lance non sans un certain plaisir. Je tenterai des métaphores incomplètes et tant pis si le texte ne colle pas à son objet.

Ce qui frappe, intrigue et attire en entrant dans la grande halle des Abattoirs de Mons est un foisonnement peu lisible au premier abord. Les installations sont minimalistes ou quasi monumentales. Les dispositifs sonores ne se dévoilent que si la proposition daigne se révéler. Les sons sont le plus souvent invisibles. La forme plastique des installations, à l'esthétique autonome, qui les produisent et les dispositifs techniques, invisibles, qui les déclenchent ne se proposent pas toujours comme leurs origines. Les matériaux retenus ne s'affirment pas continuellement comme sonnants et acoustiques.

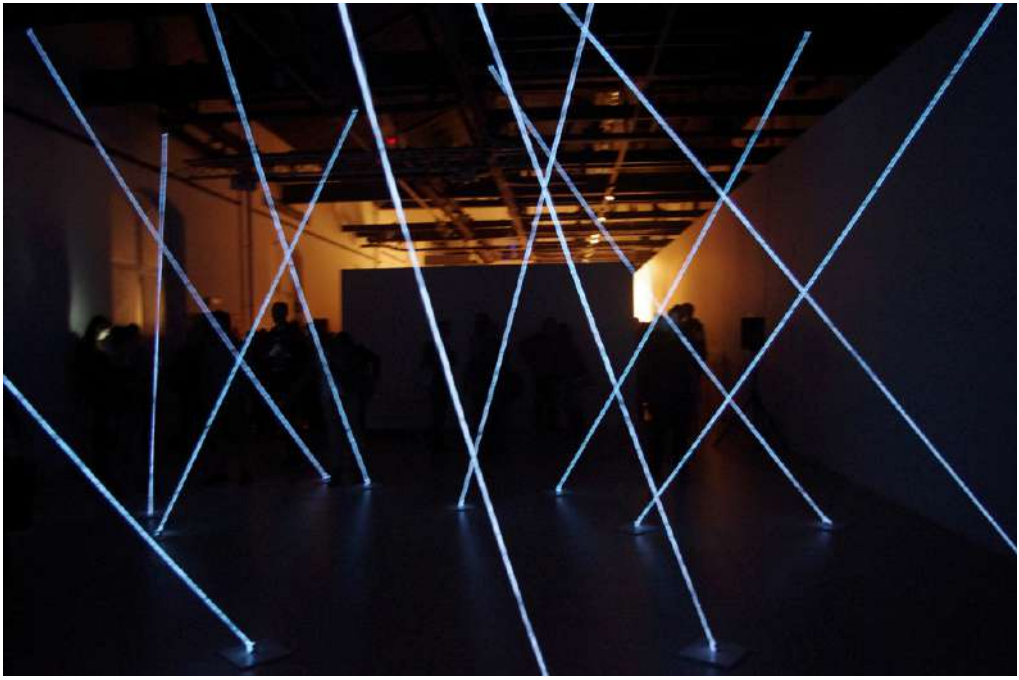
Nicolas Gaillardon, pour *Boxe to boxe* colle l'un à l'autre deux énormes haut-parleurs, pour un combat, sonore et musical. *City Live Streaming* d'Adrien Lefebvre fait tourner 3 minuscules haut-parleurs faisant discrètement dialoguer des sons capturés en live venus de trois villes de notre planète. Olivier Gain, avec *Let there be light* fait chanter la matière de sa voix à la chaleur de bougies.

Hasard pendulaire # de Mathias Isouard, une sculpture sonore bâtie pour le lieu d'exposition. Le visiteur fait osciller un gros pendule constitué de haut-parleurs au dessus d'une étoile, volume de bois strié d'ergots. Il heurte, gratte, frotte la sculpture et produit sons et rythmes. Un lien est créé entre le bois, l'espace, le pendule, celui qui choisi sa manière de lancer l'œuvre. Julien Poidevin et Zaki Jawhari nous invitent dans une scénographie lumineuse et musicale constituée de *Lwire* (fils lumineux) se déployant dans un espace synesthésique, sonore et immersif que nous percevons et vivons.

Tomoko Sauvage explore l'espace acoustique de l'eau au moyen d'*Experimental aquarium*, un instrument-installation-performance qu'elle crée elle-même en direct. Elle fait vibrer l'eau et l'air avec de délicats bols de porcelaine, avec une extrême lenteur, entourée d'une lumière qui s'égoutte



Let there be light,Olivier Gain. Photo : Michaël Massa



Lwire de Zaki Jawhari et Julien Poidevin. Photo : Thibault Leclerre



(E)scape, Başak Günak. Danseuse : Gizem Aksu. Photo : Thibault Leclerre



Glitter on the grass, Jason Van Gulick et Anna Gaïotti. Photo : Thibault Leclerre

de gros blocs de glace accrochés au plafond. L'installation *Fantômes* de la plasticienne lyonnaise Matt Coco est une structure qui s'apparente à une machine fabriquée avec des matériaux simples, qui porte 30 mètres de papier divisés en deux et évidés pour ne garder que le plein, la matière restante ainsi que le vide à l'intérieur étant « fantômes ».

Intérieur et extérieur, dans la *Nuit européenne de la jeune création*, on passe naturellement de l'un à l'autre. Toute une partie de l'événement se déroule dans la cour circulaire des Abattoirs de Mons. Pour *(E)scape*, la musicienne et créatrice sonore stanbouliote Başak Günak et la danseuse Gizem Aksu ont collecté des éléments sonores de Mons afin de refléter le paysage urbain. L'objectif consiste à flouter les frontières entre corps et objets, le quotidien et l'art afin de briser la dualité entre intériorité et extériorité, le corps et l'environnement. L'Ecossais Sam Spreckley présente *Tether*, une vidéo aux ambiances urbaines et rurales poétiques et dérivantes. *Pulsation* du duo français Scénocosme fait chanter le cœur d'un arbre. Le public entoure le tronc de l'arbre avec ses bras et peut entendre et ressentir corporellement la vie de l'arbre dont tout le corps entre en résonance, battements de cœur s'ouvrant à une relation sensible, organique et apaisante.

Jason Van Gulick et Anna Gaïotti proposent un duo percussions/danse formé pour cette occasion, ou la matière sonore du musicien cherche les gestes de la danseuse dans une improvisation souvent virtuose.

Au travers d'une démarche documentaire et photographique, *Cut in movement* de la jeune réalisatrice et comédienne bruxelloise Ariane Loze part à la conquête du mouvement dans la ville en intégrant, pour ce *Park in progress*, des images

de Mons et une nouvelle bande-son d'Adrien Lefebvre. Elle accomplit un promenade cinématographique et chorégraphiée de la vie et des êtres dans une métropole. Enfin :such: (alias Marc Parazon, Paris), joue *Immobility*, une performance sonore faite de lecteurs de cassettes améliorés. Son dispositif ouvre un authentique univers musical à la fois narratif et abstrait rendu visuel par le cérémonial de ses mouvements.

Énumérer ou survoler ainsi tant de créations, n'est pas, bien sûr, donner une idée précise de ces créations. C'est juste tenter de donner envie de les voir et de suivre les artistes qui les ont produites. Ce n'est pas non plus rendre compte de *La Nuit de la jeune création européenne*. Car celle ci réussit le tour de force d'être une œuvre collective en tant que telle, une œuvre dont aucun des composants ne gène l'autre, n'entre en collision avec sa voisine, une œuvre pour laquelle ses nombreux auteurs ont aboli durant quelques heures la compétition moderne et sont entrés dans une confrontation collaborative, humaine et heureuse. Tard dans la nuit, les artistes étaient encore réunis, sur la Grand' Place de Mons, au Bateau Ivre que faisaient vibrer les sets électro de Ah!Cosmos (Istanbul) et Snooba (Radio Panik-Bruxelles). Un verre de bière à la main, ils y parlaient de tout, de rien, de demain.

On l'aura compris, cette manifestation est un défi. Globale, la prise de risques en est consanguine, de l'artistique à la technique, des contenus à l'innovation. C'est heureux, car des œuvres existent désormais. Détachées de ce qui les a accouchées, autonomes et respectueuses les unes des autres, elles vont donner, durant tout le festival City Sonic, une autre vie à la Grande halle des anciens abattoirs de Mons (les créations de cette *Nuit européenne* inspirée s'y muant en une exposition Sounds in progress faisant partie intégrante du parcours audio urbain *City Sonic*) et bruire pour des visiteurs silencieux, d'attention, de plaisir et de délicatesse.

