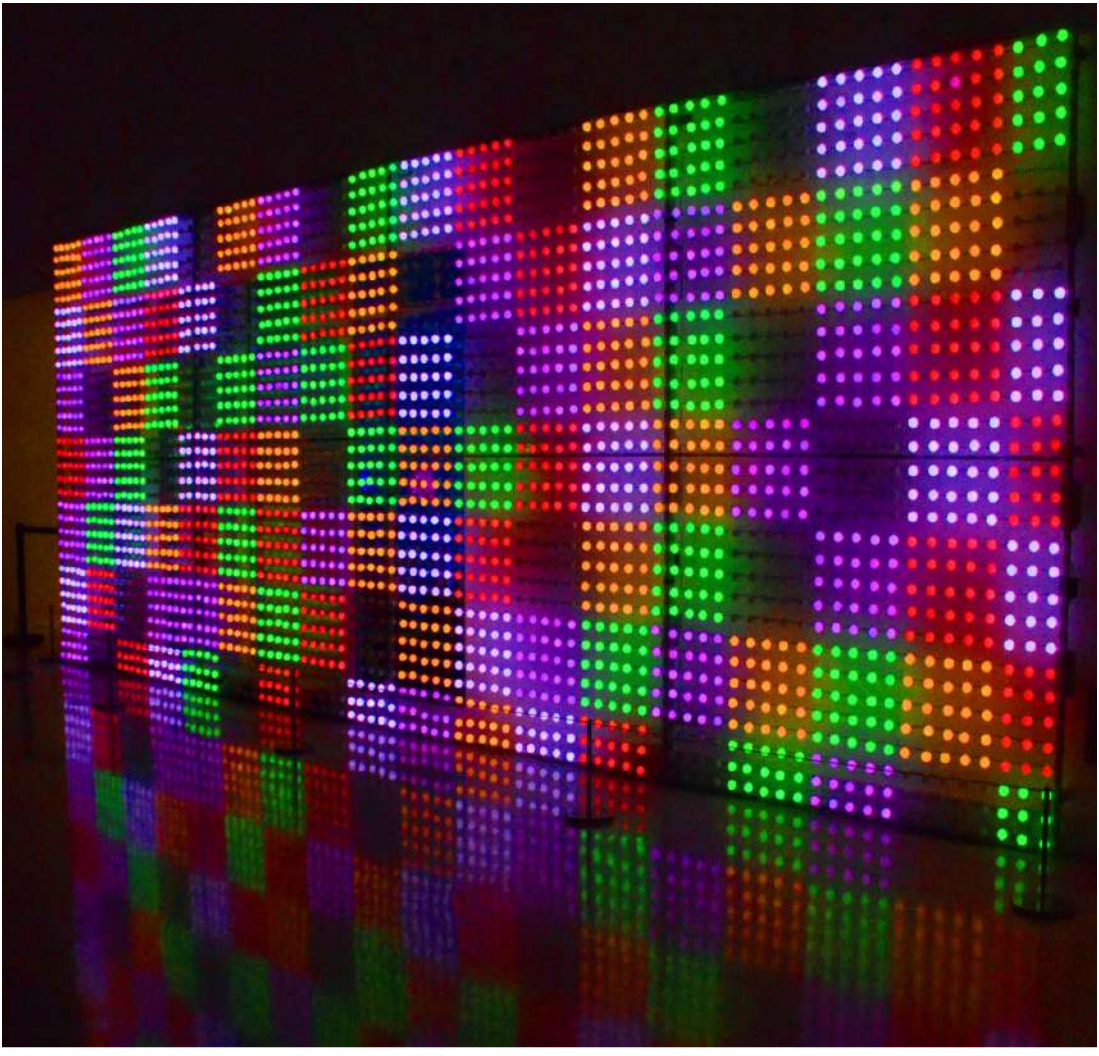


TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 86 - Décembre 2014



Turbulences video #86 • Troisième trimestre 2014

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Baudelot, Golnaz Behrouznia, Alain Bourges, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Jacques Gay, Julia Krolik, Xavier Malbreil, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Relecture : Evelyne Ducrot, Anick Maréchal, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.
Coordination & mise en page : Éric André Freydefont

Publié par VIDEOFORMES,
La Diode - 190/194 bd Gustave Flaubert - 63000 Clermont-Ferrand, France • tél : 04 73 17 02 17 •
videoformes@videoformes.com • www.videoformes.com •
© les auteurs, Turbulences VIDEO #86 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences vidéo #96 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Communauté, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :
1. *Le Ventre du monstre,* Carrière de St Maximin - Journée du Patrimoine - France © Thomas Israël
2. Pompidou - Metz © Fred Sapey-Triomphe

TurbulencesVidéo
revue trimestrielle 86 - Décembre 2014

édito

Dernier numéro de l'année… on boucle les dossiers, on fait des bilans, assez gratifiant malgré les inquiétudes : un bon VIDEOFORMES 2015, deux très belles expositions à l'étranger : au Paço das artes, à Sao Paulo (Brésil) et les festivités des 10 ans de MACRO (Musée d'Art Contemporain de Rosario) à Rosario (Argentine) et la Biennale de l'Image en Mouvement à Buenos Aires. De belles rencontres, de belles retombées attendues, y compris dans notre revue avec le prochain portrait d'artiste dédié à Nadia Seboussi.

En attendant savourons comme des papillotes chocolatées les publications de ce numéro 86 (et oui !) et son portrait d'artiste consacré à Thomas Israël, performeur et vidéaste belge.

La question de l'art numérique traverse depuis quelque temps cette revue et de manière de plus en plus prégnante. À l'occasion de la 30ème édition du Festival, VIDEOFORMES 2015 ouvrira le débat avec une table ronde sur le sujet en présence de sommités et un public concerné. Prenez date, cette prochaine manifestation célèbrera quelques œuvres collaboratives et revisitera 30 ans d'histoire de l'art vidéo et numérique en France.

Gabriel Soucheyre

Sommaire#86
Décembre 2014

Chroniques en mouvement ///

Méduses imaginaires. Par Gilbert Pons (p.5)

Marion Tampon-Lajariette et le cinéma « muet » Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.9)

De la terre aux étoiles. Par Pascal Lièvre (p.11)

Mourad Merzouki invente la danse du « Pixel ». Par Geneviève Charras (p.15)

La Folie du Docteur Tab'. Par Jean-Paul Fargier (p.19)

Nous allons faire croître la vie. Par Marc Mercier (p.28)

Portrait d'artiste : Thomas Israël (p.36)

Entretien avec Thomas Israël. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.38)

Lettre de l'homme fragments à l'homme écran. Par Gauthier Keyaerts (p.42)

Inter-Acteur. Par Régis Cotentin (p.44)

Thomas Israël en cinq états. Par Raya Baudinet-Lindberg (p.48)

Portrait vidéo de Thomas Israël. (p.51)

Sur le fond ///

Trois femmes et les boucs à nier. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.52)

Pingpongscreen. Par Étienne Brunet (p.54)

Qu'attendre du ciel ? Par Alain Bourges (p.59)

Méduses imaginaires

par Gilbert Pons

Si Méduse, la plus célèbre et la plus vulnérable des Gorgones, a inspiré un très grand nombre d'artistes, pas seulement du passé, il n'en va pas de même des animaux portant ce nom, fort peu représentés dans le champ des arts plastiques. On salue donc le travail de Frédéric Pollet sur ces cnidaires, d'autant qu'à l'originalité du motif répond celle du traitement proposé par l'artiste.

« … gelées transparentes qui agitaient leurs tentacules, poches visqueuses et pellucides, étoiles radiantes et diaphanes, monde cristallin d'êtres lumineux et gluants. »
Marcel Schwob, Cœur double.

On s'alarme à juste titre de l'altération des milieux naturels provoquée par la raréfaction de nombreuses espèces, végétales et animales, et souvent de leur disparition. On s'inquiète de ce que, profitant de ces perturbations, certaines en revanche pullulent, au détriment de la biodiversité. Invasions, déséquilibres, autant de termes désignant, quelle que soit l'échelle considérée, les dangers consécutifs à l'influence de l'homme sur la nature, à l'influence de l'homme sur l'homme par nature interposée.

Si les méduses, qui prolifèrent depuis plusieurs décennies en raison du réchauffement climatique, de la pollution, ou d'autres facteurs, colonisent aussi les œuvres de Frédéric Pollet, ce n'est nullement, on le conçoit, qu'il veuille en les représentant célébrer ce phénomène. Renouant peut-être avec certains usages magiques de l'art — ses goûts l'on fréquemment conduit en des lieux où la croyance au surnaturel est vivace, en Inde en particulier où il séjourne actuellement —, il oppose à un danger réel et difficile à vaincre, sa mise en scène imaginaire, sa magistrale conjuration.

Inspiré par leur présence ambiguë, Frédéric Pollet fréquente les méduses depuis des années. Il a pu les rencontrer en se promenant sur les plages du Morbihan, échouées ici ou là parmi les algues et les coquillages. Il les a photographiées, en noir et blanc. Des cadavres, naturellement, mais auxquels, bien que nulle sympathie pour eux ne détermine ses gestes, il a eu à cœur de donner une autre vie,



Mélisande, 2005, huile sur carton.

d'abord grise, plus colorée par la suite, dans ses peintures à l'huile, ses pastels, enfin ses aquarelles. Mais il se peut que cette chronologie ne soit pas moins fictive que les étranges bestioles tenant lieu de muses à l'artiste…

Pourquoi a-t-il préféré le pinceau à des médias plus modernes ? Un cambriolage sévère l'ayant privé de ses instruments de travail favoris : appareils photo, caméras numériques, etc. Frédéric Pollet s'est résolu à ressortir de ses tiroirs un attirail plus traditionnel négligé par les voleurs, par lui aussi peut-être ; eu égard à la manière dont il a remédié à cette privation, je me demande s'il ne faut pas s'en réjouir.

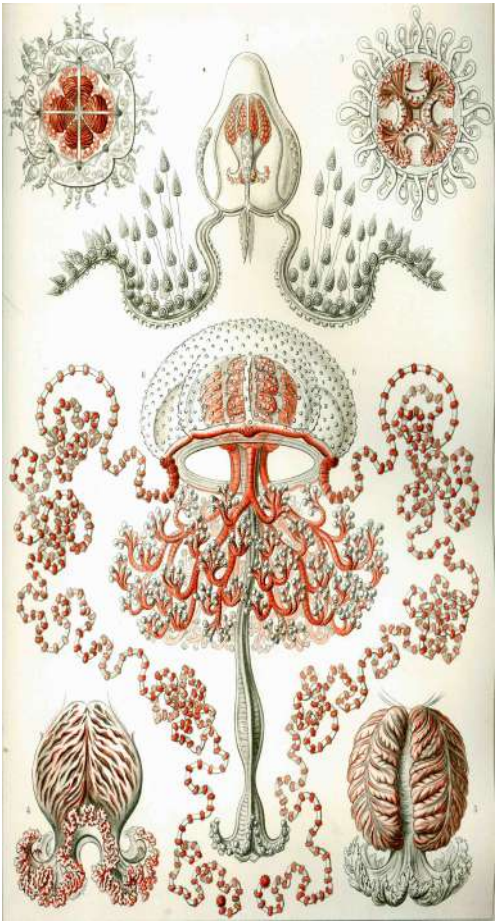
Alors que poissons et crustacés garnissent nombre de tableaux dont les musées s'enorgueillissent, pas seulement pour des raisons ressortissant à la gastronomie, peu d'artistes, du passé ou du présent, ont manifesté de l'intérêt pour les méduses — il est vrai qu'elles ont une réputation négative, sont difficiles à observer *in situ* et perdent hors de l'eau l'essentiel de leur pouvoir suggestif, elles sont de surcroît indigestes, voire toxiques. Ernst Haeckel[1] fut l'un des rares a leur donner des lettres de noblesse picturales. Dessinées avec une préoccupation constante du détail significatif, ses méduses sont strictement identifiées et classées, le fil conducteur est scientifique ; mais ce souci de l'exactitude dans la restitution des moindres parties de l'animal, cette obsession de l'ordre et de la symétrie, octroient à ses images une indéniable beauté, sans commune mesure, évidemment, avec celle de l'animal diaphane nageant dans son milieu naturel tel que le montrent les documentaires ou les photographies réalisés par des plongeurs. C'est d'ailleurs à son élasticité, à sa transparence bleutée qu'ont été surtout sensibles les quelques écrivains qui lui ont réservé un traitement romanesque. Mais plus encore que Victor Hugo[2] ou Jules Verne[3], dans des ouvrages où leur évocation était assez prévisible, Paul Valéry a rendu à l'élégance de leurs mouvements un hommage magnifique et inattendu. Après les avoir comparées à des danseuses pour faire sentir son émerveillement devant leur grâce sensuelle, il se ravise : « Point de femmes, mais des êtres d'une substance incomparable, translucide et sensible, chairs de verre follement irritables, dômes de soie flottante, couronnes hyalines, longues lanières vives toutes courues d'ondes rapides, franges et fronces qu'elles plissent, déplissent ; cependant qu'elles se retournent, se déforment, s'envolent, aussi fluides que le fluide massif qui les presse, les épouse, les soutient de toutes parts, leur fait place à la moindre inflexion et les remplace dans leur forme. Là, dans la plénitude incompressible de l'eau qui semble ne leur opposer aucune résistance, ces créatures disposent de l'idéal de la mobilité, y détendent, y ramassent leur rayonnante symétrie. » (*Degas Danse Dessin*, Gallimard, 1938, p.30.)

La façon dont Frédéric Pollet aborde ces êtres primitifs est fidèle et libre à la fois. Il les traite comme des individus pourvus de caractéristiques physiques bien différenciées : forme, surface, couleur, quitte à laisser flotter leurs contours dans une sorte de dilution progressive qu'il refuse d'ailleurs de conduire à son terme. C'est en gros plan, et même à bout portant, qu'il leur tire le portrait. Jamais néanmoins, à la différence de Haeckel par exemple, il ne les regarde comme les représentants typiques de telle ou telle espèce, nulle ambition

1 - Naturaliste et philosophe allemand (1834-1919), disciple de Darwin, c'est lui qui créa le mot écologie, en 1866. Publié à la charnière des deux siècles, richement illustré par ses soins, *Formes artistiques de la Nature* (Kunstformen des Natur) eut une influence déterminante sur l'Art nouveau, mais aussi sur un photographe comme Karl Blossfeldt, grand photographe allemand (1865-1932), pionnier du courant novateur appelé « Nouvelle objectivité » (*Die Neue Sachlichkeit*).

2 - Victor Hugo, *Œuvres complètes, Romans*, vol. 3, *Les travailleurs de la mer* (1866), I, 1, VII, Robert Laffont-Bouquins, 2002, p.66-67.

3 - Jules Verne, *Vingt-mille lieues sous les mers* (1870), L. de Poche, 1966, p.357-358.



Ernst Haeckel, *Anthomedusae*, planche des Formes artistiques de la Nature.

taxinomique n'oriente cet observateur aimant la rêverie.

Je me souviens du jour où j'ai découvert ses méduses, dans l'appartement qu'il occupait alors, à Montparnasse. Au mur, présence en quelque sorte propitiatoire, une photographie en noir et blanc montrait une baigneuse dont la tête seule émergeait ; peignés par les vagues, ses longs cheveux attiraient l'attention. Je me souviens de l'excitation de Frédéric au moment de sortir les feuilles des cartons où il les gardait jalousement, tel un collectionneur ; de son enthousiasme juvénile pour me montrer ses dernières captures. Une fois le papier cristal enlevé — sa transparence imparfaite faisait un écho amorti à celle, luisante, des animaux —, les trophées multicolores d'un pêcheur sans canne, sans harpon, sans filet, surgissaient tout à coup sous mes yeux éberlués. Des méduses parfois montrées en vue plongeante, le plus souvent de profil (si tant est qu'un tel mot convienne à des êtres de ce genre), comme si le peintre s'était plu à les accompagner dans leurs déplacements ; des méduses ayant rejeté toute leur eau et absorbé les couleurs du ciel, de la terre, des fleurs. En vérité, outre qu'elles ont été longtemps tenues pour des végétaux par les zoologues, les méduses sont homochromes, leurs couleurs changent au gré des variations du milieu ambiant ; celles de Frédéric Pollet, c'est en fonction de son humeur qu'elles ont reçu telle ou telle pigmentation, mais c'est pour toujours qu'elles sont conservées, à l'instar de ces animaux disparus dont on connaît l'anatomie par leur empreinte dans la roche ; du reste, spécialement pour les pastels, l'artiste n'a-t-il pas retourné sur elles le pouvoir pétrifiant de la divinité grecque d'où vient justement leur nom[4] ?

Les méduses, on peut en voir de près dans certains aquariums, Frédéric Pollet les y a observées, du moins je le présume. Revenu dans son atelier, il les a extraites du bassin, disons de sa mémoire ou de ses songes, puis les a essorées pour une résurrection définitive, en effleurant le papier.

© Gilbert Pons, La Blanquié, novembre 2014 – Turbulences Vidéo #86

4 - Intrigué par la similitude entre les serpents qui tiennent lieu de chevelure à la plus connue des Gorgones et les nombreux tentacules de cet animal, l'illustre naturaliste suédois Carl von Linné, (1707-1778) lui a attribué ce nom ; décision renforcée à ses yeux par le pouvoir d'inoculer du venin qu'ont en commun serpents et méduses.

Marion Tampon-Lajariette et le cinéma « muet »

par Jean-Paul Gavard-Perret

Sur ses deux dernières expositions : *Temps Supendu*, du 11 octobre au 27 décembre 2014 aux Comptoirs Arlésiens de la photographie, Arles, et *Histoire de je (part 1)*, du 11 octobre au 15 novembre 2014 à la Galerie Dix9, Paris.

Chaque photographie, chaque vidéo de Marion Tampon-Lajariette propose un voyage par forcément exotique. Loin de cette propension lorsqu'elle pourrait être possible l'artiste cherche à détruire le silence par une découverte des lieux les plus simples comme des panoramas les plus grandioses. Elle les montre en réinventant la perspective inventée par la Renaissance ou à l'inverse réduisant le champ par divers fragments. Face à l'éblouissement demeure un travail de résistance qui ponctue la simple exaltation. De Genève la photographe réapprend au regardeur à ouvrir les yeux. La sensation est océanique même au milieu des terres. La perception devient le rêve au moment où l'ici-même s'éteint au profit de l'ailleurs. Mais l'inverse est tout autant présent. Photographier devient une pensée sans discours.

