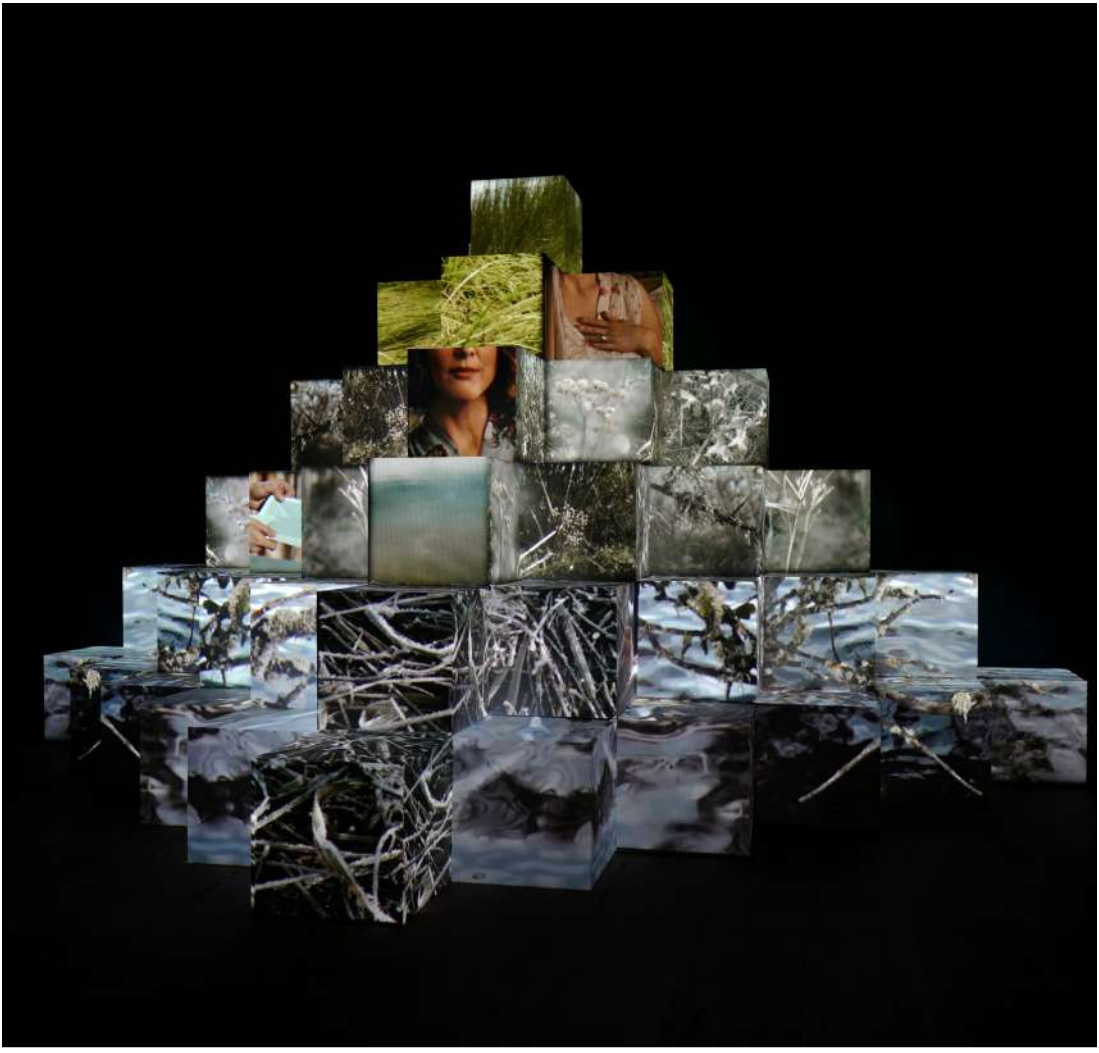


TurbulencesVidéo

revue trimestrielle 105 - Octobre 2019



Turbulences Vidéo #105 • Quatrième trimestre 2019

Directeur de la publication : Loiez Deniel • Directeur de la rédaction : Gabriel Soucheyre
Ont collaboré à ce numéro : Cécile B.,Didier Bigou, Alain Bourges, Geneviève Charras, Charlotte Croissant, Jean Dupuy, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Jacques Gay, Nina Gire, Arnaud Laporte, Kate Lemay, Gilbert Pons, Christian Ruby, John Sanborn, Samy da Silva, 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 Vidéo #105 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés •
La revue Turbulences Vidéo #105 bénéficie du soutien du ministère de la Culture / DRAC Auvergne Rhône Alpes, de la ville de Clermont-Ferrand, de Clermont Auvergne Métropole, du conseil départemental du Puy-de-Dôme et du conseil régional d'Auvergne Rhône Alpes.