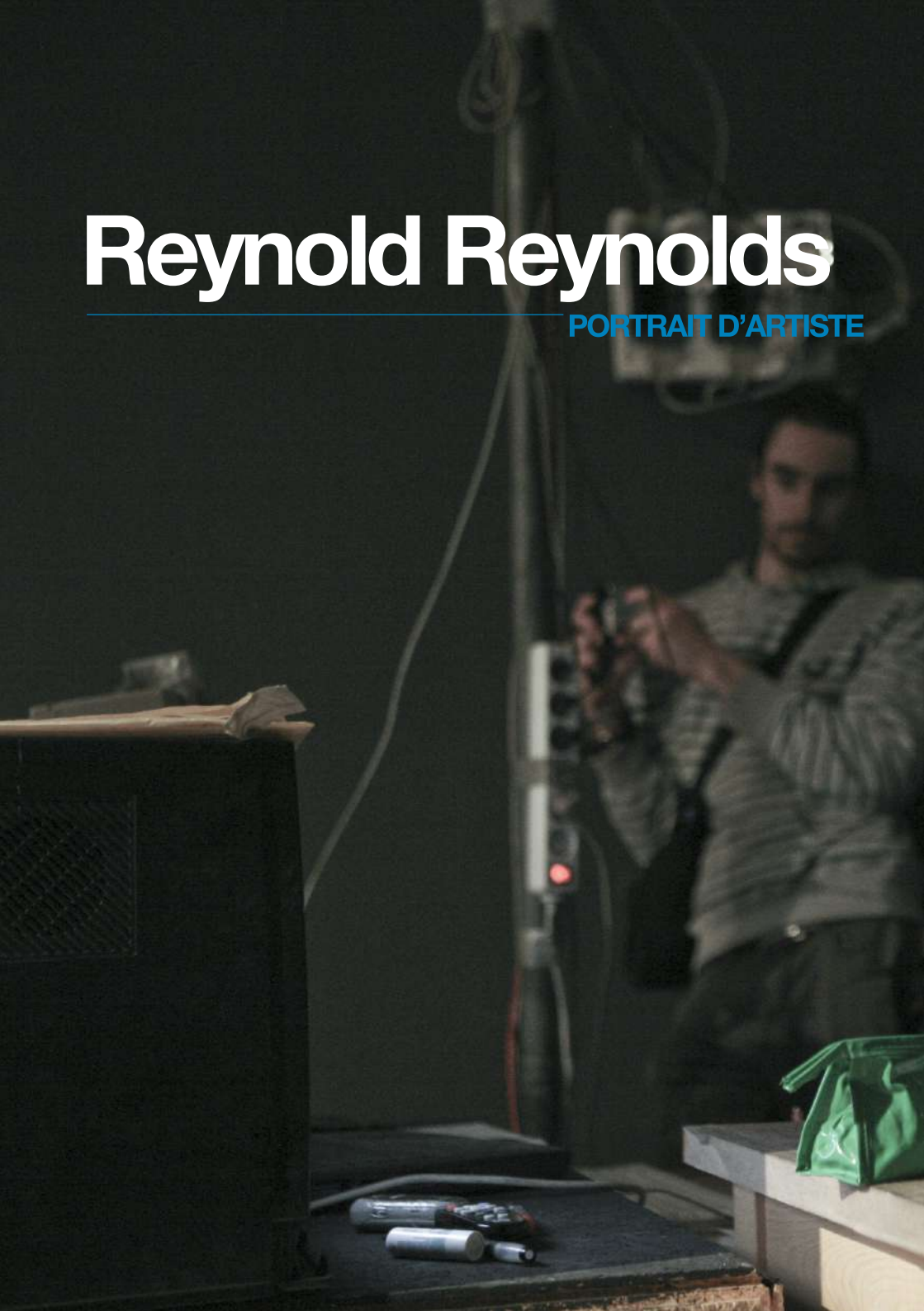
© Philippe Baudelot – Turbulences Vidéo #85



Immobility, :such: (Marc Parazon). Photo : Michaël Massa

Reynold Reynolds

PORTRAIT D'ARTISTE





Reynold Reynolds

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

I was born in Alaska, in north of Fairbanks where my parents met each other at high school.

Their parents had moved there during World War II just like many Americans who were encouraged by the government which was worried that Japan or Russia would invade Alaska and take the territory.

My paternal grandfather was a surveyor and worked mapping and exploring Alaska and my maternal grandfather was an airplane pilot.

My father is a computer scientist and my mother is an accountant. After they finished high school my parents wanted to live in other places, so they moved quite a lot and I lived in Colorado, British Columbia and then Vancouver and then later for some time in Colorado. Often people from Alaska would work up North in the summer and so I would often spend time in the summer with my grandparents. I moved a lot during my childhood, but It wasn't disturbing for me. I think I've never questioned myself about that, the only thing is now I move all the time. I grew up alone, with no brothers or sisters and I spent the majority of my free time alone.

I think I was happier when I was alone, but I don't think I had a particularly happy childhood. I felt like nobody was really taking care of me, or paying any attention. My parents were very young and they were trying pretty hard to create their own life and that had something to do with the sixties and rebellion. I remember a lot of daydreaming and building stuff, just living in my own world inside. I did not show my creations to my parents.

I also liked to go see exhibitions first with my grandmother who was a big supporter of artists and arts and later, after my mother remarried, with my step father. My stepfather was a street photographer and he spent a lot time with me in the dark room and he tried to connect to me with art. He brought me to many museums and some art events and when I was older he took me to New York to visit the museums there.

I changed schools a lot, I really went to a lot of schools and sometimes one was much better than another. I went to some pretty bad schools but a few good schools between. Much later I liked University, particularly the last years I went. I had enough credits to finish a physics degree but I stayed and continued taking classes. It was the first time I was allowed to learn what I really wanted to learn. But before that, in primary or secondary schools I felt like an outsider, partly I think because I always was a new kid. Like I said, I changed a lot sometimes in the middle of the year. So it wasn't possible to become popular or have an identity within a group

of people. I realized pretty young that it wasn't possible, that my position would always be like an outsider, but I felt comfortable with that and found that the outsider has a good position in any group.

And now, I tend to move a lot, living in a lot of foreign countries and I feel the same. When I was fifteen, if someone had asked me, I would certainly had said that I would be an artist or something creative, but by the time I was twenty I was only thinking about survival, some way to make money, trying to find something practical. I was working for restaurants, little jobs and I wanted to find a way out so I did a Physics degree. I just tried to make a very reasonable decision, like good classes and do well. Later, when finishing University, I started to panic about thinking that I would be doing this all my life.

I was very lucky because at the University in Boulder, Colorado, there was an experimental film program, centered around a famous professor, Stan Brakhage. I felt some interesting excitement because of that, and I started taking some film classes and photography classes. I really enjoyed it. I was a bit more mature than most of the other students and determined to work hard, I didn't want to waste my time at school anymore. So teachers responded very well. After I finished school it was harder, because nobody really cared about my work. For a lot of artists, it's very hard when you work hard in your studio and nobody is interested at all. During the first 4 or 5 first years, it was like that.

After I graduated from Graduate school in the 90's, near 1995, I was in New-York and I really needed to do something to make money. So I was editing, kind of professional editing for television, music videos and other commercial stuff, documentaries anything. I did that for a couple years, to survive. And then I made a choice, I started to make more of my own projects and got some recognition. And then each year was better than the last and I have been lucky to be making new works every year.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre, Septembre 2014 – Turbulences Vidéo #85

One part seven

par Ruth Noyes

« The true outlines of opaque bodies are never seen with sharp precision. »
Leonardo da Vinci

1 part 7 incorporates stop motion animation and live performance, bringing together mural installations, constructed models and objects, and live performers to investigate ideas of Space, Time, Scale and Perception. The piece takes as its point of departure a Renaissance image that purports to demonstrate the rules of linear mathematical perspective, to take up historically similar questions of experience and of self (Figure 1).

In *1 part 7* we see an artist, avatar for the camera and the beholder, interacting with models, perspectival instruments, images, and his surroundings, all in an attempt to record his environment with fixity and certainty (Figure 2)

But these interactions only provoke doubt and uncertainty about human capacity to accurately perceive our surroundings, and art's capacity to accurately record what is already a distorted misperception. All of this points to a fascinating aspect of the perspective system, which seemingly frames and anchors *1 part 7* as a whole. This is how the apparent rationalization of sight offered by perspective contains, and always contained, within it the possibility of its own de-rationalization.

Like linear perspective, anamorphosis, seemingly distorted imagery that can be seen in natural form under certain conditions, such as when viewed at an angle or reflected in a curved lens, has existed since the Renaissance (Figures 3, 4). Such imagery is constructed according to so-called catoptric perspective, a mathematically-generated system that represents a reworking of the rules determining the apparatus of linear perspective, for which Renaissance art is more famous. Anamorphosis necessitates a dynamic viewing process, demanding that the beholder move themselves to effect a literal, bodily transformation in their position in relation to a certain viewpoint.

This process reveals the inherent instability and artificiality of the entire perspective system itself. Leonardo da Vinci's skepticism of Renaissance perspective, and his invention of sfumato—a blurred or "smoky" pictorial effect—to represent the blurred boundaries between objects, similarly called into question the perspectival system, and with it the illusive rationality of either representation or perception (Figure 5). Both anamorphosis and sfumato were prototypes that technology has only now begun to match, and their prefiguration of contemporary digital technology's ability to literalize these Renaissance formal techniques resonates in *1 part 7*.

1 part 7 offers a simultaneous crashing together of linear perspective, anamorphosis, and sfumato, together with other visual modes and systems, implicitly comparing early Renaissance revisions to perspective — like Leonardo's — to those realized



Figure 1. Image: Albrecht Dürer. Artist and model with perspective grid. From Instruction in measurement with compass and ruler, in lines, planes, and whole bodies. 1525.



Figure 2



Figure 3-4



Figure 5



Figure 6

through digital technology (Figure 6). This raises issues of the possibility of permeable boundaries among objects and between physical and virtual worlds, and radical revisions of notions of space and scale. The resultant possibilities, like those suggested by Leonardo, offer new conceptions of space and representation that challenge those who suggest the digital world will subvert the physical.

It thereby links up to a history of what Merleau-Ponty termed an epistemology engine, "a technology or a set of technologies that through use frequently become explicit models for describing how knowledge is produced." *1 part 7* sets contemporary practice in a trans-temporal dialogue with the earliest creators of anamorphoses on a grand scale, who converted large spaces into giant projection apparati to facilitate the transfer of their images, inadvertently foreseeing the film medium (Figure 7). The resultant resonances rupture the seemingly linear trajectory of history.