Marion Tampon-Lajariette aime ce qui échappe. Elle se veut aussi captive que captivée. La photographie pour elle c'est l'absence, c'est l' « *elle n'est pas là* ». C'est pourquoi elle touche non avec des images émouvantes mais avec des rapports d'images simples. Évitant la fétichisation elle passe toujours d'images vivantes à des images mortes. C'est l'inverse d'un Hitchcock chez qui tout refleurit par la musique. Hitchcock c'est (surtout) du Rachmaninov. A l'inverse chez la photographe et vidéaste la dramaturgie naît d'une certaine marche d'éléments non dramatiques. Pour que l'être soit absorbé tout entier mais l'implicite tient parfois lieu d'érotisme au sein des scènes intérieures en noir



et blanc.

Marion Tampon-Lajariette se fait sorcière par intelligence et affect face à l'impact des mondes. Son théâtre est un philtre d'atmosphères, d'effluves comme des fragments histoires qui font penser à des aventures cinématographiques : ses déserts rappellent *la Vallée de la Mort* du Zabriskie Point d'Antonioni et ses scènes d'intérieur celles de Duras. Tout se passe *moderato cantabile*. L'espace se consume sans se consommer. Il n'est pas nu, il est dépouillé afin d'ébranler les certitudes du fantasme et de la réalité. L'artiste retient ce qui se passe entre les deux. Chaque image devient le fragment d'un récit au conditionnel passé plus qu'au futur antérieur. Reste le ludique et le cru — sans voile mais sans exhibition. Marion Tampon-Lajariette joue la rêveuse éveillée, l'espionne dormante (la plus dangereuse) capable de provoquer des errances programmées, des dérives assumées. On pourrait dire qu'elle fait son cinéma. Mais un cinéma particulier : fixe et muet, il fait bouger les lignes et parler le plus parfait silence.

Tout montrer voue la photo, comme le film, au cliché. L'artiste préfère les éléments qui cherchent — comme disait Duras — « *quoi faire de la solitude* ». Sans délire, sans morbidité. Par fragments de narration ou par panoramiques paysagers. D'où les ponts que Marion Tampon-Lajariette enjambe comme Don Quichotte enjambait les moulins. La folie du Quichotte c'est aussi sa folie. Le paysage devient un corps. Le corps un paysage engendré dans des gouffres (du plaisir ?), dans les abysses du passé. La photographe et vidéaste est là pour saisir certains arpents afin d'en faire une chanson de lignes, d'espaces, de formes et de gestes. Quelque chose bouge que l'artiste fixe. Ce n'est pas l'inverse du cinéma mais sa profondeur.

© Jean-Paul Gavard-Perret – Turbulences Vidéo #86

De la terre aux étoiles

par Pascal Lièvre

« S'il n'y avait rien pour penser le monde, s'il n'y avait rien pour en être conscient, s'il n'y avait rien même pour le voir, le sentir, y aurait-il seulement un monde ? »
Tristan Garcia, Forme et objet, un traité des choses.

La maison des arts de Malakoff existe dans un monde qui n'existe pas avec ou sans nous, un monde ou tous les objets du monde existeraient sauf le monde qu'il nous est impossible de pouvoir nous représenter dans son absolutié.

Angelika Markul cherche toujours à transformer le lieu où elle expose ses œuvres, lui ôter toute identité, anéantir sa forme première, le reconstruire de telle manière qu'il soit lieu de présentation d'un travail qui explose les questions physiques et matérielles du monde.

C'est ce qui arrive à la Maison des arts de Malakoff dont deux tiers de l'espace d'exposition ont disparu, les fenêtres et les portes sont maintenant recouvertes d'un film noir, rendant inaccessible au public, mais aussi à ceux qui y travaillent, un autre accès que celui de l'exposition *De la terre aux étoiles*.

Surgit alors le souvenir d'une autre exposition, plus ancienne, celle de l'artiste Alain Declercq à Transpalettes (Bourges, 2001) *Panoptique*. L'artiste avait alors transformé l'espace d'exposition en prison, qui se révélait être le décor d'un film où un détenu s'habillait avec les vêtements d'un gardien pour s'enfuir par le ciel en hélicoptère, matérialisant ainsi le lieu d'art en un espace carcéral. Le mode du panoptique se proposait en ce début de millénaire de montrer aussi un anthropocentrisme paroxystique aliénant le réel à cette seule position de regarder, de surveiller et de punir.

C'est un tout autre espace dont il est question aujourd'hui. Plus de dix ans ont passé, une révolution philosophique a eu le temps de se mettre en place et les œuvres d'Angelika Markul en traduisent toutes les potentialités.

De la terre aux étoiles métamorphose le centre d'art en un vaisseau spatial. Une tour de contrôle où une vigie, située à l'extrême gauche du bâtiment, condamne le centre d'art à ne plus seulement



Terre de départ, Angelika Markul, 2013.

présenter l'art contemporain à travers les formes plastiques crées par des corps plasticiens, mais à subir lui même une transformation constitutive pour lui permettre d'accompagner la révolution spéculative en marche. Celle qui avance la possibilité d'abandonner la post modernité à l'histoire des idées, d'abandonner un monde fondé sur l'anthropocentrisme, au profit d'un tournant spéculatif accueillant les choses, la matière, la science, et le réel comme des objets autant sinon plus importants que le langage, la pensée, le phénoménal et le social.

C'est en 2006 que la parution d'un livre va mettre le monde de la philosophie mondiale en émoi : Après la finitude de Quentin Meillassoux. Ce livre affirme que la philosophie postkantienne est dominée par ce qu'il appelle le postulat du correlationisme, c'est-à-dire l'idée selon laquelle nous ne pouvons pas penser les choses de façon absolue, mais toujours relativement aux conditions de la donation de l'objet dans une conscience présente. Il propose donc une philosophie spéculative, où l'on ne doit pas penser ce qui est, mais ce qui peut être : la réalité qui le préoccupe n'implique pas tant les choses telles qu'elles sont, que la possibilité qu'elles puissent toujours être autrement.

Selon Quentin Meillassoux le problème contemporain serait que les philosophes se refusent à penser une chose en dehors de la relation qu'ils ont avec elle. C'est la définition même du correlationisme : L'homme est au centre de ce qu'il lui est possible de connaître et rien ne serait pensable en dehors de cette corrélation.

Meillassoux rappelle que notre philosophie contemporaine se limite à la perception des limites fondamentales de la pensée. Alors qu'à la Renaissance, dit-il, la science donne aux hommes la possibilité de penser un monde qui pourrait exister sans sa présence et que l'astronomie lui révèle que la Terre n'est pas au centre de l'univers, pourquoi la philosophie continue-t-elle de placer l'humain au centre de tout ?

Comment sortir du correlationisme, comment imaginer un dehors de la raison ? Quentin Meillassoux propose de trouver un absolu sur lequel refonder la pensée, et cet absolu est la contingence, ce serait pour lui l'unique nécessité. Tout ce qui existe est susceptible d'être ou de ne pas être. Selon lui, il est possible que tout arrive et ce, sans qu'on puisse le prévenir.

L'exposition *De la terre aux étoiles* se divise en deux espaces reliés par un ascenseur. Un premier, par lequel entre le corps du spectateur, propose un espace circulaire, où se trouve à l'avant, une sorte de console avec des éléments recouverts de matière noire éclairés par un globe lumineux orange.

Il faut d'ailleurs quelques minutes pour percevoir les différents éléments qui habitent cet espace tant la lumière est faible, avant de trouver comment accéder aux étoiles par un ascenseur qui nous conduit à l'étage où est projeté sur un très grand écran ce qui s'apparente à une vidéo : *Terre de départ*, 2013.

L'artiste présente près de deux mille images prises par son appareil photo dans une séquence d'une minute et vingt cinq secondes qu'elle propose de regarder en boucle. Son appareil posé sur un pied, sans jamais bouger, prend une image toutes les quatre secondes d'un paysage constitué d'une ligne d'horizon et d'un ciel où les étoiles semblent être en mouvement, pendant toute la durée d'une nuit dans le désert d'Atacama, au Chili. Ce désert a la particularité d'être surnommé *le plus extraterrestre des déserts terriens*, c'est là

en effet que la N.A.S.A teste ses véhicules avant de les envoyer sur Mars. C'est une sorte de diaporama frénétique ou rien, ou presque, ne semble bouger, à part les étoiles filantes qui traversent un ciel où les étoiles bougent d'une étrange façon.

La bande-son qui accompagne ces images provient de la base de données sonore de la N.A.S.A. Ces sons viennent de l'espace ou plutôt sont la traduction sonore d'ondes électromagnétiques qui traversent l'Univers, non perceptibles par l'oreille humaine.

Le son est une onde, c'est-à-dire un déplacement d'énergie sans déplacement de matière de même que la lumière, mais contrairement à celle-ci, qui se déplace aisément dans le vide, l'onde sonore a besoin d'un support (l'air) pour se propager. Les êtres humains, comme beaucoup d'animaux, perçoivent cette vibration grâce au sens de l'ouïe. Dans l'univers, le son ne se propage pas, l'univers serait donc silencieux.

Ces ondes électromagnétiques qui traversent et structurent l'univers sont des fossiles ou traces d'un monde qu'il est encore presque impossible de penser, des informations qui pourraient venir d'un temps où l'homme, voire la Terre, n'existerait pas.

« Comment alors saisir le sens d'un énoncé scientifique portant explicitement sur une donnée du monde posée comme antérieure à l'émergence de la pensée, et même de la vie – c'est-à-dire posée comme antérieure à toute forme humaine de rapport au monde ? […] Comment la science peut elle simplement penser de tels énoncés, et en quel sens peut-on attribuer une éventuelle vérité à ceux-ci ? »
Quentin Meillassoux, Après la finitude.

L'artiste réussit à orchestrer cette archive traduite de telle manière que nos corps puissent l'entendre avec des images du lieu d'où elles pourraient provenir. L'artiste correlationne ainsi de manière presque absurde ces éléments, démontrant à la fois l'aspect illusoire que la science nous donne dans ses représentations du monde et notre vaine tentative de nous représenter un monde sachant que de ce monde nous ne percevons presque rien.

Un monde composé essentiellement de matière noire, de trous noirs ou d'énergie noire, un monde où, semble t-il, nous percevons et arrivons à traduire un pourcentage si réduit qu'il met en doute toute idée d'une représentation, sinon celle de la manipulation, du trucage, du mensonge.

Cette carte postale sonore imaginée par Angelika Markul provenant d'un monde inconnu dont nous ne pouvons qu'à peine imaginer son possible, est un monde qu'elle nomme *Terre de départ*.

En effet le titre de l'œuvre signifie autant une Terre originelle où tout pourrait commencer qu'une Terre que l'on quitterait pour un ailleurs impensé. Il s'agit dans les deux cas d'un monde a *priori ou a posteriori*, où l'artiste manipule des informations qu'elle tente de corréler afin d'en traduire une représentation.

Sortir du panoptique hystérique de l'anthropocentrisme pour installer un espace où le monde se définirait par lui-même dans une absoluité impensée, *De la terre aux étoiles* affirme qu'une hétérotopie spéculative peut aussi se constituer dans le champ de l'art aux côtés de la philosophie et des mathématiques.

Une terre de départ qui propose la possibilité d'être également ceci ou cela ou son contraire sans que ceci ou cela importe plutôt qu'autre chose.

© Pascal Lièvre, septembre 2014 – Turbulences Vidéo #86

Mourad Merzouki invente la danse du « Pixel »

par Geneviève Charras

Le chorégraphe Mourad Merzouki a imaginé un spectacle où les arts numériques interagissent avec les danseurs hip hop…

Dernière création en date du chorégraphe Mourad Merzouki, *Pixel* est peut-être son chef-d'œuvre. Le célèbre chorégraphe, venu du cirque et du hip hop et désormais à la tête du Centre Chorégraphique National de Créteil, a imaginé un spectacle prodigieux où danse et arts numériques se répondent en poésie.

Le sol et le fond de scène semblent recouverts de pixels blancs, parfois immobiles, parfois en pluie. La poésie du spectacle naît de l'interaction entre les danseurs et ces pixels. Un danseur virevoltant les agrège dans une spirale folle, un autre les éparpille d'un bond. On comprend alors que le Pixel du titre, singulier dans tous les sens du terme, ne désigne pas les effets visuels mais les danseurs. « Ces pixels me rappellent notre société, explique Mourad Merzouki. Leur mouvement de masse, qui isole parfois des électrons libres ou qui les lie entre eux, c'est un beau symbole. »

Dompter les pixels

La création numérique est l'œuvre d'Adrien Mondot et Claire Bardainne que Mourad Merzouki a rencontrés lors d'un festival à Lyon. « Leur esthétique est très présente dans le spectacle, ce côté minimal en noir et blanc. » Le chorégraphe et le duo d'artistes ont travaillé pendant plusieurs semaines. « Je ne sais pas du tout comment ça fonctionne techniquement, raconte Mourad Merzouki. Eux m'expliquaient ce qui était possible et moi j'en ai fait mon aire de jeux. »

Même si elle intrigue, la dimension technologique de *Pixel* n'obsède pas le spectateur. « Certaines séquences vidéo sont enregistrées, révèle Mourad Merzouki. Il fallait alors que les danseurs soient en harmonie avec ce qui se passe dans la vidéo. » Dans certaines séquences au contraire, les vidéastes interagissent, depuis la régie, avec les danseurs. Ce sont les moments les plus forts, où les mouvements de danse dictent ceux des pixels. « Je ne voulais pas que les effets visuels parasitent





Pixel de Mourad Merzouki. Photo : Gilles Aquilar



Pixel de Mourad Merzouki. Photo : Gilles Aquilar

les mouvements, qu'ils ne soient que des gadgets décoratifs. L'équilibre, c'est ce qui est le plus compliqué en danse. »

Le hip hop entre dans la danse

Actuellement présenté dans le cadre du festival Kalypso, à la Maison des Arts de Créteil, *Pixel* partira ensuite dans une tournée d'au moins 64 dates dans 28 villes. L'expérience pourrait ne pas être renouvelée de sitôt. « Il faut que je digère ce projet qui a été compliqué à monter, raconte Mourad Merzouki. Le timing du numérique n'est pas celui du corps des danseurs, qui se refroidit très vite alors que les ordinateurs ont besoin de temps de calcul assez long. »

Ces difficultés sont heureusement invisibles au spectateur, de même que le spectacle ne tombe pas dans les travers du spectaculaire à tous crins de certaines performances hip hop. Pour Mourad Merzouki, ce défaut est de l'histoire ancienne. « Il y a eu la même chose avec le Nouveau cirque qui, peu à peu, a conduit la discipline à s'éloigner du sensationnel pour donner vie à des spectacles d'auteur. En trente ans, le hip hop a gagné la scène. La question de la revendication ou du contexte social est dépassée. Aujourd'hui, quand on voit un spectacle hip hop, on voit un corps dansant, sans se demander s'il vient de banlieue ou pas. »

La rencontre est le fondement de l'art de Mourad Merzouki, avec des artistes qui le stimulent et le nourrissent.

En 2014, il reprend les chemins de la création avec *Pixel* et poursuit sa quête du mouvement avec de nouveaux partenaires de jeu. Pour ce projet, il s'oriente pour la première fois vers les arts numériques et engage une collaboration avec

les artistes Adrien Mondot et Claire Bardainne de la Compagnie AMCB, créateurs d'univers graphiques abstraits, qui bousculent le rapport au cadre habituel de l'image. Par le biais de projections lumineuses qui accompagnent les mouvements des danseurs, l'objectif est de trouver le subtil équilibre entre réel et virtuel, énergie et poésie, fiction et prouesse technique pour créer un spectacle à la croisée des arts. Sur un plateau à trois dimensions, le rapport au temps et à l'espace sera modifié, décalé, distordu, dans une conversation ludique entre le monde de synthèse de la projection numérique et le réel du corps du danseur.

La première expérience de Mourad Merzouki mêlant hip hop et vidéo interactive. Une expérience dense de nouveaux espaces, de nouvelles matières numériques vivantes, mouvantes, en dialogue avec les corps.

© Geneviève Charras – Turbulences Vidéo #86

La Folie du Docteur Tab'

par Jean-Paul Fargier

On en revient toujours à Abel Gance ! Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. Plus le Numérique s'ébroue, cabriole, s'étend, et plus *La Folie du Docteur Tube* (1915) paraît prophétique. Le savant (domicilié évidemment sur YouTube) qui invente la poudre d'*immédiateté* est le parangon de tous les trucs magiques que nos inventeurs digitaux sèment aujourd'hui (2015) à qui mieux dans nos vies. Ainsi ai-je croisé ces derniers mois, partout où je me rendais pour voir de l'art numérique (à La Villette, à Arles, à Marseille, à Toulon, à Paris, à Issy) cent disciples, au moins, du héros le plus génial d'Abel Gance (pas Napoléon, non), réincarné en Dr TAB'.

TAB' comme *tablettes*, vous l'avez deviné. La tablette (j'aime beaucoup ce mot, il fait penser au chocolat, qui reste encore l'invention la plus merveilleuse de l'humanité) est désormais presque dans toutes les mains (pas dans les miennes) ou le sera (dans les miennes aussi, je sens que je ne vais pas résister très longtemps).

Deux signes de cette progression irrésistible, invasive. Un. Le Président de la République, dans sa dernière conférence de presse, n'ayant pas grand chose à promettre en termes de redistribution, acculé à donner un gage d'engagement pour un futur moins sinistre, a sorti de son chapeau la promesse d'équiper, dès la rentrée de 2015, tous les collégiens en tablettes numériques ! On rêve. À peine. C'est comme ça que l'école luttera contre l'orthographie défaillante et l'inculture galopante de nos ados ! Le lendemain, levée de boucliers (en papier) des experts (en carton) de l'apprentissage scolaire (en laminé-collé). Mais aussi applaudissements nourris sur divers bancs de diverses assemblées (en acier). Inutile de protester, on y arrivera de toute façon (en béton).

Deux. Tout le monde s'y met, même les prestidigitateurs, gens habiles par définition de leurs mains. Escamoteurs de cartes, multiplicateurs

de colombes, découpeurs de nanas, tous se convertissent au tour de passe tab'. J'ai vu cela apparaître en plein Méga Cabaret de Patrick Sébastien (que je ne raterais pour rien au monde). Il y avait là, dans la dernière émission (29 novembre, à retrouver sur Pluzz), un type qui fait choisir par un invité une carte (que le public voit) et qui, pour manifester son don de voyance, l'extrait non d'un chapeau réel mais d'une tablette en agrandissant l'image (d'un chapeau) avec ses doigts. Chapeau ! Un autre, nommé Adam Trent, se faufile derrière un écran où il achève un geste commencé devant, et vice versa, débutant une grimace en image qu'il poursuit en passant sur la scène. Bravo, Toto. Ce vieux truc combinant image et scène, déjà en vedette au Chat Noir autour de 1900, nous ramène électroniquement plus de trente ans en arrière à la belle époque des *Totologiques*, quand Patrick Bousquet et Michel Jaffrennou, armés seulement de leurs débrouillardises poétiques et analogiques, multipliaient les franchissements incongrus, les passages illicites, les éclaboussures improbables entre un écran et le réel, dans un sens ou dans l'autre. Système amplifié par la suite, dans les années 80, par Jaffrennou seul (Bousquet s'établissant comme libraire) avec ses grands spectacles multipliant acteurs et écrans, *Vidéo Circus* (au Centre Pompidou), *Vidéopérette* (à la Villette), *Diguiden ou Algo et Ritmo* (partout). *Le plus grand cabaret du monde*, sur France 2, est devenu le temple de ce genre de magie, toujours époustouflante. Jean Garin, Kagemu, Marco Tempest (avec son Pad magic) et Maxime Minerbe (tous ensuite sur YouTube) y sont les grands prêtres de cette *transsubstantiation* numérique toujours recommencée.