En couverture de ce numéro :

1. Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles*, centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo Phœbé Meyer
2. *Souche* (2017) - Anne-Sophie Emard, sculpture vidéo, 180 x 300 x 180 cm © Photo : Anne-Sophie Emard

Turbulences Vidéo
revue trimestrielle 105 - Octobre 2019

édito #105



Under The Centipede Sun, Mihai Grecu, 2011 © Photo : Gabriel Soucheyre, Chapelle de l'Oratoire, Journée Européenne du Patrmoine 2019, Clermont-Ferrand

À l'heure où nous bouclons ce cent-cinquième numéro de Turbulences Vidéo se tiennent les Journées Européennes du Patrimoine. Cette manifestation vise à valoriser l'héritage culturel et le mot « patrimoine » qui évoque souvent vieilles pierres, architecture, collections d'artefacts et design se doit d'ajouter dorénavant à cette liste non-exhaustive les créations numériques qui abondent depuis quelques décennies de manière de plus en plus significative.

En 2011, VIDEOFORMES a produit l'œuvre *Under the Centipede Sun* de l'artiste Mihai Grecu (ROU) avec le concours de co-producteurs européens engagés dans un même projet de contribution à la constitution d'un patrimoine numérique.

Revoir ou revisiter une œuvre dans un temps différent de sa création apporte un éclairage nouveau, ou une lecture autre. C'est ce qui a été offert au public qui a su goûter cette nouvelle présentation à la chapelle de l'Oratoire de Clermont-Ferrand… En attendant la parution de cet opus qui révèle encore une fois un(e) artiste, son parcours intime et ses cheminements : Anne-Sophie Emard, personne discrète, partage. Bonne lecture.

© Gabriel Soucheyre - Turbulences Vidéo #105

Under the Centipede Sun, Mihai Grecu (ROU) Installation vidéo, 2011.
Musique : Yann Weissgerber, Mastering Audio : Bruno Laborde
Effets spéciaux : Mihai Grecu avec l'aide de Hugo Arcier, Martin Trepreau et Raphael Kuntz
Production : VIDEOFORMES avec le soutien du Programme Culture 2007-2013 de l'Union Européenne pour le projet Moving stories, porté par Contour (BEL), EMAF (DEU), Invideo (ITA), OK Centrum (AUT), VIDEOFORMES (FRA) et WRO (POL), et avec l'aide de : Mathematic Studio, Arcadi, SCAM & Immanence Interactive, Auversun, APRV (Association Promouvoir La Réalité Virtuelle), Reality-Forge.

Sommaire#105
Octobre 2019

/// Chroniques en mouvement ///

Berling fait son Godard - par Jean-Paul Fargier (p.5)
Prolongations... sans fin - par Jean-Paul Fargier (p.8)
Anne Charlotte Finel. "veilleur" de nos paysages - par Jean-Jacques Gay (p.20)
Futur immédiat de la création homme-machine - propos recueillis par Philippe Franck (p.28)
City Sonic - Winter Sessions 2019-2020 - propos recueillis par Nina Gire (p.34)
John Sanborn, le parisien - par Jean-Paul Fargier (p.42)

/// Portrait d'artiste : Anne-Sophie Emard ///

Entretien avec Anne-Sophie Emard - propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.46)
À propos de « Ce qui peut être enclavé » - par Gilbert Pons (p.53)
Grand Central Station, petites histoires - par Gabriel Soucheyre (p.56)
Une douce certitude - par Arnaud Laporte (p.60)
Témoignage - par Jean Dupuy (p.63)
La mémoire d'Anna - par Samy da Silva (p.64)
« Souche » Anne-Sophie Emard - par Charlotte Croissant (p.67)
Master of space - par John Sanborn (p.68)
Female power and desconstructed images - par Kate Lemay (p.70)
Portrait Vidéo : Anne-Sophie Emard - par Gabriel Soucheyre (p.74)

/// Sur le fond ///

Muintir an Atlantach Thuaidh - par Alain Bourges (p.76)
Une esthétique du vandalisme ? - par Gilbert Pons (p.86)

/// Les œuvres en scène ///

Ce qui se passe, ce qu'on retient... - par Christian Ruby (p.92)
Deep are the woods - par Geneviève Charras (p.94)
L'événement Cécile - par Didier Bigou (p.96)
Retour tardif sur expérience - par Cécile B. (p.99)

Berling fait son Godard

par Jean-Paul Fargier

Avignon, Théâtre des Halles : le *off* chic, rien que des vedettes françaises, des valeurs sûres, Denis Lavant, Martine Thinières, etc. Des auteurs de théâtre consacrés depuis longtemps, des écrivains célèbres (Melville, Duras) qu'on revisite théâtralement. Et un cinéaste, Godard, ciblé par Charles Berling, metteur en scène, qui s'affronte à *Vivre sa vie*.