As if paralleling the boomerang-like recovery of notions belonging to a seemingly distant past, anamorphic perspective itself creates a strange effect in which the image originates and ends at the same point. The principal or « vanishing » point occupies almost the same space as the viewing or « distance » point. The distance point functions not to produce the illusion of distance at all, but rather to draw the viewer into a tighter, more restricted view, folding together into a tripartite collapse subject, picture plane, and Subject-beholder, who finds themselves so close to the picture surface that the image itself almost disappears from sight.

The vanishing point in thereby can work as a potential locus of subversion, even resistance, something that also emerged contemporaneously to the institutionalization of perspective as a method, a technology, an artistic effect, and an epistemology in the Renaissance. By virtue of this disquieting subversion of conventional perspectival modes, *1 part 7* emerges as an analog to perspective theory, which confronted and incorporated from the beginning its own contradictions by opposing the

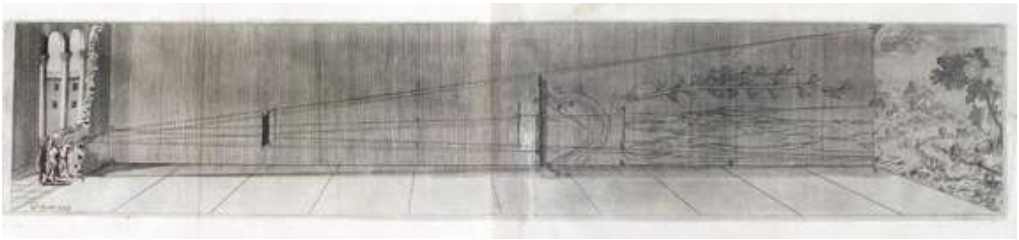


Figure 7



Figure 8



Figure 9

body and the eye, while facing the limitations of both knowledge and representation (Figure 8.)

René Descartes's philosophical doubt, signaling much of modern consciousness, would be impossible without events of visual deception, such as those signified by works of art like *1 part 7*, which provide the grounds for the sensory deception and contradiction that provided the impetus for much of Descartes's questioning. Radical doubt served as the necessary pretense of his investigation: our senses can deceive us and thus lead us into logical fallacies and errors. But when we dream, the thoughts we have may well be the same as those we have when we are awake, making it impossible to ascertain which thoughts are real and which are illusory (Figure 9).

Like Descartes, *1 part 7* would have the viewer « pretend that all things that had ever entered my mind were no more true than the illusions of my dreams. » *1 part 7* leaves us only with the certainty that in our state of self-imposed doubt, the one thing we cannot doubt is the that we exist. The very act and process of doubting guarantees us surety of our existence[1].

© Ruth Noyes – Turbulences Vidéo #85

1 - Lyle Massey, "Anamorphosis through Descartes or Perspective Gone Awry," Renaissance Quarterly, Vol. 50, No. 4 (Winter, 1997): 1148-1189.

La science des rêves

par Odile Ouizeman

Une femme coincée dans son appartement, un espace envahi par des plantes qui prolifèrent et s'animent. Cette même femme subissant le dérèglement du temps et les expériences énigmatiques d'une scientifique déterminée qui évolue dans un laboratoire mystérieux. Celle-ci devenue actrice de cinéma oscille entre le spectacle de Cabaret et le modèle pictural académique, réintègre le laboratoire et se trouve absorbée par la caméra.

Né en 1966 en Alaska, Reynold Reynolds choisit la voie scientifique et obtient une licence de Physique sous la direction de Carl Wieman (prix nobel de Physique, en 2001). Il change pourtant de direction et passe deux ans à étudier le cinéma expérimental avec Stan Brakhage puis migre à New York pour achever son cursus à l'École d'Arts visuels.

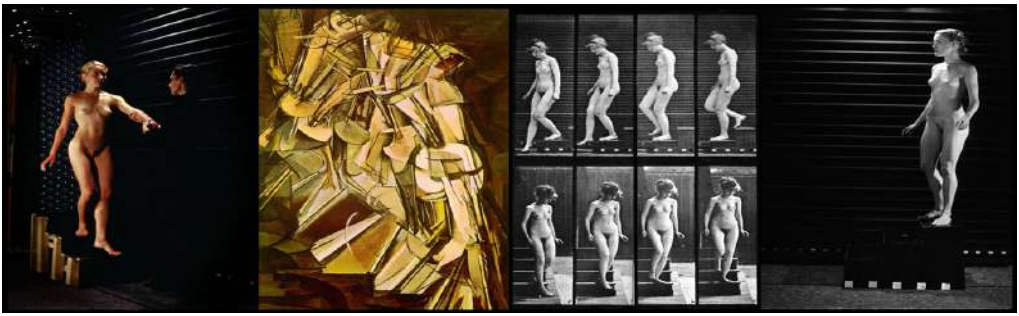
À l'instar de *La vie est un songe*, la pièce de théâtre de Pedro Calderón de la Barca issue du baroque espagnol (1635) et découpée en trois journées, Reynolds réalise une trilogie.

Trilogie : Trois temps pour réaliser un rêve secret

Cependant, alors que le premier ressort de *La vie est un songe* est celui du rêve et de l'irréalité de la réalité, Reynolds nous entraîne et nous égare dans un enchevêtrement complexe, celui de son laboratoire intime dans lequel il élabore le rêve d'unir Art et Science. Quelle machinerie mentale Reynold Reynolds met-il en jeu dans cette trilogie ? Est-il bien question de rêve lorsque l'artiste nous « fait son cinéma ? ». En quoi, le cinéma comme 7ème art est-il le lieu possible de la rencontre entre questionnements plastiques et scientifiques ?

The secret trilogy se construit tout d'abord comme une interrogation sur le temps et le mouvement.

Secret Life, le premier volet, débute par le carillonnement d'une horloge et le mouvement de la caméra qui balaie l'espace pour révéler les mouvements des végétaux. Le dérèglement du mouvement peut-il entretenir une résonance avec la décomposition du temps et celui de la décomposition de l'image ? Reynolds va réitérer cette question dans l'intégralité de la trilogie.



Secret Machine, USA/DE, 2009, 7 min (2-channels) or 14 min (single-channel)

C'est *l'homme de Vitruve* de Léonard de Vinci qui inaugure *Secret Machine*, et induit explicitement le rapport entre science et art. L'homme de Vitruve n'est autre que le célèbre dessin de Léonard réalisé en 1490 (croquis d'un homme à quatre bras et quatre jambes inscrit dans un cercle et un carré) représentant les proportions du corps humain selon les canons de l'architecte romain Vitruve (II^{e} siècle après J.C). Ce dessin se situe dans le contexte des études traditionnelles sur les proportions humaines mais se révèle être également un dessin mathématique. L'art et la science expriment la pensée par la technique, une tentative d'approcher le monde. Mais comment un mouvement de caméra peut-il faire sens ? La caméra de Reynolds par le ralentissement du temps révèle un corps mécanique. Il cite Eadweard Muybridge (1830-1904) dont les travaux sur la décomposition photographique du mouvement le pose en précurseur du cinéma dans une époque où l'on discutait dans les milieux intellectuels de la photographie comme témoignage scientifique sûr et objectif. Il convoque également Marcel Duchamp et son *Nu descendant un escalier*, cette œuvre qui donne une vision décomposée du mouvement humain qui peut être confondue avec celui d'une simple machine. Les formes humaines semblent être composées de prismes juxtaposés, décomposant un mouvement de descente d'escalier qui débute en haut à gauche pour se finir dans le coin en bas à droite de la toile. Selon Reynolds cette œuvre est exceptionnelle car elle dépasse le cubisme en installant la dimension du temps. Capturer le temps dans l'image, est-ce se rapprocher du principe ontologique définissant le mouvement comme principe de la vie ?

Indubitablement le temps défile et se matérialise. Un mouvement vital, le battement de cœur, résonne. Métronome de cette trilogie, qui vibre et se transforme en pendule, redevient encore le chronomètre essentiel qui égraine le temps. *Secret Life*, révèle un corps féminin, jeté sur du terreau noir, qui s'agite dans un spasme chorégraphié comme une lutte pour ne pas rendre un dernier souffle. Les images défilent avec une recherche esthétique identique à celle d'un peintre, qui élabore sa composition dans un temps arrêté. Est-il question de vanité ? Est-ce une invitation à méditer sur la nature passagère et vaine de la vie humaine, de l'inutilité des plaisirs du monde face à la mort qui guette et au temps qui défile ?

Ici la nature n'est pas morte, au contraire, c'est elle qui va insuffler le vivant à l'humain. Dans *Secret Life*, la femme dévore une pastèque à la chaire plus qu'écarlate et dégoulinante. Cette voracité apparaît comme transfiguration de l'homme à l'animal. En effet, en biologie, la transfiguration est la capacité pour un être vivant de changer complètement d'apparence. Certains animaux subissent une



Secret Life, USA/DE, 2008, 5 min (2-channels) or 10 min (single-channel)

transfiguration complète comme les fourmis qui évoluent progressivement d'œuf à nymphe puis à fourmi ou les chenilles qui deviennent chrysalides puis papillons. La transformation s'opère et c'est dans *Secret Machine*, avec l'aide de ce savant ganté, que la greffe s'effectue et prend. Alors que le « savant » palpe le sexe du « cobaye humain », le cadrage du film fait apparaître simultanément une deuxième image où le savant extirpe par la bouche, à ce même cobaye, une fleur. L'accouchement reste brutal mais c'est par la gorge, lieu de l'expression, que s'évacue cette fleur. L'apparition d'une image scindée et démultipliée, procédé récurrent dans l'œuvre de Reynolds, n'est pas sans rappeler la division cellulaire qui est le mode de multiplication de toute cellule et un processus fondamental dans le monde vivant, puisqu'il est nécessaire à la reproduction de tout organisme. Là encore l'artiste joue avec des références qui s'entremêlent, la science apportant sa part de réel.