La Villette – Festival Vision'R

Joris Guibert, après avoir lu mes imprécations anti-numériques dans je ne sais plus quel numéro de *Turbulences*, m'avait contacté pour m'inviter à voir fin septembre sa performance au Carrefour du Numérique, une manifestation se tenant à la Cité des Sciences. Pour m'appâter il précisa qu'il travaillait essentiellement sur bases analogiques. À preuve, les démos sur son site. *Wouah*, comme c'est bizarre. Mais live, c'est encore plus stupéfiant. Sa performance, *18 degrés sous l'horizon*, m'a vraiment épaté. Un grand écran, plusieurs petits en dessous, une petite caméra posée sur un trépied près du sol pour reprendre l'image d'un des moniteurs, et c'est parti pour une bonne demie heure de scratchs, de zébrures, de fuites de lignes et de lignes de fuites s'enchevêtrant à l'infini, dans un magma de *feed back* en direct, alternant avec des nappes, des arabesques, des éclats d'étoiles fuguant sur des rythmes générés par des consoles consonantes, qui retraitent le bruit de la neige électronique. Ils sont deux VJ aux manettes, Joris Guibert et Benjamin Pierrat, se relayant, s'entraînant mutuellement, se relançant *cool* en fluidités *ex-citées* entre sons stridents et images galopantes. « Au niveau de la vidéo, explique Joris, nos 2 régies sont totalement interconnectées comme une pieuvre électrique : par câblage et par onde hertzienne. Benjamin a un émetteur et parasite donc ma neige : je peux parfois jouer ses images et lui les miennes. » Par moment, ça semble s'éteindre, il ne reste plus qu'un point sur les écrans, qu'un frêle craquement dans les enceintes, et puis ça repart, ça dure, ça s'éternise, le point germine des boules, des cercles, de la poussière d'étoiles, des trous noirs, oh oui encore, des cercles, des trous, des vagues, de l'écume d'électrons, c'est planant comme dans les Soixante, quand Paik et Peine (Otto, mon cher Otto, qui est mort cet été, le 17 juillet, heureusement je l'avais vu encore l'an dernier à Paris) et ses potes du Groupe Zéro, Aldo Tambellini et Cie, avec leurs Blackout, Black is, Black Strip, claquaient les sunlights à la gueule des tubes cathodiques… *18 degrés*, c'est beau comme le big bang, comme une résurrection !

Une poudre de vie (gancienne) à répandre partout, surtout dans les festivals numériques, pour que le Digital se souvienne de quel limon il fut tiré.

Arles – Octobre Numérique

Du 12 au 25 octobre, à l'Espace Van Gogh (qui par chance avait un prénom numérique : 20/100), mais aussi au Palais de l'Archevêché, et encore dans toute la ville, dans une vingtaine de vitrines de commerçants et des galeries partenaires, il y avait de quoi se rincer les *mireilles* (comme on dit en Arles à la place de mirettes). M'y voici à la recherche de belles installations plutôt interactives pour les lieux (Bagnols/Cèze, Toulon, Casablanca) qui font appel à mes conseils. Et j'en ai trouvé quelques-unes, que j'espère donc faire connaître ailleurs. Et pour commencer ici même.

Gleaming-Frame, d'Esmeralda Da Costa, a le charme d'une idée simple, enjouée, bien exécutée. Une vitre faisant miroir capture le passant qui se jette un regard (pour vérifier sa tenue, son allure, sa mine) et qui se regardant ainsi furtivement découvre qu'il est deux. Dédoublé, outre son reflet, par une image instantanée, *négative*, de sa silhouette. Une caméra connectée sur un effet spécial et le tour est joué. Fine surprise. On s'amuse un moment, on essaie de s'écarter de soi davantage, de se regrouper en un seul. Impossible, il faut se résigner à cette dualité *sparadrap*. Tiens, je verrais bien ça dans le hall du Théâtre de Toulon. Et voilà !

L'autre côté, de Samuel Bester et Sophie-Charlotte Gautier. Ici, c'est dans un œil géant posé sur une vitre qu'on est pris, imprimé, rétréci, rayé. On se voit capturé et on n'a qu'une chance pour se sortir de là : fuir. Mais c'est alors que la persistance rétinienne prolonge quelque temps les rets de cet arrêt *biffé*.

Pause, de Pascal Ruiz. Autre vitrine, toujours dans le cloître de l'Espace Van Gogh.

La capture ici vous met tête en bas, pieds en l'air. Avec ça, difficile d'aller très loin. Tant pis, fallait pas vous approcher. Le ludique n'est pas toujours drôle.

Times Floor, de Marion Tampon–Lajariette. À l'Archevêché. Projection sur le sol, comme le dit le titre, d'une image de danseuse de flamenco s'exerçant sur le fond sonore du tic tac d'un métronome, comme le titre le suggère aussi. C'est minimal, un peu long, donc envoûtant si l'on veut.

Fès, de Nicolas Clauss. Sous-titré par l'auteur : vidéographie aléatoire. Pourquoi aléatoire ? Parce que sa caméra, cadre fixe, face à des gradins dans une place de *Fès*, accueille qui veut bien s'asseoir en face : ça va, ça vient, ça arrive, ça part, ça papote, ça dort, ça médite, ça crie, ça court, etc. la vie, quoi ! Comme accumulation, flux, agrégats, dispersion au petit bonheur la chance, au fil du temps. Tranche de vie découpée au couteau de la vidéo surveillance. On peut préférer contempler la mer, le ressac incessant des vagues. Mais l'océan de l'humanité a aussi ses charmes (un moment) : ici la preuve est faite, et bien faite.

Marseille – Instants Poétiques (et numériques)

Impossible de me libérer pour participer aux journées, toujours intenses, de projections et de performances, qui font la richesse de ce festival, sans doute le plus mondialement connecté aux sources vives de la création actuelle. Mais les installations restant visibles quelques semaines, j'ai quand même trouvé l'occasion de faire un saut à la Belle de Mai pour zieuter les trouvailles de Marc Mercier, placées cette année sous le drapeau *Libre circulation des corps et des désirs*.

Alexandrie, Egypte, un triptyque de Nicolas



Directions for Intimate Solutions or Seemingly More Intimate, Noor Abuarafeh (Palestine).

Clauss, sur la Cannebière, dans la vitrine de l'Espace Culture : belle foule à contre-courant, comme une houle calme de (non) migrants, tournant en rond, la tête ailleurs, les yeux vers le large. Dialogue des deux rives. Les passants égyptiens, à fleur de boulevard, forcent les promeneurs peu pressés de la cité phocéenne à se presser moins encore, à ralentir, à s'arrêter. À questionner le geste d'un poing serré, là bas. Et pourquoi pas ici ? Qui regarde qui ? Qui pense à quoi ? Combien de temps durera la rencontre ? Persistera la trace d'un Autre, d'un semblable, d'un frère ? On est en pleine bio-dynamie.

En face de la Cartonnerie, dans le Studio, pas mal d'installations se réduisent à un seul écran, offrant un spectacle peu différent d'une projection en salle, sauf que là on est debout et que si ça n'accroche pas on file voir ailleurs, quelques mètres plus loin. Je me laisse séduire cependant par les surimpressions d'archives familiales et de vues urbaines de la pakistanaise Sausan saulat (*To love is to let go*) ; le triple écran de *Crossings*, où Leila Alaoui (Maroc) évoque le sort malheureux des migrants ; et les portraits filmés par Paulina Salminen (Finlande), répartis dans trois petits écrans encadrés avec dorure comme des tableaux (*Tensions passagères*) qui s'animent parfois comme sous le choc infime d'une onde électrique vitale.

En revanche, les œuvres de Taïwan qui s'étalent sur deux étages de la Tour Panorama, à l'entrée de la Friche, me déconcertent. Aucune ne trouve grâce à mes yeux, sauf celle (*Shivering Wall*, de Yu-Chin Tseng) qui associe un vrombissement à des images chaotiques de vie nocturne, grevée par la drogue. On s'assoit sur une estrade que traversent des ondes sonores, faisant frémir tout votre corps par contamination nerveuse. Dispositif un peu primaire, mais quoi, on a vu pire comme moyen d'enfoncer le clou d'un message, de transmettre une émotion intellectuelle par redondance physique. La violence du réel doit déborder des images, choquer le spectateur au tréfonds de sa chair. Dont acte. Mais les autres œuvres, de quoi (me) parlent-elles ? Je ne vois pas. Et quand je vois c'est comme des

échos, affaiblis, d'œuvre ayant acquis une stature internationale. Les passants aux parapluies de Li-Ren Chang (*Battle City*) rappellent trop le défilé sans parapluie des promeneurs dans la forêt de Bill Viola (*Going Forth by Days*). Le tambourinaire de décharge, tapant sur les déchets d'une immense poubelle à ciel ouvert (*Plastic man*, de Hu-Hsien Su) semble prendre la succession, mais pas le rythme, de David Van Tieghem dans le *Ear to the ground* (1981) de John Sanborn. Une barque stationne en pleine mer : pourquoi ? Quel intérêt ?

Je confie ma déception à Marc. Il m'envoie illico par mail le texte (enthousiaste) que lui a inspiré l'expo de Taïwan (dont il n'est pas commissaire mais qu'il a accepté d'exposer avec joie). Et voici maintenant ce texte dans *Turbulences*. Évidemment j'aurais dû lire ces explications avant d'entrer dans la Tour. Avec un minimum d'indications préalables, certaines images distillent des métaphores non dépourvues de sens, et même de contre-sens contre-attaquant le discours oppressant du capitalisme chinois, fer de lance du libéralisme mondial. Reste que cet alignement d'écrans ne crée pas de surprise par leurs dispositions. Je suis trop, en ce moment, préoccupé d'interactivité, même bébête, pour faire l'effort de décrypter des messages glissés dans des images assemblées comme un film, qu'on m'oblige de surcroit à regarder debout. Pitié, pensez aux vieux spectateurs, mettez des sièges.

Paris – Gaité Lyrique

La cathédrale parisienne des arts et des jeux numériques est la Gaité Lyrique, cet ancien opéra 1900 qui fut longtemps fermé, puis habité par un Cirque, avant d'être voué par la mairie de Paris à la modernité des images et des sons. On y a les moyens (espaces et finances) de faire les choses en grand, et c'est souvent prodigieux. L'exposition actuelle (du 18 octobre 2014 au 8 février 2015) *Capitaine futur et le voyage extraordinaire*, recèle quelques belles surprises interactives, dédiées aux enfants « de 3 à 103 ans ». Conduit par mon guide jusqu'*au plus profond de l'ordinateur*, *là où les paysages se jouent des proportions et des lois de la pesanteur*, voici les curiosités qui m'ont le plus attiré, retenu, émerveillé.

La balançoire cosmique de *Starfield* créée par Curil Diagne. Une vraie balançoire où peut s'asseoir un enfant. Son papa, ou sa maman bien sûr, pousse l'escarpolette et alors le ciel étoilé s'avance vers l'enfant quand celui va de l'avant, recule quand la nacelle s'éloigne, et ça recommence… « Maman, encore ! ».

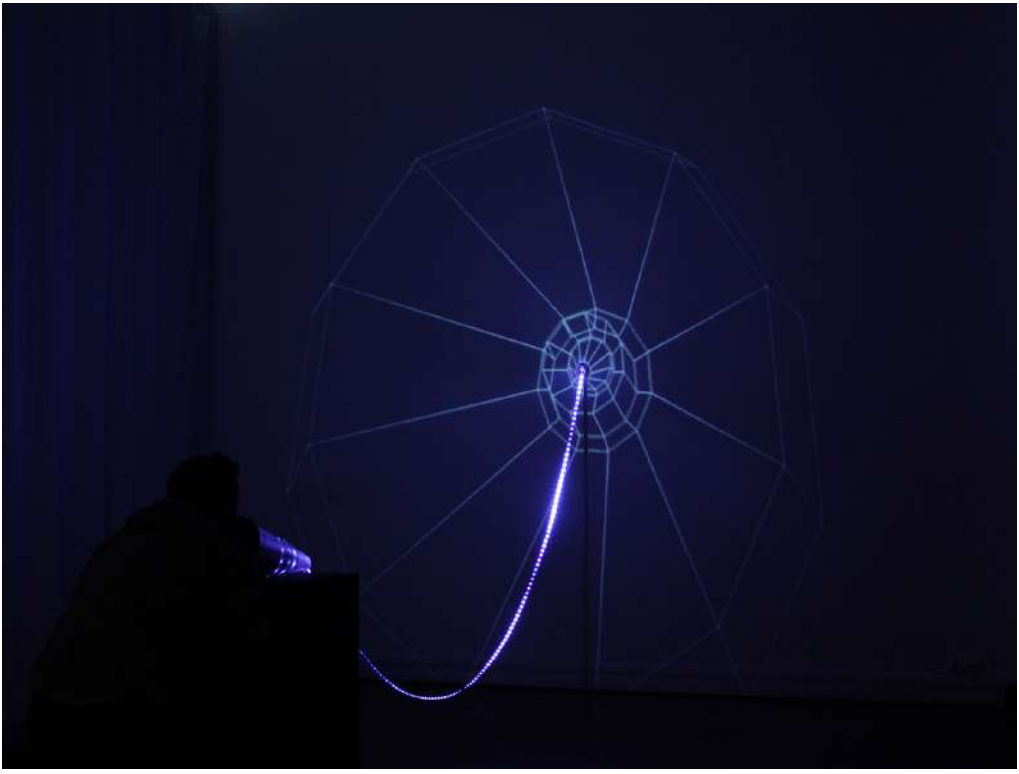
Light Leaks, de Kyle Mc Donald et Jones Jongelan. Une très grande salle, avec sur ses quatre murs une chorégraphie de lignes qui flashent, se combinent en motifs abstraits, zébrés, en noir et blanc, selon la pulsation d'une musique électro. Grandiose pendant quelques secondes, puis lassant, voire fatiguant. Ciao, les diodes.

Sas de décompression, de Sylvain Quément, c'est tout le contraire : une pièce plutôt petite, avec une banquette au milieu, les murs sont noirs, des haut-parleurs s'adressent presque à voix basse aux visiteurs et les invitent à fermer les yeux, commentant l'évolution des sensations qu'ils sont censés éprouver. La lumière ondule lentement en suivant les inflexions d'une musique douce, électronique, reposante. À travers les paupières closes les variations de luminosité et de couleurs distillent un spectacle rafraîchissant, rassérénant.

Murmur, créé par Chevalvert, 2rogs, Splank, Polygraphik. Cette installation cumule dans un grand espace des effets visuels projetés sur un grand mur par deux cordes lumineuses reliées à deux porte-voix, dans lesquels les visiteurs crient, chuchotent, chantent, murmurent afin de voir ce que



Starfield, Curil Diagne.



Murmur, Chevalvert.

leurs émissions sonores sont capables de générer comme images, formes en expansion, cercles emboîtés, lignes dansantes, pastilles multipliées aux couleurs variables. Un miroir placé sur le sol répète en profondeur, vertigineusement, toutes ces figures animées. C'est assez excitant. Les enfants ne se font pas prier pour y jouer. Les adultes non plus. Je m'y suis adonné un bon moment, profitant d'un creux de fréquentation.

Issy-les-Moulineaux – le Cube et son Prix Jeune Création

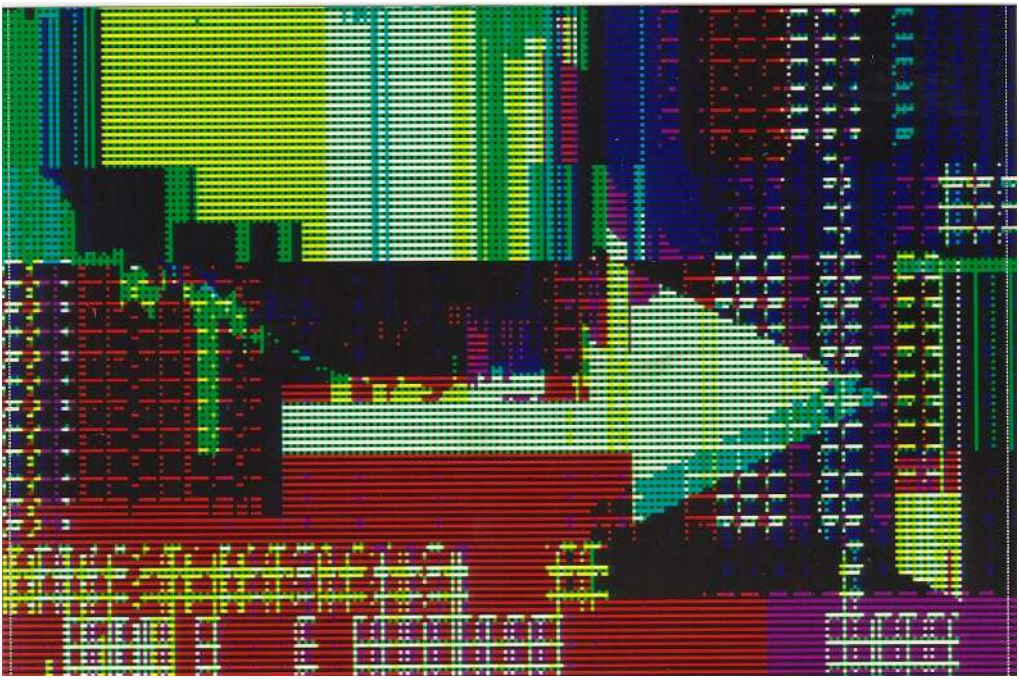
Pas au Cube même (métro Mairie d'Issy) mais dans l'église Saint-Sauveur, au cœur de l'hospice des Petits Ménages, à la station Corentin Celton (un résistant communiste fusillé par les nazis, qui travaillait dans cet hôpital)… Cinq ou six pièces d'un intérêt inégal, mais le Grand Prix est superbement ingénieux.