Afin d'éprouver les limites du théâtre, quoi de plus dangereux que de prendre un film comme livret, canevas, objet, guide et défi ? Pari réussi. En grande partie grâce à la vidéo. Avec deux actrices et deux acteurs et une scénographie basée sur la production d'images en *direct*, Berling déploie tous les chapitres de ce film fameux sans jamais en donner une copie banale.

Au contraire, à chaque épisode revisité, il démontre une telle inventivité théâtrale que les spectateurs de sa pièce, qui ne sont pas familiers du film de Godard, peuvent croire que les dialogues, les situations, les traits gestuels, sont des trouvailles de Berling. Or presque tout ce qu'on voit et qu'on entend appartient à Godard. Le spectacle pourtant n'est plus du cinéma, mais une pièce de théâtre drôlement émouvante, fabuleusement virtuose, qu'on peut suivre avec intérêt sans avoir déjà vu le film qui lui sert de partition. Les partis pris de Berling tracent un sillon brillant, sinon inédit, dans le champ théâtral, au moment où, à nouveau, la Vidéo béquille de plus en plus de spectacles (par exemple, cette *Odyssée* de la brésilienne Christiane Jatahy, qui diffuse comme fond de scène un film sur les migrants).

Le dispositif scénique de Berling met en jeu trois éléments dont la dialectique permet de reproduire les arcanes du cinéma tout en s'en affranchissant.

1. Devant la scène, sur le sol, un carré tracé, offre aux comédiens un espace de jeu cerné, cadré comme par les bords d'une caméra.

2. Sur la scène, au bord de la scène, un grand miroir renvoie au public son image de témoins impliqués. Très vite, ce miroir réfléchissant se transforme en miroir sans tain, offrant en silhouettes le théâtre d'ombres des actions trop crues, sexuellement, pour être représentées. Mais aussi ce voile peut se muer en écran et recevoir les images qu'une caméra placée à la verticale du carré fabrique avec les actions des comédiens.



Vivre sa vie de Charles Berling © Photo : Nicolas Martinez, 2019

3. Entre ces deux espaces, au pied de la scène, une longue table étroite crée une estrade sur laquelle peuvent monter les personnages. Inspiré par le bar, où se déroule la première scène du film, cet élément de décor va fournir tout au long de la pièce de théâtre une diversité d'occasions scéniques.

En combinant l'utilisation successive ou simultanée de ces trois espaces, la mise en scène de Berling raconte non seulement l'histoire que Godard a scénarisée et filmée – le destin malheureux d'une fille qui veut faire du cinéma et se trouve, faute d'argent, entrainée à se prostituer, à la sauvette d'abord puis sous la protection d'un proxénète, avant de finir tuée au cours d'un marchandage entre deux bandes – mais dévoile aussi ce que la modernité du style du cinéaste doit à l'art du direct.

Art du direct qui est double : il fonde le théâtre, où le spectateur assiste à ce qui est joué dans l'instant sous ses yeux ; il constitue l'essence même de la télévision, capable de fabriquer instantanément les spectacles qu'elle diffuse. « Au théâtre on joue, au cinéma on a joué », argumentait Guitry pour justifier sa condescendance envers le cinéma (où il a pourtant excellé). Mais avec la télévision aussi, on peut dire : ***on joue*** et non *on a joué*.

C'est en ne cherchant pas à faire du cinéma au théâtre mais en injectant dans celui-ci de la télévision, grâce à l'usage de la vidéo et du théâtre d'ombres, autre façon de produire de l'image en direct, que Charles Berling ravive la dramaturgie du film de Godard tout en élargissant le champ des ressources du théâtre. Chaque moment clé du film se trouve ainsi métamorphosé en événement théâtral, dont on ne peut qu'admirer le brio, l'inventivité.

Ainsi, par exemple, cette scène de rapport entre un client et une prostituée, qui dans le film impose à l'homme une certaine distance (ne pas se laisser

embrasser), est transposée au théâtre par l'image en ombre chinoise d'une femme, cuisses écartées, au centre desquelles vient se loger la tête du client. Sauf que ce contact est immatériel : c'est l'image de la tête de l'acteur, jouant le client sur le carré tracé au sol devant la scène, qui est mixée avec l'image des cuisses dessinées en ombres sur l'écran, qu'une comédienne effectue au même moment.