Tout comme dans la structure du rêve, l'univers dépeint dans *The Secrets Trilogy*, révèle « l'incohérence du fantastique ». David Lynch qui est rebelle à toute forme de catégorie, n'est pas loin. Celui-ci développe tant dans ses séries que dans ses films, un univers surréaliste très personnel et nombre de ses films se jouent de toute narration cinématographique allant du mélo à l'angoisse, en passant par la comédie (*Mulholland Drive, Twin Peaks, Blue velvet*…). Reynolds explore l'interpénétration des univers.

Pour *Six Easy Pieces*, le savant troque sa blouse contre une tenue symbolique de cabaret. En effet, à l'origine le cabaret, né pendant la Belle Epoque, permet d'abolir les barrières sociales, les prix étant très bas, on y rencontrait des riches comme des ouvriers. Les images filmiques de Reynolds sont peuplées de références artistiques, déposées comme des indices : apparition d'un croquis de la *Vénus* de Botticelli, jeu de ces femmes dans *Six Easy Pieces* qui renouvellent la thématique du peintre et son modèle à travers les *Olympia*, *Maja*, et autres *Odalisques*… La présence récurrente de livres manifeste un ancrage dans la réalité et souligne le rapport au savoir, à la science. Les Évangélistes et leur livre, la mère de Rembrandt lisant, Vierge lisant la *Bible*… L'histoire de l'art multiplie les représentations du livre dans l'iconographie et l'artiste s'amuse à nous les montrer.

La rotation de la caméra se calque sur le rythme de la trotteuse d'une pendule et accentue le phénomène hypnotique de l'image. L'atmosphère est étrange, proche du cauchemar. Les jeux de regard que nous lancent ces personnages accentuent l'effet. Comme dans le film d'Eisenstein, *Alexandre Nevski*, *l'inquiétante étrangeté* est augmentée par la direction des regards lorsque les soldats arrivent à Pskov. *L'inquiétante étrangeté* (Das Unheimliche), concept freudien, analyse en effet le malaise né d'une rupture dans la rationalité rassurante de la vie quotidienne. Dans la « réalité » du rêve, lorsque notre cerveau s'active et sans se réveiller, il invente des histoires. Le seul mouvement qui peut être observé, c'est celui des yeux qui semblent suivre les images intérieures formées par les rêves. Reynolds et sa caméra reproduisent cet effet.

Le « jeu de rêve » de Reynolds, présente l'être humain et sa condition temporelle. Il joue encore avec le *temps* du rêve où la hiérarchie entre les images, les mouvements, et les mots n'existe plus. L'horloge, comme élément dramatique évoque certainement Fritz Lang et l'on se remémore l'attente de la mère d'Elsie Beckman (la première victime) dans *M le Maudit*. Le cinéma est bien pour Reynolds le lieu de la synthèse des arts et Fritz Lang a du nourrir son univers. *La femme sur la lune* (Frau im Mond, 1929), montre dans l'espace clos



Six Easy Pieces, USA/DE, 2010, 7 min (2-channels) or 10 min (single-channel)

de la fusée, des corps, qui, sous l'effet du phénomène scientifique de la pression atmosphérique, s'agitent de spasmes. Ceux de la femme, ainsi que les plans cadrés sur l'horloge et le manomètre, résonnent certainement avec ceux de la trilogie de Reynolds. Auparavant il y avait eu le *Voyage dans la Lune* de Méliès…

Science et fiction, science et art… Reynolds dit : « Je veux faire clairement la différence entre les images et les sensations. Dans mon travail, elles sont liées, mais l'inspiration vient de mon imagination, et il y a des images lorsqu'elles sont produites, cela conduit parfois à des sentiments différents de ceux que ce que j'avais prévu… »

L'aléatoire, le temps qui retentit, dans la trilogie des secrets, Reynold Reynolds construit manifestement une science du rêve…

© Odile Ouizeman, 2012 – Turbulences Vidéo #85

Secretlife

par Paz Aburto Guevara

« What are the images I see when I close my eyes?
– What I see is something like a film. That is film. »
Stan Brakhage

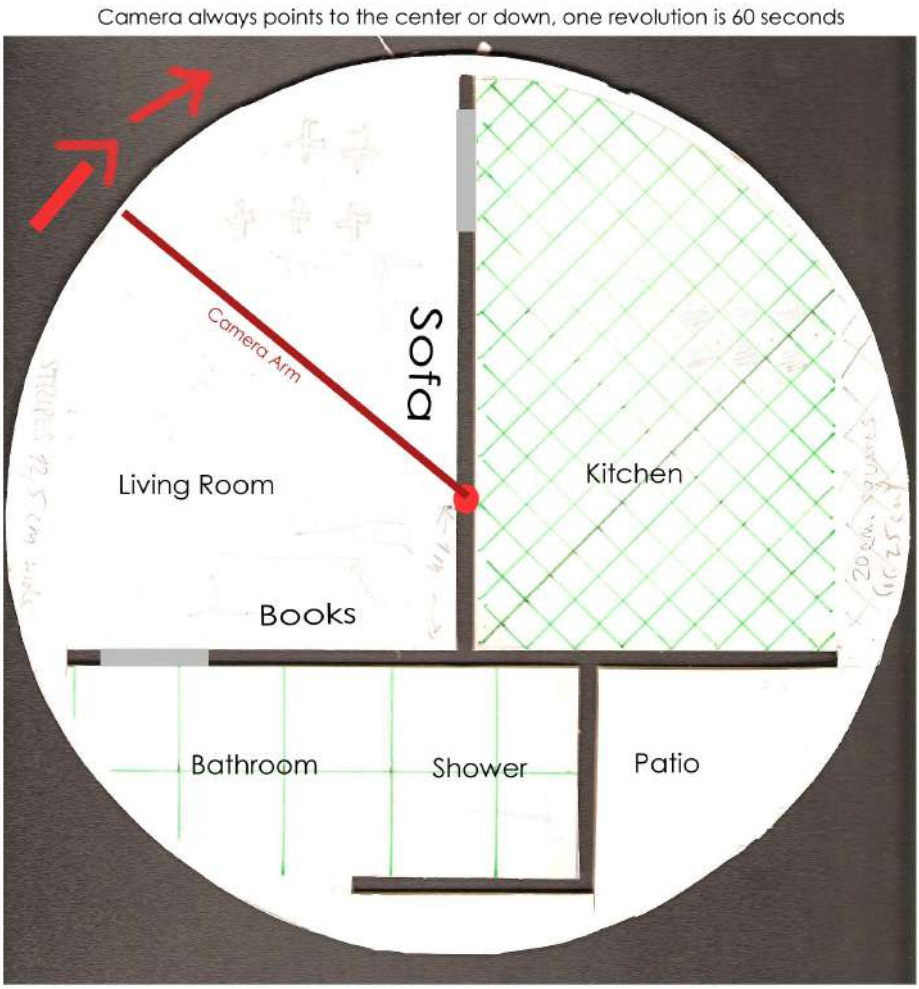
In Reynolds' latest artwork, *Secret Life* (2008), a woman is trapped in an apartment that becomes alive. *Secret Life* is a two-screen installation about an apartment experiencing a collapse of time. Without the certainty of time, the occupant of this apartment is unable to keep her location. The space is now alive, no longer passive, but animated and fertile.

The woman's perception of time is linear but time contracts and elongates; becomes circular and repetitive; sometimes every second is a unique step in space, free from the previous, other times time flows smoothly by ; it changes from steady to discrete. Philosophically the concept of time is meaningless without change, change is understood to be time and the agent of life. Without transformation life is still and therefore impossible.

Her thoughts escape from her and come to life, growing like plants out into the space around her, living, searching, overtaking her apartment, wild threatening her ; then dieing and decaying like animals. The apartment becomes an activity of life and destruction and the familiar becomes uncanny and frightening. Reynolds suggests that all living things are conscious, meaning all living things have awareness, including self-awareness.

Beyond the physical, Reynolds explores the psychic screen between humans and their environments. In this conception, change enables all understanding : being conscious. Without the context of space and time the woman's mind collapses and neglects the organization of her experience, leaving her only with sensations. The viewer may ask - is it her mind or time itself that creates the uncontrolled environment ? Is the environment controlling her, creating her conscious, or making her unconscious ? *Secret Life* collapses the opposition between the sensible and the psychological, the appearance and the substance, exaggerating the cinematic language : « Thoughts and things, exterior and interior, are captured in the same texture, in which the sensible and the intelligible remain undistinguished », as Jacques Rancière referred to the art of moving image.

While the space increases its activity, the woman



Secret Life, floor plan, 2008.

becomes a passive element in her world. She goes through the rooms only observing the direction of her life, thoughts and environment. Is she sleeping ? Is she sleepwalking ? The viewer is unsure if the figure of the film is a human being or an automaton. She moves in a mechanical speed and her mind is like a clock that holds her to the relentless passing of time, reflecting the mechanical eye of the camera.

In Reynolds' experimental films the depiction of humans make us aware of the small frame we use to understand reality and the wider horizon of the uncanny and uncertain existing beyond. In his works, Reynolds alters the regular conditions of life, transferring the experimental methods of science - acquired in his early studies in Physics-, to filmmaking. He frames reality in a laboratory, changing one variable to reveal the other conditions and to discover something new. The artwork is the documentation of the activities performed during



Secret Life, Helga, making of, 2008.

the test. *In Secret Life*, the life of plants, the hidden human unconscious, and the mechanical rhetoric of the body emerge visually with the alteration of time.