On passe donc rapidement sur (ou plutôt sous) *Seventeen*, dix-sept coussins blancs suspendus en l'air qui s'enflent et se dégonflent au gré des présences (dès que je m'allonge sous ces volants ils se mettent à frétiller)… Un peu moins vite sur (ou plutôt à côté) d'*Immersion*, documentaire qui suit un aspirant zen au néant tantôt sous l'eau tantôt sur les pentes d'un volcan, très belles images de Lia Giraud, dont la seule justification à une présentation ici est la curieuse idée d'injecter dans le cours de son récit, au petit bonheur la chance, des algues numériques aléatoires verdâtres, mariage inattendu de la carpe cinématographique et du lapin informatique à la sauce japonaise… On s'attarde sous le capteur de *Bodymetries*, de Theresa Schubert, qui scanne votre bras et dessine sur lui des lésions dangereuses, en se recommandant de Mc Luhan, on ne voit pas pourquoi… On longe vite *Daydream v.2*, de Nonotak, deux écrans posés côté à côte, en angle légèrement aigu, qui bombardent la même image géométrique, portée par une musique électro-propulsive, à travers dix couches de récepteurs translucides, beau comme un roto-relief de Duchamp, la fraicheur mécanique en moins… On fuit les six marteaux du *User Generated Server Destruction*, de l'autrichien Stefan Tiefengraber, qui s'amuse à faire bousiller, par le public, un serveur de liens internet à coup de massues déclenchées par les visiteurs ayant chargé l'appli sur leurs Smartphones, quelle idée ! Et boum, et boum, et reboum, chaque choc fracasse quelques neurones, synapses, nœuds, soudures, connexions dans les entrailles d'un disque dur (un par jour, proclame fièrement le jeune agent de médiation culturelle, préposé à l'assistance des visiteurs déroutés)… On arrive enfin à *Post Code*, installation interactive, d'une russe nommé Dimitry Morozov, qui signe curieusement ::VTOL::, invention géniale, qui a reçu le Prix et que j'avais pour ma part, sans connaître ce verdict, élue comme meilleure œuvre du concours, après m'être frotté à ses concurrents décevants…

::VTOL::, média-artiste, musicien et concepteur de mécanismes sonores, est né en 1986. Il a donc 28 ans. Depuis les années 2000, il développe des projets musicaux (je recopie le catalogue, vendu 1 euro), invente des instruments à partir du *circuit-bending* (ça je ne l'aurais pas trouvé tout seul), qui consiste à court-circuiter des instruments de faible tension électrique afin de créer de nouveaux générateurs de sons, et il crée des installations audiovisuelles. Il peut être affilié au *glitch art*, ce courant artistique qui esthétise le bug. Voilà pour l'auteur du logiciel de *Post Code*.

Quant à l'œuvre elle-même, elle consiste en une machine à produire des œuvres.

Vous présentez le code barres d'un produit (tablette de chocolat, paquet de nouilles, dentifrice, lait en boîte, chaussette, etc, il y en plein à disposition sur une table voisine) sous le rayon laser d'un scanner de code barres, et la machine, au lieu de



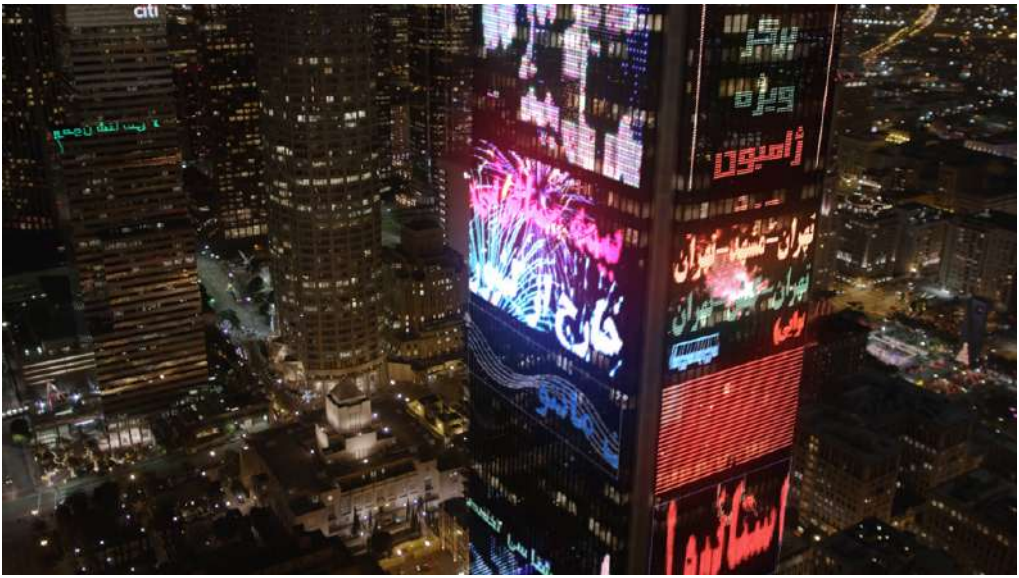
Le petit parisien, de Dominique Jamet vu par *Post Code.*

d'indiquer un prix comme au Supermarché, se met aussitôt à chanter une ritournelle de crépitements métalliques, scratchouillant des fréquences aigües, des bloblops gravos, des silences frêles, des sifflements hachés, bref toute une panoplie de sonorités bruitistes, dignes du meilleur compositeur de l'Ircam. Mais ce n'est pas tout. Le concerto va de pair avec une imprimante, qui transforme en couleurs les notes de cette musique concrète afin de produire un tableautin abstrait de très belle tenue, digne d'un bon épigone de Mondrian mâtiné de Vasarely (qui est un des premiers créateurs d'images par ordinateur). J'ai tendu sous le rayon rouge le livre que j'étais en train de lire (déniché la veille Passage Verdeau, *Un Petit Parisien*, de Dominique Jamet, édition J'ai lu) et voici ce que son code barres a donné, passé à la moulinette de ::VTOL ::.

Après ça, Miguel Chevalier peut prendre sa retraite. Et Perconte se mettre à la gouache ! A moins qu'ils ne rachètent sa moulinette au russe. Moulinette, je dis, car cette pataphysique numérique me fait penser à Averty. Et donc au Surréalisme. Il y a dans l'invention de Morozov un parfum de fantaisie absurde, digne de Lautréamont. C'est comme si on entendait pour la première fois le bruit du parapluie et le chant de la machine à coudre en train de s'accoupler sur la (fameuse) table de dissection, chère à Breton. C'est beau, non ? En tous cas, c'est ainsi que le Numérique est grand. Comme aurait dit Vialatte.

Prix Studio Collector – au Fresnoy

C'est un iranien, Arash Nassiri, qui a gagné cette année le Prix Studio Collector décerné par un collectionneur (qui visionne tous les films et toutes les vidéos d'une promotion avant de se décider). L'initiative est venue il y a huit ans d'Isabelle et



Tehran-Geles, Arash Nassiri.

Jean-Conrad Lemaître, collectionneurs à Dijon de vidéos exclusivement, qui ont inauguré la formule, et chaque année, depuis, ils trouvent des complices pour sortir 5000 euros et acheter une œuvre parmi les créations du Fresnoy. Monsieur Agah Ugur, collectionneur donc, a choisi pour 2014 : Tehran-Geles (mot valise formé de Téhéran et Los Angeles).

Arash Nassiri, ne pouvant filmer dans la capitale iranienne, a déployé un drone au dessus de la capitale californienne. L'idée est curieuse mais le résultat efficace. Pour figurer Téhéran, l'artiste incruste des publicités en arabe et en persan sur les tours de Los Angeles. La caméra, après avoir survolé une marée de maisons individuelles, navigue entre les immeubles et les écrans multicolores qui les recouvrent, faisant des façades de gigantesques *drive-in* pour objets volants. Le voyage s'achève par une plongée dans une de ces pubs clignotantes. On s'enfonce dans le rouge. Lentement, longuement. Jusqu'au noir total. L'impact n'est pas sans rappeler un certain 09/11… Qui a fait se retourner Vialatte dans sa tombe (que ceux qui ont compris ma plaisanterie nous écrivent, ils ont gagné un abonnement gratuit à *Turbulences*).

© Jean-Paul Fargier – Turbulences Vidéo #86

Nous allons faire croître la vie

par Marc Mercier

L'exposition *Skizophrenia Taïwan* 2.0 s'est installée à Marseille (Friche de la Belle de Mai) du 7 au 30 novembre 2014 dans le cadre des 27èmes Instants Vidéo. Les œuvres ne se contentent de nous dire quelque chose de la vie sociale, culturelle et politique de Taïwan, ce qui aurait eu un intérêt bien limité. Elles parlent de notre monde. Elles questionnent nos attitudes politiques ici et maintenant. Elles nous obligent à penser la place que nous occupons (« nous » : citoyens d'un pays européen qui n'en a pas fini avec son histoire de nation colonisatrice ; « nous » : citoyens qui nous croyons porteurs des seules valeurs dites universelles ; « nous » : citoyens qui ne pensons les révolutions qu'au passé ; « nous » : citoyens qui acceptons de laisser mourir nos voisins syriens, palestiniens en nous réfugiant derrière notre forteresse européenne) dans le monde contemporain.

L'œuvre qui nous renvoie d'emblée, avec violence, à notre propre réalité de nation dominatrice, colonisatrice (sur quoi s'est bâtie notre richesse nationale avec notamment le pillage des matières premières, l'asservissement et l'acculturation des populations autochtones), est sans aucun doute celle de Pei-Shih Tu, *The Adventure of Mountain Yu (From Michel Foucault to Our Glorious Future)*. Empruntant l'iconographie des livres illustrés pour enfant, présentant Taïwan comme une île paradisiaque, l'œuvre fait surgir des événements occultés d'une violence inouïe : les massacres et les viols perpétrés par les nationalistes chinois (derrière Tchang Kaï-Chek) en 1945 à l'encontre des tribus aborigènes locales. Comment ne pas y reconnaître les propres agissements criminels de



The Adventure of Mountain Yu (*From Michel Foucault to Our Glorious Future*). Pei-Shih Tu.

nombre d'États Européens (dont la France) que ce soit aux Amériques, en Asie ou en Afrique ? L'apparition à la fin de la vidéo de Michel Foucault dans son automobile en atteste, c'est bien de nous dont il s'agit, c'est bien notre regard sur le monde qui est en cause…

La majorité des plus grandes puissances économiques d'aujourd'hui furent (ou sont encore) d'une manière ou d'une autre des pays colonisateurs ou/et des forces impérialistes (Angleterre, USA, France, Russie, Chine, Israël…). Après les luttes de libérations nationales des années 70 qui ont favorisé nombre d'accessions à l'indépendance, la mainmise étrangère sur les richesses (matières premières) n'a pas cessé pour autant, quitte à maintenir au pouvoir des dictateurs serviles. Cette domination obsessionnelle s'accompagne presque toujours d'une hégémonie culturelle toute vouée aux seules valeurs occidentales qui s'imposent comme modèle incontournable pour se ranger du « bon » côté de l'Axe qui sépare soi-disant le « bien » et le « mal » (Cf, « l'Axe du mal » défini par Georges Bush).

Les Etats qui s'autoproclament du bon côté de l'Axe, affirment qu'ils sont porteurs de progrès, de valeurs progressistes bien entendu universelles, qu'ils détiennent les clés de la *vraie* démocratie. Ils ont la certitude de faire œuvre de civilisation de peuples attardés ou de nations *sous-développées* ou *en voie de développement*. Un Président français a même déclaré que les pays africains *n'étaient pas encore entrés dans l'Histoire*. Un représentant de l'administration britannique en Inde disait avec une odieuse compassion : « L'on doit toujours éprouver quelque peine pour ces personnes qu'écrase le char triomphal du progrès. »

Cette acculturation des peuples sous domination, programmée par l'Occident est l'une des causes du développement des courants intégristes religieux qui s'autoproclament comme seuls remparts contre la suprématie culturelle et politique arrogante des pays riches, occidentaux, chrétiens…

Pour faire preuve d'optimisme, je dirais que la chance de Taïwan de ne pas mourir dans ses retranchements, malgré toutes les colonisations subies au cours des siècles, est contenue dans l'étymologie (l'ADN des mots) de son nom même : être à la fois un centre et une périphérie, une tendance à préserver son intérieur et dans le même temps à s'ouvrir vers l'extérieur.

Mais il y a peut-être pire que d'être un territoire conquis. Il y a des pays qui n'existent *presque pas*. Bien que les contextes soient très différents, j'en citerais deux, deux minuscules territoires sous domination de leur voisin, deux peuples dont la disparition programmée se déroule sous une indifférence planétaire quasiment totale : la Palestine et Taïwan. Les peuples résistent, cependant. Parmi les armes utilisées pour se faire entendre, pour affirmer leur souveraineté, il y a l'art.

Tous les deux ont su répondre par la puissance déraisonnable et sublime du geste artistique. En 2009, les Palestiniens ont créé un festival d'art vidéo et de performances (si:n) pour faire entendre au monde qu'ils existent, qu'ils sont souverains, en dialogue avec les autres peuples, en phase avec le monde contemporain… L'un des organisateurs a déclaré le jour de l'inauguration quelque chose d'incroyable : « L'art vidéo va devenir en Palestine une arme de création massive. » Et pour Taïwan, c'est l'exposition « Skizophrenia Taïwan 2.0 », une polyphonie d'images et de sons qui fait entendre un cri et un chant en même temps, un cri de colère et un chant d'amour. Des œuvres qui ne posent pas leurs auteurs en situation de victimes, mais de combattants, de combattants poétiques qui

affrontent les mensonges médiatiques et politiques sur le champ de bataille des langages.

Un peuple qui résiste n'a pas besoin de pitié. C'est une des conditions pour espérer établir un véritable dialogue international entre peuples souverains. Et les artistes peuvent porter cette voix étouffée. C'est leur rôle en de pareils contextes.

Je voudrais ici apporter un exemple peu connu. Il fut un temps où le grand poète martiniquais Aimée Césaire (la Martinique étant une île colonisée par la France), était membre du Parti Communiste Français qui, dans la tradition léniniste, était très centralisé et exigeait de tous ses membres de suivre les orientations dictées par le Comité Central. En 1956, Aimée Césaire décide de démissionner du Parti. Pour ce faire, il adresse un courrier à son Secrétaire Général, le très stalinien Maurice Thorez, dont voici un extrait qui n'a pas pris une ride :

« Nous voulons que nos sociétés s'élèvent à un degré supérieur de développement, mais d'elles-mêmes, par croissance interne, par nécessité intérieure, par progrès organique, sans que rien d'extérieur vienne gauchir cette croissance, ou l'altérer ou la compromettre (…)

Aucune doctrine ne vaut que repensée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous (…)

Et c'est ici une véritable révolution copernicienne qu'il faut imposer, tant est enracinée en Europe, et dans tous les partis, et dans tous les domaines, de l'extrême droite à l'extrême gauche, l'habitude de faire pour nous, l'habitude de disposer pour nous, l'habitude de penser pour nous, bref l'habitude de nous contester ce droit à l'initiative et qui est en définitive le droit à la personnalité… »

Ce courrier pourrait être celui d'un habitant de Taïwan adressé à la Chine Populaire. L'exposition *Skizophrenia* est une sorte de transcription de cette lettre de Césaire. Paroles d'îliens adressées aux continents.

La première phase du combat à mener par tous les peuples en voie d'émancipation est la destruction des symboles du pouvoir, de tous les pouvoirs, c'est ce que fait joyeusement Chao-Tsai Chiu avec ses sculptures mouvantes de *The World of Fatigue*, Mao Zedong, Kalachnikov, ou la fameuse sculpture phallique qu'est la Tour Eiffel. L'intelligence de l'œuvre est qu'elle ne détruit pas les icônes, elle ne les déboulonne pas : elle les use, elle les fatigue. On peut y lire une ironie. Mais c'est beaucoup plus incisif que cela. Ces figures du pouvoir, de l'oppression, renvoient à des personnages historiques qui se sont octroyés le pouvoir de juger, d'évaluer la valeur de la vie, la valeur de nos pensées et de nos agissements. Ce qui est intéressant, c'est que pour Nietzsche ce jugement des valeurs n'exprime pas la force, la puissance, mais bien au contraire la fatigue, la lassitude, la maladie, en un mot, la *décadence*. Tous les pouvoirs sont décadents car ils n'expriment pas la vie. Voilà ce qu'exposent les idoles fatigués de Chao-Tsai Chiu, l'attitude négative des femmes et des hommes de pouvoir à l'égard de la vie. Ils ne sont plus alors (sous les mains de l'artiste ou des spectateurs) que des machines avachies qui ne peuvent retrouver leur apparence triomphante que si des mains bien attentionnées les aident à se redresser (chaque sculpture est dotée d'une clé permettant au spectateur de la redresser). C'est terriblement cruel, mais juste : un dictateur ne peut accomplir sa tâche que s'il bénéficie de la servitude volontaire de ses sujets.

La seconde phase du combat est de décider vers où et vers quoi s'orienter. Une véritable démarche émancipatrice ne peut pas s'appuyer sur un *déjà-là*,



The Unconscious Voyage, Wan-Jen Chen.

sur une illusion identitaire retrouvée dans les trous noirs de la mémoire. Elle ne peut que s'accouder sur une *identité horizon*, un *en devenir*. Georges Bataille envisageait le travail de l'artiste à travers un rapport de forces dont l'enjeu n'est rien de moins que d'*exiger l'impossible* en face d'interlocuteurs – les institutions culturelles ou politiques, le public lui-même – qui ne font, somme toute, qu'*attendre le possible* d'une activité de l'esprit : un pseudo-art envisagé comme pur espace de réconciliation symbolique. Or, ce que les artistes de Taïwan viennent nous rappeler c'est que leur rôle n'est surtout pas d'entretenir le consensus. S'ils ne prennent pas forcément parti, ils prennent position ne serait-ce que pour proclamer leur *souveraineté*, une proclamation en laquelle chaque spectateur peut se reconnaître. Un poète comme le marocain Abdellatif Laâbi ne dit rien d'autre : « La poésie est tout ce qui reste à l'homme pour proclamer sa dignité. » Mais cette proclamation ne se fait pas sur le pont d'un navire resté à quai. Elle se fait dans le feu de l'action avec non pas un objectif pré-défini, mais juste un vague horizon, un soubresaut de vitalité, un élan de dignité à retrouver. Le risque est que ça tangue comme dans l'installation *Floating* de Goang-Ming Yuan, au risque de perdre nous même l'équilibre, « nous » qui ne sommes encore que des spectateurs : ceux qui observent, ceux qui n'ont pas encore décidé de s'engager dans l'aventure. Le navire de Floating propose l'impossible : de tout renverser, nos corps et nos pensées. Le navire est (déjà) vide, il est (déjà) une épave, il a (déjà) fait naufrage comme notre monde contemporain. Il est l'état de la pensée politique actuelle. Ce sont les artistes et les penseurs, affirmait Walter Benjamin (sachant que pour lui la distinction entre l'écrivain et le philosophe est vaine), qui toujours font violemment irruption dans l'Histoire pour se faire entendre et proclamer le début d'une ère nouvelle, même si pour des circonstances que l'on imagine facilement cette proclamation a souvent l'aspect sourd d'un murmure. C'est peut-être pour cela que l'œuvre de Goang-Ming Yuan est sans parole. Il n'y a plus rien à dire de nouveau. Juste à plonger dans la réalité avec le risque de s'y perdre. Nous sommes tous devenus les passagers d'une épave. Il faut re-bâtir nos navires et prendre le large, réapprendre à affronter les tempêtes de l'Histoire. L'Histoire ne finit jamais. Elle finira avec l'Humanité.