Les deux actrices et les deux acteurs jouent tous les personnages du film. Chacun incarne, au fil des scènes, tout aussi bien un homme ou une femme. Ils/elles changent de costume (et de sexe) à vue. Ces voltes incessantes découlent d'une appropriation bien comprise des avantages de l'immédiateté.

Et, autre emprise de l'instantanéité, la musique est fabriquée en direct par un des acteurs, armé d'une guitare. Armé au sens strict, puis qu'à la fin Nana est tuée par une rafale de 6 cordes. Parfois le guitariste égraine la mélodie du film et cette citation est amplifiée par un extrait du film déboulant sur l'écran du théâtre.

Berling ne se prive pas de sortir de la trame de Godard à plusieurs reprises, pour mettre en perspective le fond de *Vivre sa vie* dans les vibrations de notre époque.

Il a ajouté un prélude au film, où l'on entend les voix de quelques femmes libres d'aujourd'hui. Celle de Virginie Despentes, écrivaine passée par la prostitution, celle de Jane Fonda, star d'Hollywood, qui critique les rôles assignés aux femmes dans le Cinéma (sans doute une déclaration enregistrée par Delphine Seyrig pour son pamphlet vidéo *Sois belle et tais toi*). D'autres encore.

Vers la fin, plutôt que de répéter le conte de Poe (*Le portrait ovale*) lu par Godard, le metteur en scène convoque un texte d'une artiste peintre, Jeanne Socquet, célèbre dans les années 70 pour ses portraits de putes. C'est lumineux, d'autant que l'on voit les puissantes peintures de cette artiste. Entendre l'auteure d'images aussi fortes redoubler leur charge par un discours verbal animé d'une véhémence sociale sans concession perpétue l'étonnement continuel que nous avons face à la richesse textuelle du film.

La variété des registres des textes qui tissent la bande son de *Vivre sa vie* est magnifiquement restituée par les excellents acteurs de Berling. La fable de la poule, qui a un extérieur et un intérieur, l'apologue de la femme du monde qui rit quand on l'insulte, le numéro du clown qui gonfle un ballon, les informations didactiques sur les us et coutumes des prostituées (empruntées à un reportage du Nouvel Observateur), les lois qui règlent leurs obligations, leurs loisirs, les relations avec leur mac et les clients, le dialogue de Jeanne d'Arc et de ses juges, la discussion entre Nana et le philosophe Brice Parrain sur la Pensée, avec l'exemple d'Aramis le mousquetaire empoté, le dialogue avec le premier client : tous ces morceaux de bravoure, que l'on attend si on est un fan du film, sont servis avec grâce, ingéniosité, détachement. On admire le collage de Godard comme l'écrit d'un grand dramaturge.

Bref, on sort de la salle ébloui, ému, concerné mais sans culpabilité, révolté mais joyeux, confiant dans les vertus retrouvées du théâtre d'images qui sait ne pas renoncer aux spectacles des mots.

© Jean-Paul Fargier, - Turbulences Vidéo #105

Prolongations... sans fin

par Jean-Paul Fargier

Avez-vous déjà pénétré à l'intérieur d'un clitoris ? Non ? Moi si, cet été. Dans l'Yonne. Impossible, vous confondez, vous vous trompez de…. Non je ne mens pas. Je suis entré comme on m'y invitait, je vais vous dire où, et là, surprise, j'ai eu à contempler, subtile inversion, une kyrielle de vagins, de vulves, de fentes originelles !

Métaphoriques, toutes, halte là, on n'est pas dans le Réel mais dans une Œuvre d'art collective. Plus exactement, c'est une *composition de médias* (photos, vidéos, objets, sons, récits, parcours) selon le concept de son mystérieux orchestrateur, un ancien diplomate, Emmanuel Raquin-Lorenzi, dont la patience et l'obstination n'ont d'égales que son imagination et sa sensibilité. Car cet ensemble, qui vient de voir le jour, arrive de loin : de Transylvanie, et remonte à une époque abolie par les soubresauts de l'Histoire, aux années 70, quand le Rideau de Fer séparait encore les peuples d'Europe.

Sous le nom de *Lac Noir*, toutes ces œuvres, réalisées il y a trente ans par une dizaine d'artistes (français, lettons, roumains, hongrois), mais inspirées par une image furtive de *femme-serpent*, aperçue en 1976 par le jeune diplomate, dans une baraque de foire d'un village des Carpathes, viennent d'être divulguées seulement cet été au public.

Avant que je vous raconte ce que j'ai vu dans cette expo fantastique autant que fantasmatique, il faut que vous ayez une idée du lieu où elle s'est tenue (Photo p.9).