In Reynolds' artworks the characters hold themselves strongly in their routine. The framework of comfort and security sets the state of denial and pretence that humans constantly play. For Reynolds' figures, the prison is their own mind: they are trapped in a tiny world, feeling there is no escape from their imagined walls. In *Secret Life* the woman lives without drama. She is not aware, but the viewer sees : the dramatic explosion of life to come.

Reynolds experiments with the proper instability of the moving image and our perception. He invades the sequence of twenty-four photos per second of the film with different forms of time-space. He condenses time, bringing long durations into the normal rhythm of human reality. In *Secret Life* situations open in every direction and different instants run in the screens. For him, cinema is not the art of telling stories, but visual impressions : « One thing I enjoy about dreams is the way the narrative collapses, emotion and context replace the question of plot, and the subconscious meaning of things becomes prevalent. I think the subconscious is driven by aesthetics, more than by logic. »

The dark room of Reynolds' installation refers to the conditions of dreaming proper to the movie theater. In Reynolds experimental works, film is closer to memory and the unconscious, than to



Secret Life, making of, Reynold & Helga, 2008.

everyday life. The viewer is expected to enter the room, sit in trance and look at the illuminated surfaces like dream visions on the screen. The spectator as a dreamer, as René Clair described the hallucinatory early cinema projections. Coincidentally, Freud's psychoanalysis had started in 1895 with the cinema's birth.

Finally, Reynolds' art of motion pictures is about the writing of movement with light, completely through the different rhythms, the mechanical eye and life forms. Ultimately, abolishing the difference between natural and artificial : « Who is to say that anything in her world exists as other than the record of light creating an apartment for us to see ? Without light nothing could be seen and nothing would live. It is the light that gives life to the plants in the apartment : that makes her aware of her own condition ; and it is light that lets us record (on film) her existence and preserve it. While plants convert light into life, her thoughts are like the shadows on the wall of her own cave. »

For sixteen years Reynold Reynolds has been working primarily with 16mm and Super 8mm film as an art media. He had created installations, documentaries, found footage works, narrative and experimental films, developing a common film grammar based on transformation, consumption and decay. Reynolds depictions are often about disturbed psychological and physical themes, increasingly provoking the viewer's participation and dismay.



Secret Life, making of, Reynold & Helga, 2008.

His works have been shown in many international film festivals and have won numerous awards including the Black Maria Film Festival, SXSW Film Festival and Sundance Film Festival. He has participated in numerous art exhibitions, including the 4th Berlin Biennale for Contemporary Art, Into Me/ Out Me at P.S.1 Contemporary Art Center and Kunst-Werke Berlin Institute for Contemporary Art, Focus Istanbul at Martin Gropius Bau and Destroy, She Said at Julia Stoschek Collection.

In 2003 Reynold Reynolds was awarded the John Simone Guggenheim Memorial Foundation Fellowship and in 2004 he was invited to The American Academy in Berlin with a studio at Kunstlerhaus Bethanien that enabled him to start working in Berlin.

Reynold Reynolds lives in New York City and in Berlin, Germany

© Paz Aburto Guevara, 2008 – Turbulences Vidéo #85



Portrait Vidéo Reynold Reynolds

Retrouvez le portrait Vidéo de Reynold Reynolds sur notre page Vimeo :
«VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY»
https://vimeo.com/107453645

Plus d'informations sur Reynold Reynolds :
http://artstudioreynolds.com/

Le temps des secrets

par Alain Bourges

Le tout premier plan de *The Honourable Woman* montre des persiennes entrouvertes oscillant paresseusement sur une ville moyen-orientale hérissée de paraboles.

Fondu au noir, le brouhaha de la foule se poursuit et s'achève par des cris de bébé. Cela dure 20 secondes. Un titre nous renvoie ensuite 29 ans en arrière.

Vient une scène dans un grand restaurant où déjeunent deux enfants et leur père. Tandis que le restaurant se transforme en scène de meurtre et que le père se fait poignarder par un serveur, une voix énonce très calmement :

« *À qui faire confiance ? Comment savoir ? Derrière leur apparence, ce qu'ils disent, ce qu'ils font ? Comment ? Nous avons tous des secrets. Nous mentons tous pour les protéger des autres et de nous-mêmes. Mais parfois, rarement, il se passe quelque-chose qui ne nous laisse d'autre choix que de les révéler pour montrer au monde qui vous êtes vraiment, votre identité secrète.* »

La voix est celle de la petite fille devenue femme, devenue « l'honourable woman » du titre, anoblie par la Reine, et dirigeante de la puissante fondation Stein chargée de développer les territoires palestiniens et d'œuvrer à la paix au Moyen-Orient.

Cette femme partage un secret avec une autre, avec laquelle elle a été prise en otage en Palestine et qui loge désormais au domicile de son frère. Qui est cette femme ? Quel secret les lie ? Ce secret est la source d'énergie de la série, sa pile atomique, avec ce que cela implique de déflagration possible. De mystérieux réseaux se mettent en branle, les services secrets de divers pays, avec leurs cohortes de tueurs et de faux masques.

Il s'agit donc d'un secret.

Il n'y a secret que s'il y a une vérité à cacher ou, disons plutôt, à mettre de côté, à séparer – comme la racine latine le suggère – du savoir des autres. Il y a une condition : que le détenteur du secret croie en la vérité de ce qu'il masque, et une conséquence : le pouvoir qu'il détient dès lors sur ceux qui ignorent cette vérité. Mais tout cela peut se retourner comme un gant. Au cours de l'épisode 5, un personnage résume ce qu'il en est vraiment : « You don't own the secret, it owns you » (Vous ne possédez pas le secret, il vous possède). On pourrait en dire autant du pouvoir.

The Honourable Woman, tout comme *The Americans*, l'autre référence actuelle en matière d'espionnage, sondent le sujet avec une notable acuité. Lorsque l'on repense aux chefs d'œuvre du genre, L'*Espion qui venait du froid*, *La Maison Russie* ou *The Ipcress File*, pour ne citer qu'eux, on se souvient de stratégies labyrinthiques qui, au fond, nous ramenaient toujours à la question de la loyauté. Trahisons, complots, pièges, agents double ou triples, le monde dépeint était un monde sans états d'âme, voire sans âme du tout que l'on pouvait déchiffrer comme une partie d'échecs.

Les séries nous ont redonné des êtres de chair et de sang, aimants et souffrants, distincts, en tant qu'individus, des puissances occultes qui les emploient. L'admirable *Spooks* (ex MI-5) nous gratifia pendant dix saisons de ces parfaits petits soldats de la guerre souterraine, fonctionnaires loyaux et efficaces mais meurtris par la violence de leur métier et las d'avoir à régler les conséquences de décisions politiques irréfléchies. Jusqu'à, à un moment donné, préférer la loyauté envers un collègue à celle due à l'État. Sur l'échiquier, le pion se rebiffait et tout cela se terminait en désastre humain, avec toute l'émotion que les britanniques savent distiller sans grandiloquence.

The Americans nous ramène aux tristes années Reagan, derniers feux de la guerre froide. La tension est permanente. Formellement, la série use d'une écriture assez conventionnelle, déroulant deux histoires parallèles, d'un côté celle d'agents russes implantés sous couverture aux USA, de l'autre, celle d'un agent du contre-espionnage américain chargé de traquer les agents russes, justement, et accidentellement voisin des premiers. Chaque épisode se fonde sur un suspens et le scénario veille à ce qu'aucun des deux camps ne l'emporte significativement. La plupart du temps, il s'agit d'une mission que les agents soviétiques doivent accomplir, des menaces qui pèsent sur eux et des obstacles qu'ils rencontrent. Mais là où cette série rejoint la vision plus personnalisée dont je parlais, c'est quand ce que les personnages sont contraints de faire les atteint dans leur psychologie, leur vie intime, leurs relations affectives ou amicales. En bons soldats, ils sont totalement convaincus d'être du bon côté de la barricade et ils s'endurcissent au fil des épreuves. Leur secret, la vérité qu'ils cachent aux autres et qui les soude n'est pas seulement leur identité réelle mais l'idéal communiste lui-même. Cependant, il suffit d'un léger écart psychologique au sein du couple, le mari plus souple, la femme plus rigide, pour toucher plus profond et dépeindre des sentiments plus nuancés. Les personnages souffrent, se débattent. In fine, ils s'en sortiront grâce à leur énergie, leur courage et leur patriotisme. Mais… il y a un « mais » quelque part, on ne sait trop où. Ce couple créé de toutes pièces par le KGB s'aime sans s'être aimé, ses enfants sont authentiquement américains et sont les premiers trompés par la comédie qu'ils jouent au monde, le mari est séduit par le mode de vie américain, il exprime ses réticences à user de violence,… bientôt, un jour, la façade se fêlera. Comme elle s'est brutalement effondrée pour l'agent américain, totalement séduit par l'espionne russe qu'il croît avoir retournée. On le sait, on attend. Dans cette série, donc, peu de stratégies alambiquées, chacun est à sa place et y reste, mais l'on devine une lente corrosion des êtres causée par l'écart qui se creuse, insensiblement, entre leur secret et leur vie.