Et les artistes ? Ils sont cette lueur (des lucioles), cette puissance (fragile) qui lézarde le monde

de l'art établi, des musées et des galeries, en réduisant la distance qui sépare l'art de la politique et la vie de l'art, et en combattant toute théorie réductionniste ou totalisatrice. Ils sèment le doute. Ils sont des avertisseurs d'incendie : « Il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie » (*Sur le concept d'histoire*, Walter Benjamin). Mais au cœur de la ruine, ils envisagent des échappées. Ce sont ces lucioles (rares) dans l'obscurité, parmi les ombres qui seules habitent encore le vieux monde effondré sous les coups des révolutions qui ont refleuri ces derniers temps dans les pays arabes, qu'il nous faut repérer. Et bâtir des maisons de lumière.

Et si nous ne changeons pas de position, que se passe-t-il ? Si nous ne prenons pas le risque de nous perdre pour avoir une chance de nous retrouver ? Il nous restera la mort. Pas n'importe quelle mort, celle des sur-vivants, des morts en permission qui reviennent sur terre pour vérifier qu'ils ont déjà depuis longtemps abandonné l'humanité. Wan-Jen Chen ne montre rien d'autre que des êtres dépeuplés, vidés de la possibilité d'une rencontre avec l'autre : *The Unconscious Voyage*. Paysage gris (des nuages barrent la route à tout hors champ), des êtres gris qui ne souffrent pas, qui ne rient pas, qui se croisent sans jamais se rencontrer. Le consensus est total. Pas l'ombre d'un conflit sur cette plateforme blanche sur laquelle ils se déplacent. Des gens qui n'ont rien à se dire, rien à se contester, rien à combattre, rien à vivre comme expérience et donc rien à raconter de leur vie, rien à transmettre : avant leur totale disparition, disparaitra d'abord le langage.

Déjà en 1936, Walter Benjamin sentait venir cette situation désastreuse dans son texte intitulé *Le Narrateur* : « Le cours de l'expérience a chuté. Et il semble bien qu'il continue à sombrer indéfiniment. ». Plus loin, il nous décrit comme de plus en plus pauvres nos « expériences communicables ». Depuis, la situation a empiré. Le pire est déjà là.

La domination des médias (aujourd'hui internet) en tant que moyens d'accès à des informations sur le monde, nous a petit à petit habitué à sacraliser les faits sans les penser. Il n'y a plus de récits d'expériences réellement vécues dans nos journaux. Le métier de Grands Reporters comme il en existait au XIX^{e} et au début du XX^{e}, n'existe plus. Or, le récit d'expériences vécues est une des voies d'accès à la connaissance, la voix royale peut-être, à condition d'entendre que le récit est une construction qui ne peut se réduire à une accumulation de faits. Je pense qu'un des enjeux principaux de notre combat actuel est de réhabiliter la parole, le bouche-à-bouche, en somme l'échange d'expériences. L'information passe sans laisser de traces, elle est interchangeable. Le récit d'expériences marque les esprits et les corps car, comme pour le conte, il ne se contente pas de suivre le cours des choses, il est sans cesse interrompu par un surgissement d'idées, un rapprochement avec un autre événement, un livre, un son, une image… Un récit d'expériences est une affaire de montage, comme pour faire un film.

Un monde sans récit est un monde sans consistance. Une beauté sans forme. Peut-être celui que présente Yen-Ying Huang dans *Go to Africa*. Il n'est plus qu'une image indéfinie, qui se colle aux supports/surfaces qui veulent bien l'accueillir. Un monde démantelé. Dément. Mou et mouvant. On le contemple avec ce sentiment étrange que le vrai monde n'existe plus, qu'il n'existe plus que sa reproduction, que sa représentation. En fait, cette œuvre où s'éparpille le monde inconsistant, voire inexistant, n'est là que pour nous obliger à penser la réalité qui nous échappe. Ce n'est pas l'idée que nous nous faisons du monde qui lui donne consistance, mais c'est la consistance du monde



Go to Africa, Yen-Ying Huang.

qui construit notre pensée. Or le monde n'est pas en harmonie avec un univers parfaitement organisé comme certains sages l'ont imaginé, il est le chaos. Le chaos n'est pas un accident du monde, il est la représentation exacte du monde. Un monstre de forces sans commencement ni fin dont (et c'est peut-être la seule mission que l'être humain a à accomplir sur terre), nous avons à trouver les issues.

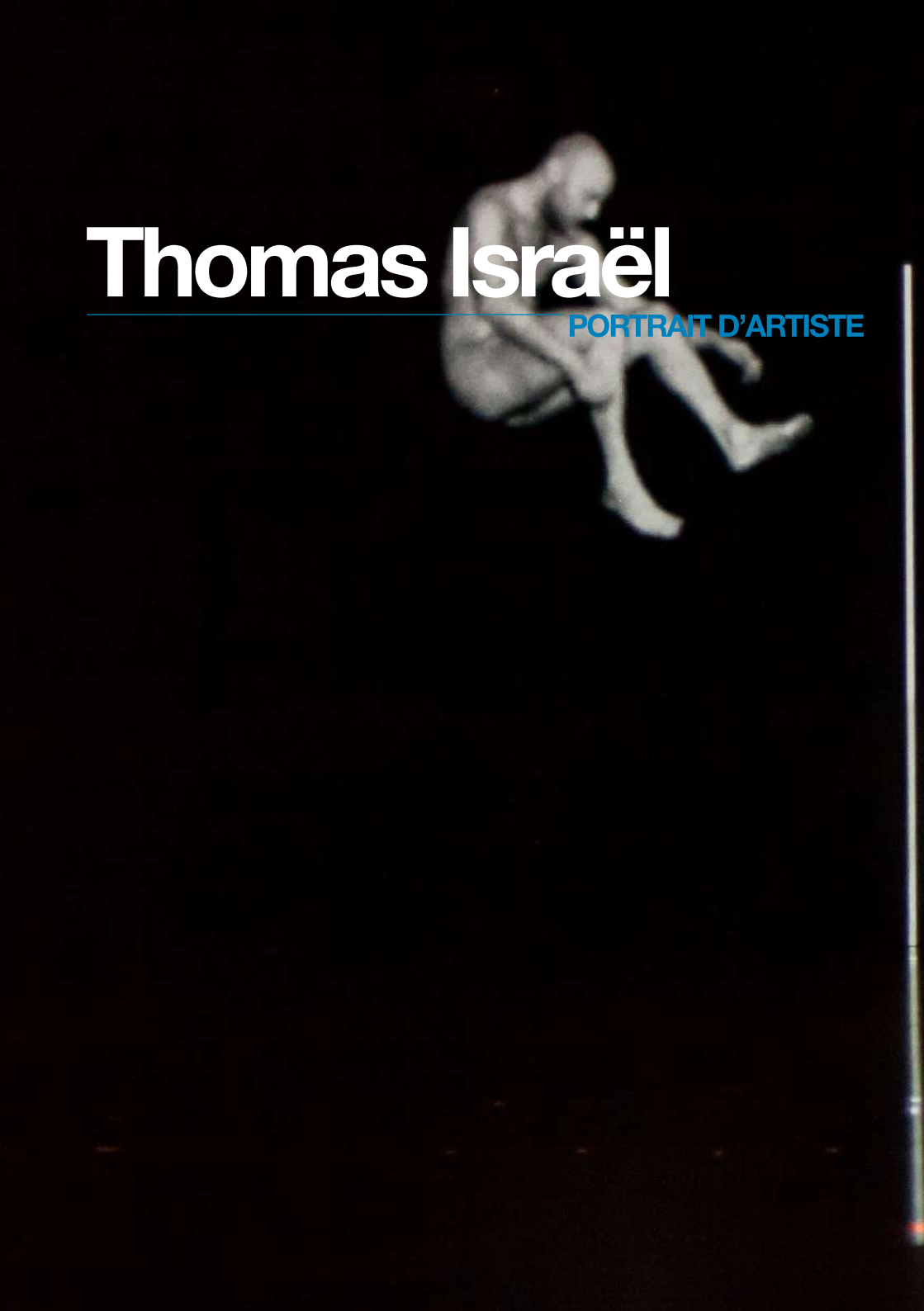
Et là, j'en viens à la scénographie de l'exposition *Schizophrenia Taïwan 2.0* : elle est ce chaos ! Un espace sans cloisons où les œuvres telles des planètes, des comètes et des poussières d'étoiles circulent dans un territoire dont les limites ne sont qu'apparentes. Ce n'est pas le spectateur qui circule, non, ce sont les images qui traversent nos corps et que nous emportons avec nous, qui nous transforment nous-mêmes en images. Nous expérimentons notre capacité à dériver comme si nous étions devenus des continents. Nous entrons dans l'espace d'exposition *dépeuplés* de nous-mêmes et nous tentons de nous peupler d'un monde autre qui est, au bout du compte, le nôtre.

Nous n'avons plus le choix car nous sommes responsables du monde que nous livrons à nos enfants. L'installation *Shivering Wall* de Yu-Chin Tseng ne dit rien d'autre. Elle est le point culminant de la tension dramatique qui parcourt l'exposition : sur un large panorama de quatre écrans, un horizon sans point de fuite, de jeunes gens semblent flotter dans le néant, entassés et alanguis, certainement à cause de drogues ou d'alcool absorbés. Mais

ces substances ne sont rien d'autre que la somme de toutes nos lâchetés, de nos démissions, de nos soumissions devant l'autel de la toute puissante économie libérale, de nos renoncements quotidiens. Nous ne sommes pas des vaincus de l'Histoire comme le sont les combattants révolutionnaires qui ont pensé qu'un autre monde est possible, que l'horreur peut se métamorphoser en aurore : nous sommes les touristes de notre propre tragédie. Yu-Chin Tseng tente l'impossible : un dispositif (une estrade sur laquelle le public est invité à s'installer pour contempler l'œuvre) parcouru de nappes sonores, vibrantes, graves, violentes, qui traversent comme une onde électrique notre corps… Ces ondes disent : « Ne contemple pas la misère que tu as produite », « ne capitule plus », « ce ne sont pas des dieux courroucés qui font trembler la terre sous tes pieds, c'est le vide que tu vas laisser en partant, un vide que tu lègues à tes enfants car tu as oublié que tu fus un enfant, tu as oublié de rêver. »

Au sortir de l'exposition, il nous reste à réinventer la beauté d'être un humain. C'est un combat. Une lutte acharnée à mener contre la médiocrité, contre la haine du présent, contre la morbidité que les médias érigent comme un écran pour que nous ne puissions pas voir la beauté de la vie qui s'offre à nous. Les installations de Skizophrenia Taïwan ne nous disent que cela : nous pouvons devenir magnifiques. Nous allons faire croître la vie.

© Marc Mercier, 15 novembre 2014 – Turbulences Vidéo #86



Thomas Israël

PORTRAIT D'ARTISTE



Thomas Israël

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis né à Bruxelles, dans la commune d'Ixelles en 1975. Je viens d'un milieu bourgeois, mais je fréquentais l'école du quartier, côtoyant des enfants d'un milieu populaire. Gamin, j'avais un accent bruxellois très prononcé.

Mon père est pédiatre, ma mère l'aidait mais avait en elle cette veine artistique et littéraire qu'elle n'a jamais vraiment exploitée professionnellement et qu'elle m'a transmise. Elle assistait mon père en tant que nurse et secrétaire. Mon père est un juif originaire de la communauté de l'île de Rhodes, italien parlant judéo-espagnol et français, né au Congo, devenus Belge par la suite : quoi de plus normal pour un juif séfarade du 20ème siècle ! Ma mère est à moitié juive ashkénaze, d'origine austro-hongroise, l'autre moitié bruxelloise et petite fille d'une grande politicienne communiste belge, Isabelle Blume, première femme élue au parlement Belge, avant le vote des femmes. Une famille maternelle politique et littéraire, une famille paternelle chaleureuse. Ils ce sont rencontrés sur les bancs de l'université, en première année de médecine. Ma mère a rapidement ouvert un magasin de vêtements, créé ses modèles, et elle a ainsi gagné sa vie afin que mes parents puissent vivre ensemble durant les études de mon père.

Enfant, j'étais hyperactif, plutôt joyeux, à jouer les durs pour ne pas avoir à me battre. J'avais une peur bleue des bagarres. Pour me donner une image de dur, je faisais du rugby, et ainsi je faisais partie des forts de la cours de récréation. Mais c'était un masque pour éviter les confrontations violentes. Ça a bien marché mais pour autant, j'ai été pas mal dérouté par l'école. J'étais dyslexique non diagnostiqué, avec pour conséquence une orthographe exécrable. Cela n'étant pas reconnu à l'époque, on me prenait pour un paresseux, un bon-à-rien. J'ai été diagnostiqué en tant que dyslexique vers l'âge de 11 ans. On m'a alors changé d'école, vers un établissement plus « intelligent » qui me permit de suivre une scolarité normale, malgré ce problème. La plupart de mes souvenirs d'enfance commencent à cet âge là, dans cette nouvelle école, et je suppose avoir été assez malheureux avant cela dans le cadre scolaire. Grâce à ce changement d'école, j'ai pu commencer à m'exprimer plus librement. Je lisais énormément, je pratiquais le théâtre, je m'épanouissais grâce à une pédagogie active très inspirée par Decroly. Ce fût une vraie libération, une éclosion. C'était une école privée. Je suis passé d'un système publique où j'aimais beaucoup mes camarades mais où j'étais brimé par l'institution, à un enseignement privé doté d'une pédagogie différente qui me convenait à merveille. Je jouais toujours au rugby, et au dur-à-cuir. Malgré ma dyslexie, la pratique du théâtre n'était pas un problème. À l'oral, je n'avais aucun problème. J'avais même établis un deal avec mon professeur



Horizon TröM

de français, qui me cotait plus sur mes récitations, mes « élocutions » et mes dissertation, bref sur le fond et l'expression plutôt que sur l'orthographe.

Pendant les études secondaire, je me suis mis à faire de l'escalade et du théâtre. Ma mère avait pris pour nous des abonnements au théâtre, et j'y allais donc régulièrement. C'est grâce à la littérature, à mes cours de théâtre et aux spectacles auxquels j'assistais que je me suis ouvert aux domaines artistiques.

Ma première approche « organique » de l'art plastique, je la dois au voisin de ma grand-mère qui s'appelait Nuno Côrte-Real. Il était un des grands décorateurs de théâtre Bruxellois dans les années 80. Entre autre pour le Théâtre de la Monnaie et le Théâtre du Parc. Il concevait des scénographies extrêmement « plastiques ». Je me souviens bien de son atelier, des matières, des maquettes. J'étais touché par la beauté abstraite de ses décors et costumes.

Parmi les gens qui ont changé ma vie, je peux citer aussi une femme, Madame Lepage, logopède (orthophoniste) et psychologue chez qui on m'avait envoyé pour palier à mes problèmes de dyslexie, et probablement mon hyper-activité. Elle m'a enseigné la relaxation profonde, m'a initié au voyage intérieur, et m'a redonné confiance en moi. C'est aussi elle qui a fait en sorte que mes parents me changent d'école. Tout cela (l'enseignement globale, la prise de conscience corporel via la relaxation profonde) a fortement influencé mon trajet artistique par la suite. Après je me suis intéressé à la méditation, à l'hypnose, et pratiqué divers type de voyages intérieurs. Je pense que le tournant artistique se situe là : à 11 ans, couché sur le petit matelas de Madame Lepage dans un voyage intérieur. Et aussi peut être dans la fascination des scènes de théâtres

bruxelloises de mon enfance.

Je suis devenu un tombeur vers l'âge de 14-15 ans. J'étais beau, je plaisais aux filles, et j'en profitais bien. Je suis passé du mec qui jouait au dur au Don Juan sensible. Par ailleurs, de 15 à 18 ans j'ai fait partie d'une classe très soudée, active, intéressée et joyeuse. L'ambiance de cette classe m'a beaucoup marqué. Nous avons même conçu des créations théâtrales plutôt osées pour des ados.

À la fin de ma scolarité, je suis parti un an sur un campus de Los Angeles pour choisir ma voie, suivant ma sœur ainée dans cette démarche. J'hésitais entre la psychologie et le théâtre. Après diverses candidatures, j'ai été accepté au Santa-Monica College. Là-bas, il est possible de suivre des cours dans différentes facultés sans choisir son « Major » dès la première année, ce qui me permettrait d'essayer plusieurs disciplines avant de me décider. Du moins c'est ce que je croyais, car sur place, et dès le départ, j'ai complètement délaissé la psychologie pour me consacrer entièrement au théâtre. Le fait d'être loin du milieu familial, de sa pression inconsciente vers un avenir plus universitaire, m'as permis de faire ce choix. Choix qui a été bien accepté, par amour et bienveillance. D'autres Israël avant moi ont eu des parcours artistiques, cela a surement aidé.

À propos de mon entourage familial, j'ai une grande sœur et un petit frère. Enfant ma sœur était plus carrée, parfois ennuyante comme ainée et je me liguais avec mon petit frère contre elle. Méchanceté que je regrette encore ! Mon frère a aussi tergiversé entre l'artistique et l'universitaire. Il a commencé la psychologie puis s'est formé au Centre national des arts du cirque à Châlons-en-Champagne. Il vit aujourd'hui à Paris et à sa propre compagnie de cirque contemporain : La Scabreuse.

Pour en revenir à mon épisode américain, je suis revenu en Europe car il me semblait que ma carrière d'acteur là-bas ne pourrait pas se développer aussi facilement. J'aurais mis de nombreuses années à perdre mon accent, et ce qui se faisait en théâtre à Los Angeles ne m'intéressait pas. La mentalité américaine, aussi et particulièrement celle de Los Angeles, ne me plaisait qu'a moitié. Je choisis donc Paris, la ville du théâtre. Je rentre à Bruxelles en juillet 1994, et je perds ma mère à la fin du mois. C'est un drame immense et totalement inattendus. En septembre, partir à Paris est inimaginable, je tente donc d'entrer dans deux écoles de Théâtre à Bruxelles sans y parvenir, puis je m'inscris à l'université, en Socio-Anthropologie, pour ne pas perdre mon temps. Je prend également des cours de théâtre dans le but de préparer au mieux mes examens d'entrés dans les écoles l'année suivante. L'université m'ouvrait un large champ de Sciences Humaines qui me passionnait. Je passais d'un regard psychologique du théâtre et de la littérature, à une vision surplombante et analytique de la sociologie. Pendant un an, je me suis réfugié dans les études, peut-être pour supporter le deuil de ma mère, et je finis à mon grand étonnement dans les deux premiers de ma promotion. L'année d'après je fus pris dans la meilleure école de théâtre de Bruxelles, l'INSAS. Fort de mon succès universitaire, je ne comptais pas m'arrêter là, or l'INSAS interdisant à ses élèves de poursuivre des études en parallèle, je dû continuer mon cursus universitaire en secret. J'ai tenu un an, mais cette double vie était un rien trop schizophrénique !