La singularité de ce château pentagonal, que j'ai l'impertinence de comparer à un clito tapissé de vagins, participe éminemment au charme ensorcelant des œuvres qu'il a abritées pendant quatre mois, et dont il va sans doute rester inconsolable maintenant qu'il en est dépouillé. Inconsolable tel le poète, Gérard de Nerval, dont le sonnet *El Desdichado*, résonne des échos d'une expérience semblable à celle que vécut le jeune diplomate Pascal Gallet, qui lui aussi a « rêvé dans la Grotte où nage la Sirène », s'est ému à ouïr « les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée ». Car tout de suite, en ethnologue féru de mythes universels, cette femme-serpent de la foire de Negreni, lui fait penser à la Mélusine de chez nous. Or le Château de Maulnes est une de ses demeures. Quel hasard merveilleux que de réaliser la perpétuation du souvenir de la Serpente de 1976 dans ce bâtiment érigé, en 1547, sur trois sources dédiées à la Femme à queue de poisson, qui pour se soustraire



au regard de son amant, Lusignan, s'envole telle une oiselle.

Ce lien magique entre l'eau et le ciel, c'est bien ce qu'exprime l'architecture intérieure de Maulnes. En gravissant les escaliers qui desservent tous les étages, on ne cesse en levant les yeux d'apercevoir l'oculus qui s'ouvre à leur sommet, et en se penchant, par dessus la rampe de pierre, le ciel se refléter dans le puits des trois sources.

Mais entrons.

On pénètre dans le château pour découvrir un pont, construit sommairement avec des matériaux d'aujourd'hui. L'exposition commence par une haie de vidéos montrant des silhouettes qui passent sur le pont du village roumain, où nous allons, à notre tour, grâce aux multiples œuvres de l'exposition *Lac Noir*, qui s'en inspirent, découvrir bientôt la Foire d'automne et la baraque de la Serpente. La même vidéo, de Juris Boiko, répétée sur plusieurs moniteurs, accompagne notre progression vers *l'autre côté du pont*. Et nous pensons alors, à la vue de ces ombres entremêlées, au début de Nosferatu (« Passé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre »), le plus formidable incipit de toute l'histoire du Cinéma.

Et nous voici, dans la Foire. Forains, Tsiganes, paysans, enfants, femmes, vieux villageois, musiciens, on découvre les visages des participants à la fête, qui se pressent sans hâte, à travers les photos faites en 1990 par trois photographes : le letton Andrejs Grants, aux effets d'ombre somptueux, la hongroise Katalin Volcsanszky, maîtresse en couleurs denses, et le français Emmanuel Raquin-Lorenzi, l'organisateur créatif de ces retrou-





vailles partagées, qui s'avère un photographe subtilement frontal. Ces gens doux, souriants, rêveurs, ont-ils vu la Serpente qui a éberlué, en 1976, le jeune diplomate français ? Existe-t-elle d'ailleurs encore ? Va-t-on la rencontrer, nous aussi, grâce à cette Foire retrouvée ?

Soudain, dans l'embrasure d'une cheminée, un écran vidéo restitue les impressions de voyage du breton Le Tacon, fameux vidéaste en France, qui participe lui aussi à l'expédition de 1990. Ce beau tohu-bohu de scènes typiques, scandées par le tourniquet d'un manège, qui balance dans les airs les amateurs d'émotions fortes, s'intitule *Entre chien et loup*. Entre : comme cet être qui n'est ni chair ni poisson, ni femme ni serpent, mais dont notre jeune diplomate a aperçu en 1976 le *point bleu* de leur improbable jonction.

De ce voyage, Emmanuel Raquin-Lorenzi, n'a pas ramené que des images. Des objets témoignent de la réalité appréhendée. Des oiseaux-sifflets, par lesquels les petites filles disent adieu à leur enfance et déclarent qu'elles sont prêtes à se laisser inviter à danser par les garçons qui brandissent, pour les appâter, des cœurs-miroirs en pain d'épice. Serti de rouge, un de ces cœurs figure dans une vitrine. On en repère d'autres sur diverses photos. Charmantes coutumes, *charmantes* au sens propre, dont la puissance effective n'a d'égale que celle de ce point bleu qui soude le bassin d'une femme et la queue d'un reptile. On le voit : ici tout se tient, se répond, se prolonge.

Mais que signifie cet instrument bizarre de musique : *un violon-trompette*, exposé non loin ? Il exprime par ses doubles sons la magie bifide qu'instruit la femme-serpent.

Sa musique, excitante comme un mélange de cris de Sainte et de soupirs de Fée, lance les unes vers les autres les filles et les garçons quand ils et elles sont passé.e.s au-delà de l'enfance, prêt.e.s à devenir Homme, à s'avouer Femme. Anticipation bienvenue (pour une fois) de l'écriture inclusive, ce fantasme honteux de copulation grammaticale.