Cela n'est pas le cas dans *The Honourable Woman*, où les individus sont broyés par des puissances supérieures, sans rien pouvoir y faire. La guerre secrète n'est qu'une mécanique à détruire les hommes. Le conflit israélo-palestinien, cette guerre qui pourrit la vie des nations depuis plus d'un demi-siècle, n'a pas de vainqueurs,

seulement des vaincus[1]. Quelles que soient leur qualités personnelles, les personnages n'y peuvent rien. Le secret est partout, comme un poison qui ronge le monde en guerre et chaque personnage de l'intérieur. Il s'agit, entre ces deux séries, d'une différence idéologique évidente mais cette différence s'exprime aussi esthétiquement. Autant *The Americans* se glisse dans les pantoufles de la fiction télévisée standard comme ses héros dans celles d'américains standards, autant *The Honourable Woman* vise un autre registre, celui de la tragédie. Cela passe par un certain type d'histoire et de personnages, certes, mais d'abord par un cadre particulier.

Je ne parle pas du décor, sur lequel on pourra revenir, je parle de la manière que l'on peut avoir de découper dans ce décor pour y situer le personnage. Lui donner, ou pas, de la perspective, le grandir ou le réduire, l'isoler ou le fondre, toutes choses qui sont à prendre au sens physique comme au sens moral du terme. Par ses cadres admirables, posés comme de toute éternité, *The Honourable Woman* prétend à la tragédie classique. En extrayant, comme il le fait, les personnages de la multitude, il leur confère l'exemplarité des figures tragiques.

Nous sommes loin de la veine réaliste promue par les fleurons de la production américaine. Ici, il ne s'agit pas de nous faire croire à la véracité des faits, de jouer d'un effet de vérité, caméras à l'épaule journalistiques à l'appui.

Bien sûr, les personnages n'y sont pas communs. Leurs sanglants règlements de compte familiaux secouent les empires. Martyrs, traîtres, saints, ils sont d'un bloc, tout entiers taillés dans une seule veine morale. Ils s'opposent deux à deux, comme le requièrent les canons scénaristiques : la sainte prête au sacrifice pour la paix entre les peuples face à un frère disponible aux compromissions, la traîtresse portée par une cause supérieure face à la froide carriériste…

Le secret sur lequel se fonde l'histoire est celui qui lie les deux principaux personnages féminins. C'est le secret d'un viol. C'est le fruit de celui-ci, le fils de l'une d'elles, qu'au cours des dernières séquences, elles s'acharneront à sauver. Au prix de la vie de l'autre.

Le viol aurait été connu de tous, rien ne se passait. Mais il est resté secret et ceux qui en ont profité s'en sont fait une arme. Le secret qui protégeait le pouvoir de « l'honourable woman » est devenu le piège qui s'est refermé sur ses détentrices. « You don't own the secret, it owns you ».

Au bout du compte, cette tragédie ayant poussé chacun à se dévoiler et aller au bout de ce qu'il est, il ne reste du décor qu'un champ de ruines. Au nom de quoi ? De rien. Les haines antiques sont inextinguibles, elles finissent par n'avoir plus de raison d'être ni de fondements.

Reste le spectateur et sa relation au secret, Hitchcock en avait magnifiquement joué dans *Vertigo* en dévoilant le complot au deuxième tiers de son film et en relançant le suspens par un simple déplacement du spectateur par rapport au récit. Dans *The Americans*, la chose est entendue dès le premier épisode. Nous partageons avec les Jennings le secret de leur identité réelle. Nous sommes donc placés « de leur côté », nous partageons leurs angoisses et craignons pour leur sort. *The Honourable woman* met beaucoup plus de temps à nous mettre dans la confidence. Il faut attendre le dernier quart du 4ème épisode.

1 - Arte a diffusé le 16 septembre dernier « *The Gatekeepers* » un excellent documentaire franco-israélien composé d'interviews d'anciens responsables du Shin-Beth, qui, tous, dénoncent l'impasse de l'occupation des territoires palestiniens et de la répression qui y est exercée.

D'observateur ignorant, nous devenons spectateur initié. Ce qui, contrairement à l'exemple de *Vertigo*, ne nous amène à pas grand-chose, sinon à nous interroger sur la nécessité du secret. Comme si, effectivement, le secret était devenu plus puissant que ceux qui le couvaient et, s'affranchissant, imposait à tous sa loi absurde.

© Alain Bourges – Turbulences Vidéo #85

L'œil du cyclone

par Étienne Brunet

« Mais dans la Bible, il paraît qu'on dit que Dieu a fait l'homme à son image. »
Irvine Welsh

Retour à la fin des années quatre-vingt. La télévision était ultra moderne, pure technologie d'avant-garde. C'était l'eldorado et les débuts de « Canal Plus ». Chaque émission organisait des fêtes resplendissantes. Les salaires étaient très corrects. Les conditions de travail incomparablement meilleures qu'aujourd'hui. Tout baignait dans le pixel de la télé 625 lignes en « Standard Definition ». C'était la fin de l'ère analogique juste avant l'invention de la compression numérique où l'on transmet 100 programmes merdiques dans l'espace qu'il fallait avant pour un seul programme bien fabriqué. Le signal vidéo enregistré sur une cassette « Betacam » analogique commercialisée en 1982 était quasiment fichu après trois ou quatre recopies. En 1993 apparaît le « Beta SP » numérique. C'est une révolution dans le monde de la vidéo. On peut recopier plus de cent fois un signal sans qu'il se dégrade. La version 1.0 de Photoshop date de 1990 mais le logiciel s'est développé vraiment à partir de la version 4 en 1996. Idem pour les bancs de montage, les caméras et tout le tintouin. Vers la fin des années 80 de jeunes artistes et graphistes avaient l'autorisation d'utiliser les Paint Box des chaines de télévision commerciales comme TF1, de minuit à six heures du matin. Ils créaient leurs fantasmagories entre les cartes météo du soir et celles du petit matin. Les Paint Box étaient d'énormes palettes graphiques développées par Quantel, des machines ultra chères et performantes. Le développement des micro-ordinateurs et des logiciels comme Photoshop, After Effects, Motion etc ont entraîné la faillite inéluctable de ce type de machine. Les systèmes mettaient des heures à calculer un rendu vidéo qui est maintenant donné en quelques fractions de secondes par des micro-ordinateurs ordinaires.

Je me souviens d'une émission vraiment géniale sur Canal : « *L'œil du Cyclone* ». L'émission avait commencé en décembre 1991 peu après la chute du mur de Berlin et s'est arrêtée fin 1999 deux ans avant le crack informatique de la bulle Internet. Elle durait 26 minutes. Elle était incroyablement drôle et créative. Reine de la dérision, de l'art vidéo, des trouvailles graphiques et musicales. Elle était très bien documentée avec des archives du monde entier toujours décalées dans leur utilisation. Une myriade de bons réalisateurs, techniciens et artistes fabriquaient des épisodes, dont un ami : Lari Flash et des copains : les frères Lefdup, Vero Goyo, Michel Royer, Jean-Claude Asselin qui donnait sa tronche au générique et d'autres dont j'ai oublié le nom. Alain Burosse, le producteur de « *L'œil du Cyclone* » a mis à la disposition du public une grosse partie des 154 émissions sur « Viméo ». Très soigneusement numérisées, probablement à partir des bandes « master ». Un superbe travail. Chacun peu juger. Prenez le temps de visiter ces trésors d'art vidéo. Cette émission était l'image de la décennie avant la révolution informatique de l'an 2000.

« *Ah, bidi, bidi, oui* » la musique du générique s'incruste dans ma tête. Je zappe sur le compte Viméo de Burosse, je passe des heures à découvrir et retrouver ces programmes. *Liquide TV* : dessins animés. *Chassez le naturiste*. Un micro-cravate scotché à même la peau. *Le grand Tout sinon rien. Leçon de Cyclone*. « Réalisé avec trucage VHS ». *Mondo Trasho. Ma India & Indian Hits. La vérité sur la guerre du Golfe*. « En direct tout est lié et il n'y a pas de fumée sans feu ». *Le cyclone des amateurs : précurseur de la télé réalité. Feu sur le quartier général : la pensée de Mao. Godzilla : la terreur à l'écran. Monuments aux morts. Carmen Miranda la bombe tropicale :* « vous aussi, vous devez chanter tica, tica, boum ». *Manga. Les anges dans nos campagnes. Gagner :* « de la rage bande de salopards, de la rage ! » *Imagina 1994 :* tous les artistes vidéos du monde, surtout ceux qui jouaient avec les ordinateurs « Silicon Graphics » qui ont finis par faire faillite au vingt et unième siècle. *Pot-pourri* des chansons débiles. *La vie à 90. Irma,* émouvante interview d'une clocharde. *Une saison en enfer* : poésie. Le grand débat : le duo Ariel Wizman et Edouard Baer à l'époque ou ils sévissaient à Nova. *Physiquement incorrect* : les nains les difformes. *Groupons nous et demain* : manifestations dans les rues.