Je me suis donc consacré au théâtre, j'ai achevé ma formation et commencé ma carrière d'acteur en 1998. J'étais étiqueté « théâtre-contemporain et expérimental », souvent engagé dans des pièces qui réclamaient improvisation et énormément d'apport créatif de l'acteur, notamment au Théâtre National à Bruxelles. Plus tard, j'ai conçus un



Horizon TröM

spectacle dans lequel je jouais, un monologue de Koltès, *La nuit juste avant les forets*. J'y ai essayé, sans succès, de supprimer la division scène/salle. Ensuite j'ai voulu mettre en œuvre ma première mise en scène : *TröM,* une création inter-disciplinaire sur le rêve et le rapport à la mort à partir d'un montage de textes hétérogènes et de beaucoup d'improvisation en théâtre-mouvement. Sachant la thématique ambitieuse pour moi qui n'avais pas encore fait le deuil de ma mère, j'ai commencé une psychanalyse en parallèle. J'étais dans une forme flottante et mes tâtonnements n'ont pas été compris par mon équipe trop jeune et narcissique. Deux semaines avant la Première, les actrices ce sont rebellées, la direction du théâtre les as suivis et la pièce n'a pas été jouée. C'était extrêmement violent. Cette création avorté m'a néanmoins permis de travailler avec le vidéaste Antonin De Bemels, et voyant ce qu'il faisait, je me suis dit que cette forme – l'art vidéo – me permettrait surement de transmettre ce que j'essayais d'exprimer, permettait cette natation onirique, non-linéaire, que les actrices et le théâtre n'acceptait pas. Pour ne pas avoir à rembourser la subvention qui m'avait été allouée pour la pièce de théâtre, il était impératif de faire « quelque chose ». Je me suis donc formé au montage vidéo, j'ai regroupé une équipe plus aimante, et j'ai fais *Horizon Tröm* en 2005, plus extrême encore dans sa forme que la pièce avortée. Mon premier travail plastique presque malgré-moi. Une performance-installation, qui mélangeait, installation vidéo, installation sonore, performance d'acteur et de danseurs dans un espace immersif, une scénographie dans laquelle le public pouvais se promener à sa guise à la rencontre des différentes propositions, autant de portes d'entrées sur notre rapport à la mort à travers le rêve. J'y crée aussi ma première œuvre interactive : le Lit *TröM*. D'un coup, et sans le savoir, je me suis retrouvé plasticien. Je pensais être dans le théâtre expérimental, mais ceux qui venaient me chercher étaient des musées, des centres d'art, des festivals, des galeries d'art. S'en est suivi une période de création intense.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre – Turbulences Vidéo #86

Lettre de l'homme

fragments à l'homme écran

par Gauthier Keyaerts

Bonjour Thomas…

Sous la grisaille bruxelloise, mon cœur se réchauffe un peu à la pensée de rédiger quelques lignes à propos de notre amitié singulière, houleuse parfois, car éminemment sincère, électrique car nous parlons vrai avec instinct, mais le plus souvent chaleureuse.

Nous nous sommes croisés il y a une vingtaine d'années, des moments évoqués parfois avec moult éclats de rire : tu officiais au sein d'un programme radiophonique érotique, j'étais moi-même animateur sur cette radio bruxelloise. A cette époque, nous nous lisions sur base de la couverture, de nos aspects, avec une certaine distance. Notre trait d'union était alors une charmante mademoiselle répondant au joli prénom d'Adeline… Ma compagne, ma conscience, ma patience.

Nous nous sommes retrouvés – je pense – vers 2008-2009. Probablement 2008 lors des *Transnumériques*. Tu devais y présenter *There is no spoon*… si ma mémoire est bonne. Je recommençais alors ma carrière musicale, une fois de plus, après un hiatus de 7 ans, et une volonté de repartir à zéro. A cette période j'ai également fait connaissance avec une collaboratrice de longue date : Natalia de Mello.

Mais pour en revenir à nos liens artistiques. La première action commune, nous l'avons menée au Palais des Beaux-Arts de Lille, un soir de décembre. Il faisait glacial, la pluie verglaçante dissuadant d'ailleurs le public de nous rejoindre. Alors que tu avais tenté un cocktail de vitamines *made in Quebec*, tu avais été légèrement malade en début de journée. Malgré tout, nous avons livré un set absolument explosif, où les sonorités de mon projet *Very Mash'ta* ont bataillé avec amusement avec ton univers que je découvrais sur grand écran, avec un magnifique système de son en surround. Nous étions tous deux vêtus de pulls en laine, tu avais le cheveu court, j'avais la guitare à la main, une tignasse grunge et une barbe de grizzli !

Je ne sais plus trop dans quel ordre notre chemin a continué à fortement converger :

Il y a eu l'intense installation *Translation Jugulaire*, que j'aimerais beaucoup voir un jour. J'avais répondu à ton *memento mori*, à ces images

envoûtantes et parfumées à la petite mort, par une musique particulièrement fréquentielle, stridente, borderline.

Je me souviens du contraste total que constitue *A MA d'Azill*, hymne à notre organicité, au berceau de la vie (ou écrin) que constituent les cavernes, à la naissance… Bien entendu, j'ai exploré face à ce travail de Charley Case (merci pour cette belle rencontre) et toi, une approche tout autre : réverbérante, écho-ifiante, ambiantique et parfois « utérine ». J'en garde un beau souvenir.

Son extension, le *Ventre du monstre*, reste le plus flou de ces souvenirs.

Par contre, j'ai un souvenir magnifique de *Lisière*, ce voyage abstrait au cœur de la forêt. De la vidéo mélangeant vues réelles et animation, en passant par l'amusant chalet abritant le dispositif de diffusion image et son, chaque détail reste précis, jusqu'à l'émotion ressentie lors du montage de la pièce sonore, réalisée dans une nécessaire urgence. Je me souviens également des quelques vins blancs ingurgités lors de la présentation à la galerie le Triangle Bleu. Quel endroit inspirant. *Lisère* – accompagnée de plein d'œuvres – encore lors de la présentation de ta monographie chez notre ami Daniel Vander Gucht, à la *Lettre Volée*. Cela me fait penser que je dois refaire l'E.Q. du morceau !

Un moment fun : le retour du clash Israël – Very Mash'ta (sous le titre *Life as a Robot*) devant des touristes médusés, en plein cœur d'une galerie bourgeoise de Bruxelles. A refaire, certainement !

Et que dire des épopées *Skinstrap* et *Dualskin* ? Des expéditions pleines de péripéties, de hauts, de bas, d'accords et désaccords, une vraie création, réfléchie, mais ne négligeant jamais l'instinct. Je n'ai jamais passé autant de temps à travailler sur le projet d'un autre artiste que pour *Skinstrap*… Je ne regrette pas une seule minute, même lorsque nos égos parfois trop présents rentraient en friction. C'était surtout le signe d'un engagement véritable, et d'une amitié qu'un peu d'énervement ne pouvait mettre à mal. *Skinstrap*, tout comme la performance *Radicaux Libres* (Natalia de Mello et moi-même), restent de beaux exemples de prises de risque : sans la concentration nécessaire, tout peut capoter. Il faut une précision sans faille.

Je dois certainement oublier divers moments importants, ou travaux en commun, mais je ne veux pas noyer les lecteurs dans trop de détails. J'espère que tu garderas toujours une place pour moi sous ton crâne, méta ou non. Et tous mes vœux de bonheur pour tu sais quoi (passé, présent et futur). Et surtout : ne perds jamais ta faculté d'émerveillement, ta spontanéité… des qualités formant un complément parfait à ta rigueur.

© Gauthier Keyaerts, Bruxelles, 8 décembre 2014 – Turbulences Vidéo #86

Inter-Acteur

par Régis Cotentin

Les très belles œuvres de Thomas Israël sont celles qui interrogent l'illusionnisme et la proximité tactile de l'image numérique. Qu'elles soient interactives, qu'elles utilisent les moyens de la projection, qu'elles s'expérimentent simplement ou par l'intermédiaire de dispositifs complexes mais faciles d'usage, elles questionnent brillamment notre rapport direct à l'image. Dans tous les cas, la relation à la représentation vidéographique et/ou synthétique s'envisage dans une délicate impression vibratile des sens. Ses œuvres formulent et assument une certaine sensualité de l'effleurement, de l'œil, de la main, du corps. Elles expriment l'illusion d'une vision palpable.

Toutefois, et paradoxalement, elles ne substituent pas le voir au toucher. Elles combinent les deux perceptions pour donner l'illusion de caresser en regardant ou d'observer en effleurant, ceci établissant une proximité imaginaire avec l'image. Mais elles continuent de nous échapper. Avec Thomas Israël, le spectateur « embrasse » par la vision à défaut de pouvoir prendre l'image « à bras-le-corps ». L'illusion synthétique compose avec le rêve de « toucher avec les yeux ».

Les œuvres de l'artiste sont parmi celles d'aujourd'hui qui nous sensibilisent le plus directement à la question du leurre. Elles éprouvent nos sens sur la question même de l'évanescence de l'image-mouvement. Elles montrent que les représentations nous échappent sans cesse, que nous ne pouvons pas en être tout à fait maître. Dans ses installations, les images jouent. Hors de l'espace et du temps dans lesquels nous existons, elles sont comme des palimpsestes perpétuels. Chaque mouvement efface le précédent. Chaque animation se destine à s'évanouir dans la suivante. Aucune trace ne subsiste. Aucun tracé lumineux n'est la marque d'un passage. Évocations extraordinaires, aberrations optiques, images spéculaires, réseaux visuels, « vues de l'esprit », les images de Thomas Israël s'offrent comme des espaces ouverts et expansifs. Animé par l'espoir d'accroître sa découverte, l'œil invente et trace un monde là où le regard se pose et continue son exploration là où son intuition le mène.

En cela, l'œuvre de l'artiste est exemplaire à plus d'un titre. Elle interroge les fondements mêmes de notre univers visuel contemporain, ductile à l'envi par la grâce du numérique. Le numérique est un monde transparent. Il fabrique des évanescences.



Dualskin, Thomas Israël et Chloé Winkel, Théâtre de la Balsamine. Photo : Hichem Dahes.



Dualskin, Thomas Israël et Chloé Winkel, Théâtre de la Balsamine. Photo : Hichem Dahes.

Les images entrent, glissent, fuient, elles attendent leur monde mais celui-ci n'arrive pas à naître. Ayant comme seul fondement la lumière dans laquelle elles se diluent, elles reflètent l'instantanéité. Au seuil de la lisibilité, elles se défont sitôt surgies dans la texture électronique. Elles se composent et se décomposent sans cesse dans un flux qui ne consiste qu'en images dont le grain serait comme la révélation de sa « réalité » devenue visible. Les dispositifs interactifs de Thomas Israël sont ainsi révélateurs d'une dimension cachée.

Malléable, élastique, pénétrable et compressible, la « chair » de ses images, à l'inverse des corps vivants qu'il apprécie de filmer, semble réagir à toute mutation sans être blessée, sans être meurtrie, et sans changer d'aspect de façon irréversible. Le fait de toucher l'image, non sans rencontrer quelques résistances, donne l'impression d'être aussi regardé par elle, d'être en lien avec elle, comme si nous devenions l'objet de son regard. Grâce à son extrême plasticité, elle donne l'illusion d'assister à sa genèse, de découvrir les étapes de sa formation et de distinguer les artifices de son apparition. Le fait d'être insaisissable donne du prix à sa capture. Mais les images de Thomas Israël ne livrent que ce qu'elles consentent à échanger avec nous et à réfléchir en nous; mais quoi qu'elles donnent à voir et quelles que soient leurs manières, on ne parvient qu'à en deviner une partie, celle dont la formation se réalise à travers soi. Cette dépendance crée une filiation incertaine : de quelle sorte de corps peuvent-elles accoucher, quelle conscience peuvent-elles manifester ?

Au sein même des dispositifs de leur propre dissection qu'organise avec minutie Thomas Israël, les images sont prêtes à troquer leur évanescence pour plus de réalité. En cours d'interaction, elles cherchent à se constituer une mémoire, par

conséquent à annexer quelque chose du spectateur. Elles se nourrissent de l'éventail confus et précipité de ses émotions. Elles découvrent l'évidence d'une présence par son intermédiaire. Elles se réalisent à travers lui. La réaction du spectateur correspond alors immanquablement à la découverte de l'impossibilité à réellement agir sur elles, comme si elles manifestaient une altérité.

Dans les œuvres interactives de Thomas Israël, les illusions du spectacle, les apparitions fantastiques, les jeux de simulation, et le cinéma, tous ces pièges du visible et du crédible opèrent selon le même principe de duplicité : plus le spectateur prend conscience du leurre, plus il désire être leurré. L'artiste joue sans cesse, d'une installation à l'autre, la carte de la croyance et celle du doute. Ses œuvres parient sur la réversibilité du geste de montrer à celui de cacher. Elles se dérobent en même temps qu'elles s'offrent à la prise. L'indocilité est inséparable de l'enchantement. Elles induisent un manque qui sans cesse creuse les représentations d'une profondeur qui est celle de notre propre inconstance vis-à-vis des images. Plus que les autres arts, celui de Thomas Israël nourrit le secret espoir de réaliser l'utopie d'une image de devenir réelle par l'intermédiaire de son « inter-acteur ». Ses œuvres éprouvent profondément la duplicité du spectateur, qui reconnaît l'illusion mais il y croit comme à la chose même.

© Régis Cotentin – Turbulences Vidéo #86

Régis Cotentin est historien d'art, commissaire d'expositions et chargé de la programmation contemporaine au Palais des Beaux-Arts de Lille. Par ailleurs plasticien, ses œuvres produites par Transcultures font partie de la collection « Nouveaux Médias » du Centre Georges Pompidou (Paris).

Thomas Israël en cinq états

par Raya Baudinet-Lindberg

Anatomie plastique

Thomas Israël navigue dans les ressources du matériau vidéo comme vecteur de transmission de questionnements sur les limites du corps dans l'espace, le passage du temps et les peurs inhérentes aux expériences sensorielles dont lui-même est traversé. Les thématiques à partir desquelles il construit nombre de dispositifs allient images virtuelles et objets concrets. Ustensiles de cuisine en métal, coiffeuses à miroir, lits doubles, boîtes magiques sont les surfaces réfléchissantes de son théâtre anatomique. Visage, ventre, crâne, œil, le sien, le nôtre, Thomas Israël explore nos habitacles physiques pour en faire éclater les bordures à coups d'expansions et d'altérations. Il en ressort une dramaturgie imagée et textuelle à partir du corps, qui figure autant son propre feuilleton sentimental que l'énigme de la chair.

Synesthésie

Ses images font corps littéralement avec le spectateur. Dans les cadres proposés par ses modules interactifs, on se penche pour voir, on se couche pour sentir, on s'enferme pour habiter. *Black Box* en forme d'isoloir, ou chambre à coucher, le regardeur captif joue aussi sa propre partition sensorielle, selon un champ d'expériences synesthésiques. La proposition *Méta-crâne* est une de ces formes d'immersion interactive. Cette installation, qui permet des associations libres entre images, comme il en existe dans la pensée, a pour principe de faire se mélanger des films du vidéaste selon des critères programmés.

Pour le regard sont appelés alors des films qui concordent entre eux en fonction de la colorimétrie ou du contraste. On va ainsi d'un film aux dominantes vertes à un film plus vert encore. Cette interactivité interne de l'ordinateur se combine à une interactivité externe via le spectateur, dont l'humeur — calme ou agité — captée par une caméra infrarouge influera sur la vitesse et le nombre de liens entre les films.

Avec *Méta-crâne*, il s'agit pour chacun de s'y voir, et d'y voir ce qu'il veut. Une façon d'assister au spectacle de la conscience. Une conscience de nos perceptions qui varie en fonction des différents états du corps.

Materia Viva

Si Thomas Israël a choisi de filmer des corps qui dansent, c'est sans doute parce que cette discipline ouvre la surface à une dimension tierce : une chair silencieuse, et néanmoins mouvante, se déploie dans l'espace. Thomas Israël produit donc un geste



Mêta-crâne, Photo : JP Ruelle.

numérique quand le danseur offre la physicalité d'un mouvement. Le geste de filmer est un acte de faire avec un objectif fonctionnel, quand le mouvement filmé est déjà une représentation. De sorte qu'il y a entre le danseur qui s'anime et le vidéaste un pacte du style. L'un filme et fomente une archive, l'autre chorégraphie un tracé. Dès lors, c'est dans l'attente d'un signe commun que le danseur et le créateur d'images se rencontrent. Rien n'est isolé. Les images ont cette capacité d'être à la fois anonymes et intimes : un matériau vivant et cependant porteur d'un vide à remplir, celui du phénomène.

Tactile

Il ne lui suffit pas de capter et de montrer, Thomas Israël est tenté par le tactile. La force est là, partir d'une impalpable image en circulation pour donner à voir ce qui touche. On sait que le toucher peut être une expérience de la profondeur, à l'instar de la danse staccato de Claudio Stellato dans la série *Palindrome*. Une transe ou une étreinte dont on se demande qui voit : l'œil de la caméra ? l'œil du danseur ? l'œil du spectateur ? à cela s'ajoute la boucle du film et du beat musical qui sans cesse avance et recule, recule et avance, afin de centrer



The palindrome serie

et décentrer le cadre. Expérience diffractée où se confondent l'envers et l'endroit, la droite et la gauche du danseur, le cadre et le fond de l'écran. La profondeur du cadre est alors, par la puissance centripète du danseur, décuplée.

Principe et fin

Thomas Israël reste fasciné par les méandres infinis de la profondeur de champ, une mise en abysse qui marque l'absence de limite entre corps et écran, avec au besoin la fusion des chairs devenues écrans sur lesquelles s'impriment des mots — on pense à la vidéo *ELLEs*. Dans cette lignée, Thomas Israël a pu installer son travail dans des antres souterrains où le corps s'abstrait du monde du dehors. Anfractuosités de la roche pour *Le Ventre du monstre* et le projet *DreamTime*, qui apparaissent comme les toiles de fond d'une expérience archaïque de retour aux origines. Expérimentation d'un autre genre de vertige, *Horizon TröM* se trouve être, a contrario, pour le spectateur, celle de notre finitude annoncée. Une installation qui montre la mort, comme part constitutive du vivant. Une tentative d'apprivoisement de ce qui est rejeté et non traité par notre société thanathophobe. La mort vue avec le regard le plus vif.