Je ne vais pas parcourir une à une les pièces de ce labyrinthe, il y en a plus de vingt, parsemées de beaucoup de photos. Y compris celles prises par un photographe local qui a portraituré, magnifiquement, durant des décennies les gens de la région du Lac Noir – lac qui est, on ne l'a pas encore précisé, un lac effondré, un lieu creux, qui n'existe plus. *Fekete-To*, en hongrois.

Il faut quand même que je vous montre maintenant la Nymphée du Château. Au pied de l'escalier gigantesque, au sous-sol, on découvre, outre le puits rond où se reflète le ciel, un bassin rectangulaire à la fois intérieur et extérieur, qui recueille





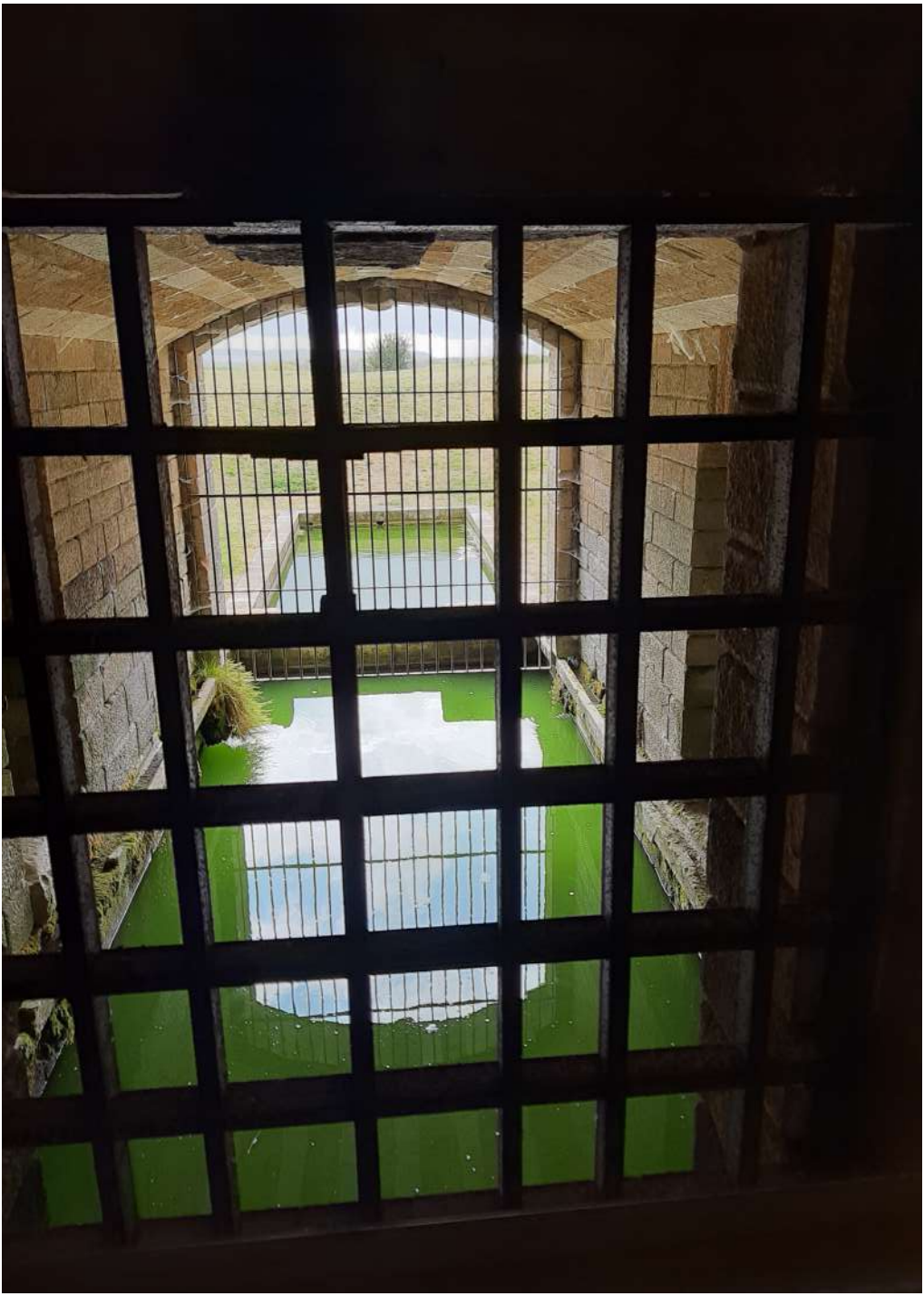


l'eau des trois sources. On est bien là aussi dans cet *entre deux* qu'incarne la Serpente. L'orchestrateur de l'exposition a saisi cette chance, pour nouer autour de cette pièce d'eau, aimée des nymphes et des fées, tout un environnement sonore composé par le musicien Bernard Parmegiani à partir de bruits de sources. Un enchantement. Les murs puissants, nimbés d'une lumière qui choit d'un soupirail voilé par une énorme toile d'araignée, répercutent les gargouillis électroniques de voûtes en portes et tas de pierres, sous lesquelles ont été cachés les hauts parleurs afin que leurs murmures semblent sourdre du sol.

Dans une autre cave, la vidéo de Thierry Kuntzel déploie muettement, porté par les échos lointains des bruits de sources, réels ou recréés, son implacable *traversée* de la contrée. *Transylvanie* enchaîne des mouvements en avant au sein de divers paysages, larges d'abord puis de plus en serrés, touffus. On traverse des montagnes, des prairies, des forêts, des arbres, passant par des états de lumière de plus en plus tamisée, sombres. On est pris dans ce mouvement clair et sûr, dense, ininterrompu, absorbant.

Là est le coup de force sinon de génie : qui produit l'impression pour le spectateur de devenir mouvement, de s'incorporer au paysage et donc de se métamorphoser en Pays. Transe douce (ou métamorphose, si vous voulez) du *trans* absolu, de la transition irrésistible d'un antre à l'autre. Conceptuellement.

C'est aussi la transcription, littéralement *imaginante* de ce lac effondré, disparu, noir. Le noir aussi est une couleur mais ce sont les morts qui la voient. Anticipant sur sa mort prochaine, notre ami Thierry, aux rires tonitruants (vous en souvenez-vous ?), se glisse en douceur dans un paysage futur autant que présent et passé : promis, de toute éternité. Cette marche inéluctable vers la disparition de toute image est évidemment l'œuvre la plus saisissante de toute cette exposition collective, car sans écraser les autres, elle en constitue