« *Ah, bidi, bidi, oui* » Nobody's perfect : les gays de NY vus par Nelson Sullivan, mort peu de temps après. *Pieds noirs, pattes blanches* : « nous les jeunes français ». *Un cabinet d'amateur. Le Che*. « En un sens le Che est comme Jésus-Christ ». *Faut que ça pète* : sphincter interne et externe. *Nuit de Chine, nuit câline. Les nouvelles images au Japon vues par Lari Flash. Symphonie déconcertante* : les instruments de musique bizarre, émission conçue par le regretté Jean-Pierre Lentin. *Ultra Light* : « la preuve que vous cherchez est ici ! ». *Super Baad* : « Dit le au monde entier », Blaxploitation et Funk. *Ecoutez, répétez* : « Quel est le plat national français ? Le couscous ». *L'oeil de Moscou* : Hypnose télévisuelle. *Dolce Vita* : « Attendez la fin de l'émission et je vous expliquerai tout. » *Nuit des Cyclones* : « Paysage idiot visuel ». *Accordéon Forever* : « C'est du champagne en intraveineuse ». l'*Eurovision. Tekno. Mambo. Best of shorts* : « Codé, connard, c'est bon ! » ces mini-films ultra courts sont tellement denses que j'en sors épuisé. Et ça continue, ça continue. *L'ouïe d'un cyclope* par l'indémodable Jean-Christophe Averty. Maitre fesseur, gentil gros sado. *Gorki*, un berger Peul au Festival du Film de Ouagadougou. *Qui dit quoi ? à qui ? Comment ? Pourquoi ?* Le grand Pierre Schaeffer, le GRM et « les Shadocks » le cahier des charges de l'ORTF : « Distraire, instruire, informer ». *Cette situation doit changer* : « Il y a beaucoup mieux à faire que regarder la télévision ».

Mac Luhan expliquait le succès de la télé dans les années 60 par son coté flou, grossier, schématique et approximatif. L'insondable bêtise et banalité de l'image télé se renouvelle en permanence depuis des décennies : sports, information, jeux, la même chose mais différente. Œil pour œil, cyclone pour cyclone. Ce qui a vraiment changé dans l'image vidéo actuelle, c'est le passage du 4:3 au 16:9 et de 625 lignes à 1080 lignes mais surtout l'abandon du tube cathodique au profit de l'écran plat, à plasma ou cristaux liquides. La télé était surtout un instrument pour se shooter à la lumière, se perdre dans le canon à électrons même en matant une mire de barre. Maintenant c'est plus complexe et indéfinissable. Avec l'arrivée du HD tout est pareil, tout est différent. On distingue les brins d'herbe sur le plan large de la pelouse d'une retransmission de football tellement l'image est devenue nette et précise.

La télé est devenue une extension d'Internet comme Internet est une extension de la télé. Une télé avec des millions de chaines signées YouTube. Des

films de famille aux bricolages iconographiques de toutes sortes. La société du réceptacle électronique. La société du « Mashup », cette façon adolescente de détourner des images et des sons de leur sens originel pour en faire des sortes de signifiants proche du jeu vidéo. Peu importe le contenu tant qu'il n'y a pas de copyright et que l'image coûte le moins cher possible. L'important est le contrôle mondial du tuyau numérique. Dans peu de temps, non seulement nous « serons fédérés autour de grands événements sportifs et mondiaux » mais nous commanderons à distance la cafetière, la bouffe « Standard Definition » qui contrairement à l'image baisse de qualité de jour en jour, le paiement de votre loyer et votre numéro de carte « Bleue ». Autant dire que nous serons victime du racket généralisé des consortiums mondiaux. Les mécontents seront revenus à l'âge de pierre dans la rue sans électricité ni service numérique. Avant on regardait l'œil nous regarder. Maintenant l'œil vient farfouiller dans nos affaires. Je révèle ma vraie nature : parano cyclothymique. Pendant que je tape ce texte, mon ordinateur m'espionne et m'envoie un message publicitaire sympa pour une location d'hôtel minable que j'ai consultée la veille.

Il y a 20 ans, l'image était en basse résolution. On voyait les coutures du monde et les mascarades 3D. Personnellement je ne prenais pas ça au sérieux. En regardant vingt ans après les épisodes de l'oeil du Cyclone « Les Réalités Virtuelles » de Cécile Babiole ou « M'Escher'Z'amis » des frères Lefdup on se rend compte que notre nouveau siècle n'a pas inventé grand-chose. « Des techniques virtuelles qui deviendront exponentiellement explosives dans les années à venir ». La révolution informatique a permis de transiter vers la « haute résolution » du présent numérique. Ce sont les mêmes idées passées de l'artisanat à l'industrie, pilotées par des logiciels plus pratiques et plus ergonomiques. L'arrivée des capteurs « Kinect » : *La manette c'est vous* et l'arrivée prochaine des « Lunettes Google » dont une extension probable des caractéristiques annoncées nous fera basculer dans la science-fiction.

Revenons en 1999. Alain Burosse et son équipe étaient des cœurs purs et des gens lucides. Voyant la crise arriver Alain Burosse lance un « Avis de tempête » et saborde l'émission : « On a le sens aigu de la scène et du luxe sans être réduit par les sondeurs et les cirages de bottes ». Quelques mois plus tard commencent les charrettes de licenciements à Canal. Les nouveaux actionnaires dictent leur politique de programme. Crack économique. Ensuite les crises succèdent aux crises. Les temps évoluent en pire. « L'oeil du Cyclone » arrivait toujours à extraire le bon coté des choses et de sa représentation télévisuelle. Ils étaient en empathie avec leur sujet toujours prêts à sortir un truc marrant et créatif. Ils déshabillaient l'image vidéo pour révéler la beauté et la mocheté du monde.

© Étienne Brunet – Turbulences Vidéo #85

Portrait de l'artiste en Spider-man inversé

par Gilbert Pons

Cet été, à Lautrec, l'AFIAC mettait les insectes à l'honneur. Mais c'est sur une bestiole à huit pattes que Julien Salaud, un spécialiste, semble avoir jeté cette fois son dévolu.

« … Imite l'araignée, tends tes filets, et dévore impitoyablement tout ce qu'y jette la main savante de la nature. »
D.A.F. de Sade, Juliette ou les prospérités du vice

« J'étais vraiment, maintenant, dans la toile d'araignée ! »
Bram Stoker, L'enterrement des rats

On connaît l'histoire de Peter Parker, ce personnage inventé au début des années soixante par les Américains Stan Lee et Steve Ditko : piqué accidentellement par une araignée radioactive, ce jeune homme introverti, féru de sciences, acquiert des pouvoirs surnaturels qu'après de malencontreuses hésitations il mettra au service du bien. Mordu d'entomologie — un goût contracté dans son enfance et accentué par son séjour de quelques années en Guyane —, reconnu pour ses installations complexes d'animaux empaillés et richement parés, pour ses chimères, pour ses mises en scène raffinées de papillons et de scarabées, Julien Salaud s'est peut-être inspiré du héros créé par le scénariste et le dessinateur de *comics books* pour concevoir l'œuvre étrange exposée dans le jardin de Claude Cougnenc, son hôtesse, lors de ce dernier week-end de juin ; mais avec un masochisme subtil c'est à lui-même, ou plutôt à son fantôme solidifié, qu'il a appliqué les techniques de chasse propres aux arachnides.

En ce samedi après-midi où nuages et soleil alternaient dans le ciel, où le vent soufflait assez fort, on pouvait voir tournoyer dans l'air un corps tout de blanc dévêtu que quelques fils empêchaient de choir. Moulé sur celui de son auteur dans une matière assez légère, il était emmaillotté tel un cocon, ou plutôt une proie captive d'un fin et dense réseau de filaments de même couleur,



Photo : Gilbert Pons, Lautrec, 28/06/2014

comme on en remarque à proximité des toiles d'araignées. « Dès qu'un gros insecte, tel qu'une sauterelle ou une guêpe, vient se prendre dans la toile, l'araignée, par un brusque mouvement, le fait rapidement tourner sur lui-même ; en même temps elle enveloppe sa proie d'une quantité de fils qui forment bientôt un véritable cocon autour d'elle. L'araignée examine alors sa victime impuissante et la mord sur la partie postérieure du thorax ; puis elle se retire et attend patiemment que le poison ait produit son effet. » (Charles Darwin[1]). Ce petit paquet constitue pour l'animal une réserve de nourriture ; il peut être aussi, à l'occasion — celle des amours en l'occurrence —, le cadeau astucieusement offert par le mâle afin d'obtenir les faveurs de la femelle ; celle-ci, volontiers cannibale mais occupée à défaire l'emballage pour dévorer son contenu, épargne du coup le soupirant qui peut alors copuler tranquillement avec elle grâce à ce subterfuge. Mais à quels anthropophages affamés l'artiste livrait-il donc cet avatar de son corps soyeusement enveloppé ?

Pour trouver le ton adéquat, me mettre dans l'ambiance, j'ai écrit une partie de cet article en écoutant *Le festin de l'araignée*, la version qu'enregistra Jean Martinon avec l'Orchestre national de l'ORTF, en 1971, est excellente. Ce ballet, dont Albert Roussel avait trouvé l'argument parmi *Les souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre, fut composé en 1912. Mais il se peut qu'avec une perception pareillement orientée je me

1 - *Voyage d'un naturaliste autour du monde* (1839), 19 avril 1832, La Découverte, 2003, p. 38-39.)



Photo : Gilbert Pons, Lautrec, 28/06/2014

sois laissé prendre au piège d'une théorie de la connaissance un peu datée, celle que Jean-Paul Sartre dénonçait avec vigueur dans l'un de ses premiers textes — eu égard au sujet ce n'est pas surprenant : « Nous avons tous lu Brunschvicg, Lalande et Meyerson[2], nous avons tous cru que l'Esprit-Araignée attirait les choses dans sa toile, les couvrait d'une bave blanche et lentement les déglutissait, les réduisait à sa propre substance. » (*Situations I*, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité » (1939), Gallimard, 1975, p.38.)

© Gilbert Pons, La Blanquié, juillet 2014 – Turbulences Vidéo #85

2 - Philosophes français, influents entre les deux guerres, dont Sartre, séduit par l'originalité du travail de Husserl qu'il venait de découvrir à Berlin, récusait l'idéalisme désuet, la « pensée digestive ».