© Raya Baudinet-Lindberg, – Turbulences Vidéo #86

Raya Baudinet-Lindberg, critique d'art (AICA), professeur d'esthétique, dramaturge, est une artiste associée au centre Art et Performance aux Facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles.



Portrait Vidéo Thomas Israël

Retrouvez le portrait Vidéo de Thomas Israël sur notre page Vimeo :
«VIDEOFORMES ARTISTS GALLERY»
https://vimeo.com/114847090

Plus d'informations sur Thomas Israël :
http://www.thomasisrael.be

Mêta-crâne, Photo : JP Ruelle.

Trois femmes et les boucs à nier

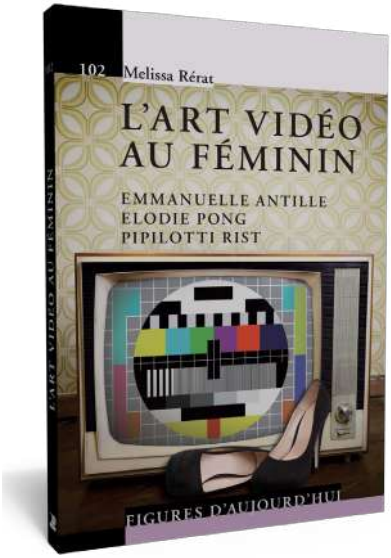
par Jean-Paul Gavard-Perret

Malissa Rérat, « L'art vidéo au féminin, Emmanuelle Antille, Elodie Pong, Pipilotti Rist », Presses polytechniques et universitaires romandes, EPFL, RLC, Lausanne, 2014

En prélude de son ouvrage sur trois vidéastes suisses de premier plan Mélissa Rérat rappelle que dans la pratique d'un tel art trop longtemps et uniquement il n'y eut que des papas. Mais faire fonctionner la vidéo au masculin permettait de montrer moins sous couvert toutefois de montrer plus. Entendons exhiber des corps des sirènes, techniciennes de surface des fantasmes masculins et pour que les draps s'en teignent. Mais avec (entre autres) les trois Suissesses il en va autrement. Des scénographies rêvées d'Emmanuelle Antille (« *Wouldn't it be nice* », « *Angels Camp* ») aux jeux de rôle drôlatiques forgés de pop culture d'Elodie Pong (« *Je suis une bombe* », « *After The Empire* ») aux délires hystériques de Pipilotti Rist (« *I'm Not The Girl Who Misses Much* », « *Blutclip* ») le féminin gagne en factures et postures. Le féminin s'y démultiplie de la femme fatale à la vamp, de la mère parfois nourricière et parfois dévorante.

Mélissa Réarat explique comment par leurs vidéos les trois suissesses (qui ne sont en rien adeptes des Trois Suisses) se veulent les sorcières dégingandées. Elles affranchissent les images de leurs poids officiels et « mâlins ». Les modèles en vogue sont remplacés par leurs drôles cadavres exquis. Avec elles ils ne font pas que se retourner dans leur tombe : ils dansent des sarabandes infernales de quoi faire ravaler à Lars von Trier son dentier. Il ne s'agit plus de jouer du flûtiau dans la chapelle systite pour y mettre le feu avant la raie qu'on panse. Les vidéos des suissesses se font vipères et vitupèrent visuellement. Elles « diluvent » sans pitié pour le phallus symbolique. Il en sera sans doute fort « Marie » car elle ne couche plus. Pour cela les trois artistes articulent le « filmique » selon des gymnastiques acrobatiques. Une manière de jeter un seau d'eau sur les chiens et leur queue mentale penaude – sauf à savoir jouir d'images où les fantasmes ont mieux à faire qu'à repousser comme du chiendent.

Universitaire ce livre restera néanmoins une référence et un appel. Il montre comment des vidéastes femmes font grincer ce qui colle aux quintes comme aux tierces. Chaque vidéo écorche, agrafe une manière de voir. Tout devient à la fois rose et rosse. Les artistes rappellent que si l'envie maternelle ne passe pas, elle se retourne en corps inédit. L'épi ne s'y mouille pas forcément ni



s'enfonce dans la hure. C'est ainsi que l'image féminine entonne ses gloria loin du lait maternant. Les vidéos font sauter le loquet des lois du père et renonce au jus de pater. Ce sont des épreuves de désobéissance civile. Voilà l'homme reclus au rang de bouc à nier. Pour les plus louches d'entre eux il y aura là passage de l'obscène au schizophrène, du « Couplez ! » au « Coupez ! ». Contre les anesthésies et les faux pas de faux papa les trois vidéastes sortent la femme du rang de marionnette dont l'homme tire les ficelles. Il convient de suivre leurs parcours pour comprendre de quoi le mâle est fait et la femme refaite. Dans la forêt de telles vidéos l'image se fait incendiaire. Le cerveau garde ses rêves parce qu'Eve n'est plus traitée en viande. Surgissent bien des fables nouvelles. S'y témoigne de l'histoire ceinte en diablesse. Et s'il reste un baiser c'est celui que l'une d'entre elles adresse au laid preux.

© Jean-Paul Gavard-Perret – Turbulences Vidéo #86

Pingpongscreen

Entretien avec Fred Sapey-Triomphe, propos recueillis par Étienne Brunet

Etienne Brunet

Hum, je vais essayer de ne pas bafouiller. Quand on touche la lumière on se brûle. J'adore ta manière de capter la lumière, de la tamiser, de l'encapsuler par le truchement d'une balle de ping-pong diffusant la lumière d'une LED enfermée à l'intérieur. Cette action multipliée par des milliers de « balles lumières », des hyper gros pixels basse définition créent une œuvre fantastique.

Fred Sapey-Triomphe

Ça vient de mes études de peintre. J'avais fait les Beaux-Arts de Paris. J'ai gardé la qualité picturale de la matière. Les tableaux des grands peintres ont tous fait évoluer le médium de la peinture, les rapports de contraste, de tons, de chromatisme. Aujourd'hui, je trouve qu'avec les LEDs, les lumières électroniques et tout ce qui s'ensuit, nous avons des nouveaux territoires à explorer. Voir un Monet est un plaisir pour la rétine, c'est hallucinant tellement c'est beau ! On peut rester deux heures de près, de loin, il a des richesses de gammes, de tons, de douceur, de contrastes. Il ne fait jamais mal aux yeux et pourtant c'est hyper fort ! Tout est là ! Idem avec une tapisserie du Moyen-âge, un tissu africain. Les pièces réussies sont un régal pour les yeux. J'essaye de faire plaisir avec mon boulot. Je m'adresse à la rétine.

E.B.

J'aime chez toi, ce « fun », ce plaisir des yeux, ce coté constructif. Moi je suis désespéré, j'ai une vision noire, négative, *destroy* de l'image électronique comme artefact diabolique du monde réel. L'année passée, je te présentais comme un gars qui faisait un art sain et positif, un gars sportif et dynamique. Tu m'avais dit : « Non je vais passer pour une blonde, c'est mal vu dans l'art contemporain. » (Rires).

F.S.T.

Les sensations les plus fortes sont procurées avec un minimum de moyens. J'aime quand le ratio entre l'effet produit et les moyens mis en œuvre est au bénéfice du résultat. Un minimum de moyens pour un maximum d'effets. Je suis derrière mon travail. Il faut avoir une attitude personnelle équilibrée et modeste pour tendre vers ce but. Ce n'est pas un voyage au bout de l'enfer. C'est l'inverse. J'essaye toujours de produire quelque chose avec l'idée d'émerveillement. J'ai aussi étudié au Japon et ça m'avait profondément marqué. J'avais fréquenté de jeunes artistes. L'attitude qu'ils ont par rapport à leur boulot est très différente de ce qui existe ici à Paris, ou à Berlin où j'étais aussi. J'essaye de reprendre leur attitude. Ça m'a imbibé : ils rentrent dans leur travail, ils le nourrissent de l'intérieur. Le système d'écriture du Japonais est très complexe. Comme les mots peuvent avoir plusieurs sens, il leur faut préciser quelle est l'écriture pour l'interpréter correctement. Depuis des siècles, quand deux personnes parlent entre elles, elles décrivent le caractère sur un écran « virtuel » transparent. Je dis un mot et en même temps je dessine le caractère avec mon doigt. Mon interlocuteur ne me regarde pas mais regarde mon doigt et devine à l'envers



Le Train, Maison des Arts, Bagneux, 2012 © Fred Sapey-Triomphe

le caractère que je suis en train de dessiner. Ils interposent des sortes d'écrans entre eux. L'image est imbibée d'un autre vécu, d'un autre désir. L'idéogramme est une image résumée. Il y a cette espèce de dynamisme, d'énergie qu'ils impulsent dans l'image. *A contrario*, en Occident l'image est très liée à notre passé religieux, au contexte macabre de la crucifixion, c'est plus dur. L'image est sacralisée alors qu'au Japon elle fait partie d'un processus vital. J'essaye de garder cette idée : un échange d'énergie entre les gens. Je suis content quand les gens sortent de mon expo et me disent qu'elle leur a donné la pêche. En ce sens mon travail est modeste.

E.B.

Tu casses l'image de l'écran. En 2014 le truc réel est d'arrêter d'être négatif. Je viens de la dialectique de Karl Marx : « la négation de la négation ». Une conception simpliste de l'électricité : mettre son doigt dans la prise. Bien sûr j'adore la lumière, métaphore occidentale de la manifestation de Dieu. Pour moi la lumière des écrans grille mon être comme un insecte attiré par une lampe qui le brûle. J'ai aimé l'aspect métaphysique de ton œuvre : des milliers de balles de ping-pong avec une lumière enfermée à l'intérieur. Tu arrives à sublimer l'écran avec l'encapsulation de chaque lumière par chaque balle de ping-pong semi-opaque.

F.S.T.

Je veux avoir la puissance sans être agressif ni violent. C'est la volonté d'avoir un effet pictural avec un maximum d'intensité et de pigmentation avec toujours des moyens limités. Ça part de l'idée que la LED, le faisceau de la diode électroluminescente est très agressif. Il a une longueur d'onde presque aussi courte que les lasers. Il domine l'œil à la manière des lasers, on est loin des ampoules tungstènes. L'œil est capté par l'écran, il est



ElectroYeti, Cour Saint-Emilion, décembre 2013 © Fred Sapey-Triomphe /ADAGP 2014.

rattrapé par le rayon qui l'aimante. En ce sens les écrans LED nous contrôlent. Le fait de mettre les LED dans des petites capsules crée un filtre qui diminue une part de l'intensité lumineuse mais aussi d'une manière plus symbolique le rayon ne pénètre que si la personne veut être face à lui. L'intensité lumineuse est tellement amoindrie par ce système d'écran qu'on a le choix de ne pas le voir. Il se perd dans l'espace. Par exemple à l'expo de l'hôtel Meurice il y avait des écrans de 20 mètres carrés, à aucun moment on ne se sentait agressé par la lumière.

E.B.

Tu laisses le choix à l'œil. Tu donnes la conscience que l'on peut ne pas regarder. Par exemple au Cours Saint-Emilion, ton installation pour la deuxième année consécutive est un gigantesque auvent de lumières qui surplombe le visiteur et longe toute la rue…

F.S.T.

Je me réfère souvent à la peinture, on a tellement d'exemples intéressants. Il y a la tradition dans l'art pictural occidental des plafonds peints de l'époque baroque par les Tiepolo qui étaient une famille d'artistes. Ils avaient des chantiers dans toute l'Europe. Ils réalisaient des fresques plafonnières dans différents lieux, c'était des commandes d'art décoratif. A l'époque c'était considéré comme du grand art, maintenant c'est très dévalorisé. Quand on regarde un Tiepolo, si on prend le temps de bien le voir, ce sont des tableaux extraordinaires, des déflagrations lumineuses et colorées. Très beau avec une foule de détails. J'essaye de m'inspirer de ces grands artistes baroques qui provoquaient un émerveillement visuel, très coloré, très riche, très dense qu'on pouvait choisir de ne pas regarder car ils étaient à 15 mètres de hauteur.

E.B.

Dans un autre sens l'écran est mouvant avec « La Rosace » que tu avais fait pour le « Musée Eclaté en Normandie ». Ce sont des LEDs installés sur deux hélices qui tournent à grande vitesse. Avec la persistance rétinienne on voit un écran circulaire diffusant des images psychédéliques.

F.S.T.

« La Rosace » c'est un peu différent. Elle est plus hypnotique et du coup elle provoque chez certaines personnes un phénomène de rejet. Cette rotation à 200 tours minutes les met mal à l'aise, leur donne le vertige. Il y a des gens qui s'écartent vite mais ceux qui restent passent longtemps à la regarder. L'image à grande vitesse de rotation finit par être totalement fascinante, hypnotisante. Elle reprend les caractéristique de la LED filtrée par une espèce de toile blanche très épaisse, magnifique qui diffuse un peu comme les balles de ping-pong. Le faisceau lumineux n'est pas agressif. L'idée principale est de mettre la lumière en mouvement. Les systèmes mécaniques qui font bouger une lumière n'existent pas dans le commerce, faire tourner par exemple des ampoules sur elles mêmes. *A priori* une source de lumière est fixe, à part les moyens de transports. Pourtant la lumière c'est du mouvement. L'idée de « La Rosace » c'est les « Anemic Cinéma » de Duchamp, enfin c'était juste des disques qui tournaient, c'est un peu différent. L'idée de déplacer à grande vitesse des sources de lumière entraîne des stratagèmes et des conceptions mécaniques et lumineuses assez sophistiquées, on ne va pas rentrer dans le détail technologique. Il y a un petit mécanisme assez complexe pour que ça puisse être opérationnel. Le photon lui même est soumis à une pulsation interne qui augmente sa nature dynamique. Ce qui fascine les gens : sentir inconsciemment que la chose ne va pas de soi. Pourtant ça marche, ça tourne !

E.B.

On fera un autre entretien avec l'ingénieur Yann Guidon et le codeur Colin Bouvry qui collaborent avec toi depuis des années pour parler de l'aspect technologique de ton œuvre. Une bonne équipe ! Pour terminer, dis-moi, pourquoi as-tu besoin de musique dans tes sculptures de lumière ? J'ai été passionné et enchanté de travailler avec toi.

F.S.T.

Ça part du principe que les installations lumineuses mettent tous les sens à contribution. On découvre l'intégralité de l'espace transfiguré par la lumière, les reflets sur le sol sur les murs. On ne regarde pas seulement l'œuvre mais l'interaction de l'œuvre dans les lieux et forcément l'environnement sonore, les parasites, les bruits ambiants etc. Si l'espace sonore n'est pas bien travaillé et pris en compte ce sont les bruits quotidiens qui viennent nuire et entrer en collision avec l'œuvre. L'intérêt de travailler avec un musicien c'est de définir un parcours total. Travailler avec toi c'est génial, tu es quelqu'un qui sait écouter et mettre au service de la pièce une palette de sonorités immense. Tu composes un environnement sonore renforçant l'idée de mouvement.

E.B.

Merci, à bientôt.

© Propos recueillis par Étienne Brunet – Turbulences Vidéo #86

Qu'attendre du ciel ?

par Alain Bourges

« *C'est fini.* »
La Promesse de l'aube, Romain Gary

C'était en juillet 1969, il y a une éternité. Neil Armstrong foulait le sol lunaire. Nous étions rivés à nos écrans de télévision, retenant nos respirations. Nous assistions à la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, en direct. Espoir et anxiété. Le vaisseau Apollo disparaissait derrière la Lune, coupure des transmissions, longues minutes d'attente, puis il réapparaissait, soulagement. Le LEM se détachait, angoisse de l'alunissage… tout se passait à merveille… un bonheur, la communion planétaire.

À l'époque, l'espace offrait une immensité à conquérir, une immensité vierge mais pleine de rêves, de projets absurdes, de plans sur la comète. Nous étions innocents. Kennedy avait fixé l'objectif : la Lune. Quel homme politique, aujourd'hui, se ferait élire sur cette promesse folle : je vous donnerai la Lune ? Qui aurait cette folie ?

La Lune a été atteinte, une fois, deux fois, quatre fois et puis plus rien. Vînt la crise. La succession des crises, la crise à n'en plus finir. Les budgets étranglés, les fins de mois impossibles, le rêve dissous. De temps en temps une Philæ vient nous rappeler la légende mais l'Espace a changé. Ce n'est plus l'Espace des découvertes mais l'Espace des dangers. Échecs successifs des expéditions martiennes, indifférence lors des succès, on mesure les coûts, les limites, les dangers. À l'enthousiasme des années 70, qui sont aussi celles de la contre-culture, de la libération sexuelle et des droits civiques, s'est substitué le repli sur soi, l'inquiétude généralisée, une mentalité de petits vieux.

Désengagement général, trouille planétaire, qu'est-ce qui va encore nous tomber dessus ? De l'Espace ou d'ailleurs… Là où il y avait des étoiles avec du noir autour, il ne reste que du noir, partout, avec des étoiles perdues au milieu.

Les séries, qui ne sont guère plus que le

baromètre de la situation, nous racontent cet effondrement par le menu…

The Leftovers

13 *Frères, nous ne voulons pas vous laisser dans l'ignorance au sujet de ceux qui se sont endormis dans la mort ; il ne faut pas que vous soyez abattus comme les autres, qui n'ont pas d'espérance.*

14 *Jésus, nous le croyons, est mort et ressuscité ; de même, nous le croyons aussi, ceux qui se sont endormis, Dieu, par Jésus, les emmènera avec lui.*

15 *Car, sur la parole du Seigneur, nous vous déclarons ceci : nous les vivants, nous qui sommes encore là pour la venue du Seigneur, nous ne devancerons pas ceux qui se sont endormis.*

16 *Au signal donné par la voix de l'archange, et par la trompette divine, le Seigneur lui-même descendra du ciel, et ceux qui sont morts dans le Christ ressusciteront d'abord.*

17 *Ensuite, nous les vivants, nous qui sommes encore là, nous serons emportés sur les nuées du ciel, en même temps qu'eux, à la rencontre du Seigneur. Ainsi, nous serons pour toujours avec le Seigneur.*

18 *Réconfortez-vous donc les uns les autres avec ce que je viens de dire.*

Première lettre de Saint-Paul aux Thessaloniciens et inspiration de *The Leftovers*,

Dans un article précédent, je m'étais risqué à déclarer la période post-11-septembre close et à avoir décrété que les séries se tournaient désormais vers d'autres sujets, détachés des menaces terroristes, de la question islamique, des complots et des catastrophes. Comme toute affirmation trop tranchée, celle-ci devait être démentie sitôt après avoir été publiée. *The Leftovers* est le titre de ce démenti.