la mise en abyme. Un jour, tous ces visages, tous ces paysages, toutes ces histoires seront anéantis, rendues invisibles par le temps – profitons-en tant qu'elles sont sous nos yeux !

Dressant, dans la plus haute salle du château, un totem de sept images répétées, verticale qui semble plantée dans l'horizontale formée par sept autres écrans alternant deux images différentes, Le Tacon semble reproduire la confrontation du phallique et du vaginal. Et c'est bien ce qu'esquisse la géométrie de son dispositif. Mais à regarder ce qui s'y trame, ce qui ondule dans chaque ligne, on assiste à l'incessant basculement du féminin dans le masculin, à la vertigineuse métamorphose du phallique en vaginal, du vaginal en phallique. Les pulsations obliques des corps emportés par le tourbillon du manège crient la vérité des manœuvres. La roue tourne et nous en faisons partie : je suis un de ses rayons. Nous participons, irradiés par cette magie, à son rayonnement.

La vérité, criée ici par l'ampleur de cette sculpture d'images somptueuses, se trouve, dans la même salle, chuchotée dans une tente. Emmanuel Raquin-Lorenzi a érigé une réplique de la baraque foraine dans laquelle le jeune Pascal Gallet avait aperçu, en 1976, cet être fabuleux doté de deux espèces : humaine et animale. On soulève la porte de toile et on aperçoit La Serpente. Non pas celle qu'une photo floue avait saisie il y a plus de quarante ans dans la pénombre d'un spectacle truqué. Mais dans une succession, aujourd'hui numérique, de métamorphoses imaginaires : femme nue allongée au bord d'une rivière, ondulations de routes, de paysages, visage de jeune fille à la bouche intrigante, fendue, puis simple ligne courbée en ses extrémités. Ce graphe est le symbole qui résume, en un seul trait élégant, tout ce qui est né de cette vision. C'est pourquoi il figure sur le drapeau planté près du Château de Maulnes, substitut du drapeau bleu à douze étoiles des Etats européens. Ces

douze étoiles empruntées à l'imagerie chrétienne de la Vierge Marie s'abolissent et se fondent en une simple et fulgurante onde païenne, condensée de multiples mythologies, qui évoque une ondine, un être millénaire créé par les humains depuis les époques les plus reculées pour dire la pure force du désir d'être l'autre.

Puisque nous voici, avec ce drapeau, revenu à notre point de départ, je vais m'arrêter là, en laissant de côté maintes images, maints objets, créés ou collectés par Raquin-Lorenzi et son équipe de *sexplorateurs*. Mais non, il faut encore que j'évoque deux points, ultimes et décisifs de cette expédition. Ou trois, j'allais oublier les conques, pourtant inoubliables ! Allons, encore un peu d'attention.