Linda Sanchez, où l'archéologie appliquée à un végétal

par Gilbert Pons

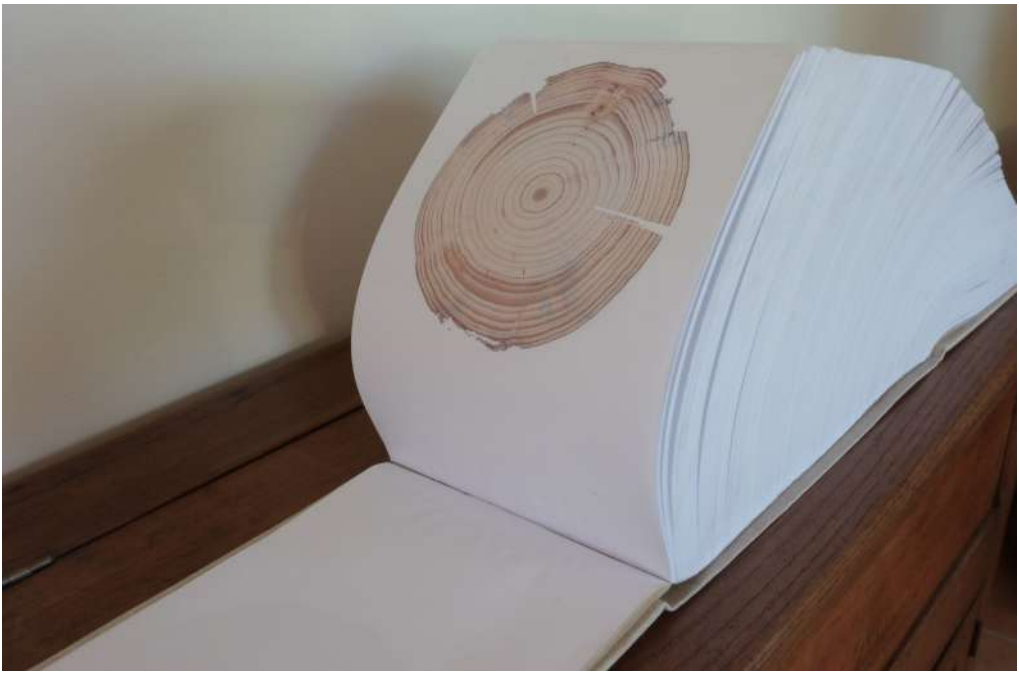
Invitée dans la petite cité médiévale de Lautrec (Tarn) lors du dernier week-end de juin, à l'occasion de l'AFIAC 2014, Linda Sanchez montrait quelques-unes de ses réalisations dans l'accueillante maison de Nadine et Patrick Deprez.

« Je n'aime la matière ligneuse que détruite. »
Roger Caillois, Le fleuve Alphée

Les galeries tenues par des minéralogistes montrent à l'occasion des morceaux de bois fossiles soigneusement découpés, polis et soclés ; d'une taille, d'une épaisseur, de formes et de couleurs variables, ils proviennent de forêts pétrifiées. Les arbres que le temps et les circonstances ont rendus quasiment inaltérables, on peut en voir encore dans divers endroits du globe, généralement couchés, comme les colonnes de temples en ruines ; parfois debout, en Bulgarie notamment. L'exploitation et le commerce de ces reliques naturelles étant des plus lucratifs — les collectionneurs sont nombreux —, elles se sont raréfiées et font désormais l'objet d'une protection relativement efficace de la part des États.

J'ai d'abord songé à des objets de ce type en découvrant l'œuvre de Linda Sanchez sobrement intitulée *30 cm*, aux millions d'années qui furent nécessaires à la minéralisation de leurs cellules organiques. « La nature est lente. Elle dispose de la durée géologique, de la paresseuse majesté des sédimentations », écrivait Roger Caillois, un expert[1], dans son *Esthétique généralisée* (Gallimard, 1962, p.37.). J'ai pensé surtout au temps que dut consacrer cette jeune artiste à la réalisation de

1 - Grand amateur de pierres auxquelles il a consacré de nombreux et beaux ouvrages.



30 cm. Photo : Gilbert Pons, Lautrec 28/06/2014

l'impressionnante sculpture de papier, à son infinie patience, à son ingéniosité, à sa rigueur toute scientifique pour la mettre sur pied.

S'il déplorait le caractère fatalement destructeur des fouilles archéologiques, l'illustre préhistorien André Leroi-Gourhan envisageait toutefois l'existence de palliatifs intéressants : « La principale différence entre les sources du préhistorien et celles de l'historien, c'est que le premier détruit son document en le fouillant. Il y aurait équivalence si un enregistrement intégral était toujours fait, couche par couche, de tout ce qui a été observé. Cette méthode, laborieuse, exige un nombre considérable de plans et de photographies pour la moindre fouille. » (Les religions de la préhistoire (1964), PUF, 1976, p. 7-8.) En un sens, c'est à une entreprise de cette envergure que s'est livrée Linda Sanchez, l'archéologie dans sa version prudente y étant appliquée par ses soins au tronçon d'un arbre, mort depuis peu sans doute, et promis par conséquent à la décomposition. Cette métamorphose pratiquée avec une énergie opiniâtre, qui a d'ailleurs privé de nourriture champignons, insectes xylophages et autres minuscules consommateurs de cellulose, mérite des explications.

Parmi diverses évocations de ses rapports privilégiés avec la forêt, Aldo Leopold (1887-1948) raconte une aventure qui fut pour lui cruciale, l'abattage d'un arbre malade, âgé de quelque quatre-vingts ans. « De minuscules copeaux d'Histoire odorants jaillirent de l'entaille, s'amoncelant dans la neige devant les scieurs agenouillés. C'était bien plus que deux tas de sciure de bois : c'était un siècle en coupe transversale. À chaque va-et-vient, décennie par décennie, notre scie mordait dans la chronologie d'une vie entière, inscrite dans ces anneaux concentriques de bon chêne. » (*Almanach d'un comté des sables* (1949),

GF-Flammarion, 2000, p. 26.) Il faut pas moins d'une quinzaine de pages à ce pionnier de l'écologie pour raconter par le menu, comme s'il avait sous les yeux la totalité des anneaux de croissance peu à peu mis à nu par les morsures de l'outil (chose évidemment impossible), les événements, naturels ou pas, dont le chêne a été au fil des saisons le témoin fidèle. La fin du passage apparaît comme une introduction idoine au travail de Linda Sanchez : « La scie n'opère qu'au travers des ans, qu'elle aborde un à un, en séquence. De chacune de ces années, les dents de scie extraient des copeaux de réalité que les bûcherons appellent sciure et les historiens archives ; les uns et les autres jugent du caractère de l'intérieur par cet échantillon visible de l'extérieur. Ce n'est qu'à la fin de cette coupe transversale que l'arbre tombe et que la souche donne enfin à voir l'ensemble d'un siècle. » (ibid. p.35.)

Des trente centimètres que mesurait ce fragment de tronc au départ de l'expérience, il ne reste matériellement rien, presque rien, juste de la sciure[2], celle produite par l'obstination à frotter avec une substance abrasive, durant de longs mois, le disque clair contenant les cernes concentriques. Ce disque, en revanche, l'artiste l'a en quelque manière démultiplié puisqu'il lui fallut interrompre trois mille fois son travail d'usure afin d'enregistrer, à l'aide d'un scanner, le résultat provisoire de chaque intervention.

Cet ouvrage épais de trente centimètres contient donc trois mille pages, trois mille images grandeur nature de la section, toujours un tant soit peu changeante — dans la couleur et les détails —, d'un morceau d'arbre ; images à la fois complémentaires et cependant incompatibles. Invisible comme tel, le tronc traverse de part en part cet empilement de tranches infinitésimales, à peine différentes les unes des autres, et ne retrouve une certaine intégrité que dans l'opacité du livre une fois celui-ci refermé, intrigante variation, au plan spatial, sur les paradoxes de Zénon[3], belle allusion aussi, elliptique, à ce que la profondeur peut avoir d'inaccessible.

D'une durée de 5'49, la vidéo[4] réalisée par l'artiste parallèlement à l'exécution de l'œuvre et selon le même rythme, vidéo qu'elle a montrée d'ailleurs avec parcimonie aux spectateurs, est certes davantage qu'un compte-rendu objectif du déroulement de l'opération, plutôt une variante ; mais étant une traduction nécessairement plane du volume et accélérée du facteur temps, elle ne peut offrir autre chose qu'un aperçu tronqué du dispositif. Il faut reconnaître malgré tout combien est saisissant ce raccourci, car c'est à une descente vertigineuse au cœur du bois que l'on est convié grâce à une sorte d'ascenseur optique, lequel ne bouge pourtant pas.

Ces lignes, comme les photographies les accompagnant, ne donnent qu'une idée imparfaite de cette œuvre dont l'unité massive se confond avec sa progression pas à pas dans le temps. Il aurait fallu aussi, peut-être, autant de feuilles qu'il contient de lames pour donner de ce monument étrange une description adéquate, mais ce serait encore insuffisant. Le feuilleter, en ne sautant aucune page, permet seulement de s'approcher un peu de ce qu'a de si singulier ce travail de Bénédictin.

© Gilbert Pons, La Blanquié, juillet 2014 –
Turbulences Vidéo #85

2 - Tout à fait comparable, ironie de l'histoire, à celle dont on fait de la pâte à papier.

3 - Philosophe présocratique, Zénon d'Élée réfutait la possibilité logique du mouvement par la réduction de la durée à une infinité d'instants.

4 - On peut la regarder sur YouTube à l'adresse suivante : http://www.youtube.com/watch?v=MFb2tDuMw2w