Suis-je allé trop vite ou cette série est-elle un peu en retard ? La trame est symptomatique du trauma fondateur du XXI^{ème} siècle. Un jour, un jour banal, 2% de la population se volatilise. On se retourne, il/elle n'est plus là. Il/elle était pourtant là la seconde d'avant. Que s'est-il passé ? On ne le sait pas, on ne le saura sans doute jamais. Ce sont des bébés, des maris, des femmes, des enfants, des vieillards, n'importe qui a ainsi disparu en ce jour qui était n'importe quel jour.

Nous sommes trois ans après l'événement, dans la petite ville de Mappleton. Personne ne s'est encore remis et il est probable que personne ne s'en remettra. La tension est palpable au sein de la population, le moindre incident semble pouvoir la faire basculer dans la violence. Le chef de la police essaie de maintenir un semblant d'ordre et de relations humaines, la maire aussi, de son côté, avec des intentions évidemment plus politiques. Une communauté s'est implantée, les *Guilty Remnants*, qui suscite l'animosité de la population mais recrute à un rythme régulier. On ne sait pas grand-chose d'eux sinon qu'ils s'habillent de blanc, fument cigarette sur cigarette et ont fait vœu de silence. Plus loin, dans la cambrousse, une autre communauté s'est rassemblée autour d'un gourou appelé Wayne. Dernière figure récurrente : un tueur de chiens visiblement décidé à décimer les hordes de chiens errants. D'où sortent ces personnages, quelles sont leurs motivations, leurs rôles, leur but, leurs intentions ? Gageons que nous ne le saurons jamais.

Auteur du roman originel, Tom Perrotta l'est aussi de cette adaptation réalisée en tandem avec



The Leftlovers.

Damon Lindelof, le co-créateur de *Lost*. Pas de quoi s'étonner. *The Leftovers* parle de ceux qui sont restés après la disparition de leurs proches, quand *Lost* traitait d'un groupe de personnes disparues. Envers des choses.

Hélas, *Lost* a aussi laissé le souvenir d'une série où les pistes se multipliaient et qui s'achevait sans explication ni résolution. La frustration avait été immense. Les premiers épisodes de *The Leftovers*, qui accumulent les ombres et masquent les non-dits sous des flashbacks et des rêves, composant une sorte de long rébus, laissent craindre le même sort. On passe d'un personnage à l'autre sans réel lien. Le troisième épisode, entièrement consacré à un personnage de pasteur fonctionne de façon tout à fait autonome et pourrait très bien se passer de l'intervention du chef de la police, voire même, tout bien considéré, des Guilty Remnants. Enlevez tout ce qui touche spécifiquement à *Leftovers*, l'histoire est la même.

Aristote écrivait : *" (…) tout ce qui peut être dans un tout ou n'y être pas sans qu'il y paraisse, n'est point partie de ce tout. "*

L'ésotérisme facile bricolé par Lindehof fait éclore des réseaux d'initiés. Un peu comme cela s'est passé avec *Twin Peaks*, la première série post-moderne. Il y a ceux qui savent, qui ont tout suivi, qui devinent les ressorts cachés, et les autres. L'incapacité à conclure, pour Lynch comme pour Lindehof relève de la même stratégie de connivence. Seuls les initiés savent jouir de ce suspens qui leur laisse un délicieux goût d'inachèvement.

Susciter la curiosité du spectateur est le fondement légitime de tout récit. Ne pas la satisfaire est une rupture du contrat qui lie l'auteur à son lecteur, son auditeur ou son spectateur. Une impolitesse.

Aristote écrivait, à ce sujet : *" J'appelle entier ce qui a un commencement, un milieu et une fin. "* On peut difficilement faire plus clair. Encore que…

La fin est la question majeure et pourtant sans cesse différée qui se pose à toute série. Elle procède paradoxalement d'une des spécificités de la télévision : la continuité. La télévision ne s'arrête jamais. Jour et nuit, d'un bout à l'autre de l'année, le flux électronique se déverse, sans interruption. Continuité et programmation sont les seules lois. Les séries en sont l'une des manifestations les plus évidentes. En cela, elles font le lien avec les grands cycles littéraires, balzaciens, proustiens ou tout simplement légendaires *où achever, c'est mourir...*

Dès lors, comment achever ce qui, par nature, ne peut s'arrêter pour de bonnes raisons ? La fin, par définition, détermine la durée, or tant que la série remporte du succès, il n'y a aucune raison d'y mettre un terme. L'incertitude qui plane sur toute production soumise au verdict des diffuseurs, rend cette fin toujours potentielle. Non seulement chaque année, l'avenir de la série est remis en jeu mais à n'importe quel moment, une série peut aussi facilement mourir que vous et moi d'un caprice du Créateur. Le cimetière des séries sommairement exécutées est vaste, il faudra revenir sur ce champ de sépultures qui, il est vrai, recèle d'authentiques bijoux.

À la télévision donc, la continuité est un impératif si puissant que lorsqu'une série n'a été conçue que pour un nombre limité de saisons, lorsque sa fin a été pensée, elle laisse derrière elle comme une ombre. Elle ne disparaît jamais définitivement, témoins ce Jack Bauer resurgi cette année pour une neuvième saison inattendue, *Battlestar Galactica* (1978), *Love Boat*, *Dallas*, *Star Trek* ont donné lieu à autant de résurrections. La dialectique des séries TV, leur moteur interne, s'alimente du conflit entre l'impératif d'une fin et l'exigence de la continuité. Sans tension entre l'une et l'autre, rien ne susciterait un tel désir, chez nous, de regarder ces séries jusqu'au bout.

La fin d'une série est donc inscrite dans ses gènes. Ne pas la postuler, comme l'a fait Lindehof avec *Lost*, est une faute. Ne pas avoir imaginé cette fin avant de construire son récit, comme David Lynch avec *Twin Peaks*, est une escroquerie. Car la fin n'est pas seulement *l'événement logique qui vient couronner un parcours, elle est ce qui permet de comprendre ce parcours, autrement opaque.*

Ceci ne condamne en rien les fins ouvertes qui, elles, laissent l'imagination du spectateur conclure. *Lost*, comme, semble-t-il, *The Leftovers* cherchent plutôt à égarer le spectateur pour ne pas avoir à conclure. Les *Leftovers*, ceux qui restent après la disparition, ne serait-ce pas finalement nous autres, les spectateurs, une fois ce récit effacé ?

Under The Dome

Under The Dome, adapté d'un ouvrage de Stephen King, propose un scénario symétrique, lui aussi inspiré de *Lost* : soudain un dôme transparent tombe sur une petite ville, Chester's Mill, et l'isole du reste du monde. Huis clos étendu à l'échelle d'une bourgade avec tout ce que cela propose de tensions, de combinaisons entre les personnages et de secrets à révéler au compte-goutte.

Le Dôme est évidemment intelligent. Il comprend et réagit aux paroles et aux actes de ceux qu'il détient. Dieu a pris la forme d'une bulle. Il punit les méchants, récompense les bons, mais jamais jusqu'à les laisser s'échapper. Il les observe. La petite ville est devenue une émission de télé-réalité à spectateur unique. Une version démultipliée de Secret Story.

Voilà pour la version profane moderne, mais, plus avant, à quelle définition semble répondre une population choisie par la divinité pour entretenir avec elle un dialogue singulier si ce n'est celle de



Under the Dome

« peuple élu » ? Isolée du monde, soumise aux appréciations, aux punitions et aux récompenses de la divinité, la population de Chester's Mill incarne assurément le peuple d'Israël. Les choix d'élus, parmi elle, souvent au grand étonnement des autres, pour accéder aux mystères du Dôme et en préserver la perpétuation rejoue les actes des prophètes. Dès lors, tout acte, toute parole devient exemplaire. Sa portée dépasse les limites du Dôme. Un jour, lorsque le Dôme aura disparu et en attendant son retour, on relira l'histoire de ce peuple, telle que l'a voulu Dieu.

Comme le peuple d'Israël des origines, la population, prise dans son ensemble, se comporte comme une populace inaccessible à l'esprit de solidarité et encore moins à la foi envers le vrai Dieu. C'est l'épisode du Veau d'Or étendu au gré des scènes de pillage, de marché noir et de corruption. Les autorités locales sont débordées, la loi est dévoyée. Seule une poigne ferme, digne d'un Moïse, évite le retour à la barbarie.

Les personnages principaux sont très vite exposés. Au moins évite-t-on le goutte-à-goutte façon *Lost* et il ne faut pas patienter très longtemps avant de découvrir les secrets des uns et des autres : Dale Barbara, le héros solitaire a un meurtre sur la conscience, Big Jim, le maire, est un fasciste corrompu, son fils est atteint de graves troubles mentaux, Julia, la jolie journaliste rousse a été précédemment virée pour tricherie, L'ex du héros le fait chanter, La mère de cet ex a une sérieuse revanche à prendre sur toute la communauté, Norrie, la fille du couple d'homosexuelles est une caricature d'adolescente égoïste… Bref, tous les innocents sont coupables, comme chez Hitchcock mais à la différence du cinéma de cet excellent catholique, le Dôme de Stephen King offre à chacun la possibilité d'une rédemption. Après tout, les compagnons de Jésus étaient-ils exemplaires avant de rencontrer le Seigneur ?

Extant

Que dire à présent d'un feuilleton qui accumule

pêle-mêle extra-terrestres, androïdes, histoires de familles, hallucinations, complots, revenants et zombies ? Les bras en tombent. On se trouve balloté entre l'espoir d'une fiction spatiale, la familiarité d'un nouveau complot au sein des hautes sphères et la lassitude d'une scène de petit-déjeuner en famille. Tenons-nous en donc pour l'instant au programme énoncé à l'orée de chaque épisode :

« It's a story about Earth
a story about family
a story about surviving »
(C'est une histoire au sujet de la terre
une histoire au sujet de la famille
une histoire au sujet de la survie)

Rarement série n'aura annoncé avec une telle candeur le programme de son échec. Précédée des réputations flatteuses de son producteur, Steven Spielberg, et de son actrice principale, Dale Berry, *Extant* promettait pourtant une histoire de science-fiction dotée d'atouts. Les moyens étaient à la hauteur : capsule spatiale, membres bioniques, androïdes, visualisations 3D, écrans transparents, entités extra-terrestres indéfinissables, la compilation de ce que l'on fait désormais dans le genre. Est-ce suffisant ? Bien évidemment pas. Est-ce nécessaire ? Vraisemblablement pas à en juger par les moyens infiniment plus modestes d'une série telle qu'*Akta Människor*, par exemple. Ce qui aurait été nécessaire et suffisant, en revanche, aurait été de ne raconter qu'une seule histoire à la fois. Pas trois.

Molly est une astronaute revenue d'une lointaine mission de 13 mois en solitaire au cours de laquelle elle vécut une étrange hallucination. Son mari dirige le laboratoire qui a crée le premier androïde, un petit garçon qu'ils ont, du coup, adopté comme le leur. Quelques temps après son retour sur Terre, Molly apprend qu'elle est enceinte et ceci depuis son séjour spatial, chose pour le moins inconcevable, à moins, bien sûr que l'hallucination n'en ait pas été une.

Une grande part de la fiction traite ainsi des relations entre des parents et un enfant un peu différent des autres qu'il s'agit de faire accepter par les autres. L'argumentation politiquement correcte sur la différence est mise à contribution. Elle traite également d'une variante de « gestation pour autrui », l'autrui étant extra-terrestre. Cas de figure connu depuis *Alien*. Ici, la « progéniture » ayant été extirpée chirurgicalement de la mère et mise en couveuse, la mère en vient rapidement à réclamer son enfant, comme toute mère à laquelle on aurait arraché son bébé. Décrit de façon aussi minimale, j'imagine que ce synopsis laisse pantois…

L'histoire « familiale » rapidement brossée, j'en viens à la deuxième dimension : le complot. Retour sur terre, dans une société nord-américaine dont la paranoïa n'est pas le moindre charme. Bien évidemment, au sein de la NASA (rebaptisée ISEA), il existe un complot, piloté à distance par un richissime industriel qui contrôle en sous-main les missions spatiales d'exploration minière, dans le seul but de retrouver la substance extra-terrestre qui lui assure la survie.

Ce qui nous amène droit au troisième sujet : la survie. L'entité qui a grandi dans le ventre de Molly est bien la plus formidable menace que puisse affronter les êtres humains. Elle les subjugue au moyen d'hallucinations et prend possession d'eux. Elle est l'avant-garde d'une invasion massive qui menace à court terme l'humanité entière. Encore un peu et l'humanité sera annihilée.

Tous les poncifs de la Série B sont donc au rendez-vous.

Cependant, comme parfois avec les séries B, celle-ci esquive l'opprobre qui pèse sur cette catégorie à la faveur de ses propres excès. Passées les fautes de goût, de cohérence, de constance, de rigueur, la démesure à laquelle elle cède produit un nouveau discours, intentionnel ou pas. Non un discours au second degré, pour satisfaire un public trop malin, mais bien au premier, en toute candeur. Pour user d'une image zoologique, l'histoire se réduit peu à peu à une mue, à la fois sèche et transparente, tandis que s'en extrait un nouveau récit, bien vivace, lui, mais beaucoup plus ambigu.

La figure la plus exemplaire, car la plus disproportionnée, est celle de l'héroïne, Molly, dont la fibre maternelle est à ce point exacerbée qu'elle adopte comme son fils le petit garçon androïde fabriqué dans le laboratoire de son mari, en un étonnant renversement des rôles biologiques. Bien plus, elle accepte ensuite le fruit de son viol par une entité extra-terrestre et déploie toute son énergie à protéger un être qui n'a au mieux qu'une moitié d'humain, la part qu'il a héritée d'elle. Outre la naïveté de croire que les extra-terrestres pratiquent la procréation sexuée, cette mère démesurée choisit son enfant contre le sort de l'humanité puisque sa progéniture n'est que l'avant-garde de l'invasion.

Autre illustration de cette démesure, mais sur son versant criminel : Sparks, le patron des missions spatiales – donc de Molly-, et sa femme, sont victimes d'hallucinations produites par le monstre mi extra-terrestre mi-humain. Ils revoient leur fille, spationaute sacrifiée par le père au cours d'une mission spatiale infestée par les extra-terrestres. Elle leur revient enfant. Ils savent pertinemment qu'il ne s'agit que de mirages mais rien n'y fait. Ils laissent tuer ou tuent eux-même des innocents pour nourrir le monstre car tel est le prix qu'il réclame pour perpétuer leurs illusions. L'amour parental est une psychose.

Extant traite donc, une fois de plus dans l'histoire des séries TV américaines, de la famille. Mais la démesure engendre l'inversion et l'argument se retourne comme un gant. Le lien biologique qui soude une famille a muté, il transgresse ici toute loi, toute conscience, toute raison, toute morale. L'amour est devenu une monstruosité. Le monstre enfanté par la spationaute violée dans l'espace n'est pas ce truc bizarroïde qui se repaît d'êtres humains, c'est l'amour qu'elle porte à cette horreur. Quant aux crimes du couple Sparks, désespéré par la perte de son enfant, ils sont d'autant plus terribles que tous les deux savent pertinemment que la petite fille qu'ils voient, à laquelle ils parlent et avec laquelle ils jouent, n'est qu'une image, perceptibles par eux seuls. Pourtant, à leurs yeux, cette seule jouissance suffit à justifier leurs meurtres. Charles Manson n'a pas fait pire.

Le programme d'*Extant* se brouille donc très tôt et la série finit par dire le contraire de ce qu'elle avait annoncé. Une histoire sur la famille ? Oui, bien sûr, mais sous l'angle de la monstruosité de l'amour parental, de l'antagonisme entre famille et société et de la dangerosité des enfants. Une histoire sur la survie ? Certes, mais dans sa perception la plus pathologique : survivre, c'est liquider les autres pour jouir de ses propres hallucinations. Une histoire sur la Terre ? Il en est assez peu question, à vrai dire, mais on sent chacun prêt à tout pour échapper à la condition humaine.

Pygmalion plutôt que Prométhée

Revenons aux enfants, car il y en a deux dans *Extant* : un petit androïde et un monstre mi-humain mi extra-terrestre. Le premier a été produit par la main de l'homme et miraculeusement, se met à évoluer seul puis à faire preuve d'une conscience allant jusqu'au sacrifice de soi, le second est né de la chair même d'une femme et d'un monstre, il tient

(hélas) de l'un et de l'autre, je devrais dire de l'un multiplié par l'autre.

Ces deux garnements rappellent deux légendes cousines : celle de Prométhée et celle de Pygmalion. Dans le premier cas, un être est crée de la glaise primordiale, dans le second, c'est une statue qui prend vie. Le premier rivalise avec les Dieux, comme par la suite Frankenstein ou le rabbin du Golem. Dans *Extant* aussi le monstre échappe à son créateur (en l'occurrence sa créatrice) et sème la catastrophe.

Le petit androïde de *Extant* se rapproche davantage du *Rossignol de l'Empereur de Chine* ou de *La Princesse et le porcher*, d'Andersen. C'est la filière Pygmalion. Là aussi, l'imitation trouble assez les personnages, pnon pour qu'ils confondent les imitations avec les vraies créatures, mais pour les leur préférer. Ce n'est qu'un moment d'égarement, qui suffit à faire un conte, avant de comprendre que l'imitation, c'est à dire l'image, ne peut se substituer au réel.

Et c'est peut-être ce qui rassemble ces trois séries où le futur, invariablement catastrophique, met d'abord en jeu notre conscience de la réalité.

Extant est une série télévisée américaine créée par Mickey Fisher, produite par Steven Spielberg, diffusée en 2014 aux USA et au Canada. Elle est interprétée par Halle Berry, Goran Višnjić, Camryn Manheim, Hiroyuki Sanada, Pierce Gagnon, Grace Gummer, Michael O'Neill

The Leftovers est un feuilleton télévisé américain écrit par Tom Perrotta et Damon Lindehoh et produit par HBO en 2014. Il est interprété notamment par Justin Theroux, Amy Brenneman, Christopher Eccleston, Liv Tyler, Chris Zylka, Margaret Qualley, Carrie Coon, Emily Meade, Amanda Warren, Ann Dowd, Michael Gaston, Max Carver, Charlie Carver, Annie Q, Paterson Joseph

Under the Dome est un feuilleton télévisé américain écrit pat Brian K. Vaughan à partir du roman homonyne de Stephen King, et interprété notamment par Mike Vogel, Rachelle Lefèvre, Alexander Koch, Colin Ford, Mackenzie Lintz, Dean Norris, Eddie Cahill, Natalie Martinez…

© Alain Bourges – Turbulences Vidéo #86