Premier point (ce mot convient parce qu'il coïncide avec le concept majeur de *point bleu* développé dans l'exposition).

Dans une vitrine, un bâton de berger s'appuie sur une jupe de femme enceinte (dit le cartel). Revoilà, notre combinatoire phallus/fente. Sur le bâton, des décorations alternent quartier de lune et femmes nues, dont une très belle origine du monde. Sur la jupe, des lignes verticales de rubans torsadés clignent de l'œil vers celui qui soulèvera le voile pudique. En toute complicité. La vision de cette vulve offerte entre deux cuisses écartées, dont on imagine facilement les effets sur le berger qui s'en repaissait dans la solitude de ses alpages, formule en un clin d'œil l'objet *petit a*, comme dirait Lacan, de tous les rêves qui habitent nos pulsions, que nous soyons homme ou femme.

Deuxième point. Tout en haut de l'escalier qui serpente d'étage en étage, une porte avec en son centre un petit trou. Appel à y coller un œil. On le fait. Ce n'est pas, comme dans l'installation ultime de Marcel Duchamp, *Etant donnés*, la vision d'un sexe glabre de femme qui nous y attend, version ravivée de la nudité peinte par Courbet, mais une



ultime ondulation de la Serpente, avec son point bleu faisant office d'Origine du monde.

Quel régal pour l'esprit que ce couronnement d'un parcours dont le sens n'a plus rien de secret. Sinon cet aveu qu'il est le Secret. Terme de notre initiation.

Les *conques* sont l'autre aveu, à peine déguisé, de ce Secret proclamé, *urbi et orbi*, que portait la Serpente, scintillant dans la pénombre. Des coquilles fendues, aux replis ondulants, qui rappellent les empreintes de sexes féminins concrétisées par Duchamp, brillent de toute leur blancheur sur des socles noirs : bouches ouvertes ou sexes accueillants ? Ce sont, dit le cartel, des objets de transition, de tractation entre deux êtres, qui s'établissent à la faveur d'une vision partagée au moment où le soleil couchant ou levant ou encore la lune vient tomber sur cette fente ensorcelante.

Cette fois c'est fini. Au moins pour le Château. Car l'expo continue à Tonnerre. Se prolonge en



échos de photos et de sons. Dans la vaste salle de l'Hospice médiéval, on peut y écouter bruire les sources du pays du lac noir. Captées et orchestrées par notre explorateur, on les écoute envoûté. On y est, là-bas, on coule avec elles. Quand se rouvrent les yeux fermés, clos pour mieux voyager, on a peine à reprendre pied, en 2019, dans l'Yonne.

Mais le voyage pourra encore se prolonger, à l'infini, en lisant le livre de 465 pages, écrit par Emmanuel Raquin-Lorenzi, intitulé *Le Pays du Lac Noir*. Une somme. On y trouve des contes, des légendes, des analyses savantes, des photos de lieux et de personnes croisées tout au long de l'expo que nous venons de visiter. Plus une anthologie d'écrivains du pays du lac, qu'on devine apocryphes. Comme la plupart des objets exhibés en preuves de l'existence de la femme-serpent ? Beauté du doute.

À la perspicacité des élucidations ethnologiques ou psychologiques, sociologiques ou philosophiques, qui se déploient ici, s'allie dans tous ces textes un sens de la narration puissamment littéraire. On dirait un roman d'Alain Fleischer, ce hongrois de Tourcoing, créateur d'un centre international de rencontres mythologiques nommé Le Fresnoy, mais aussi infatigable narrateur de métamorphoses incongrues. Si vous avez lu *La Femme qui avait deux bouches* ou encore *Prolongations*, titre que j'ai emprunté sciemment pour cet article sur le Lac Noir, vous comprenez ce que je veux dire en rapprochant Fleischer et Gallet. De surcroit, n'ont-ils pas eu, tous les deux, Robbe-Grillet pour ami et inspirateur ?

Car, et ce sera mon dernier clin d'œil, le jeune diplomate, qui signe ses fantaisies littéraires et concrètes, sous le pseudonyme d'Emmanuel Raquin-Lorenzi, nous sommes nombreux à l'avoir connu sous le nom officiel de Pascal Gallet, au temps où il était dans la Carrière et expédiait aux quatre coins du monde des artistes vidéo pour présenter leurs créations. Nous ignorions alors que, tel un Alexis Léger, qui brodait ses poèmes sous le nom de Saint-John Perse, entre deux congrès diplomatiques, ou tel un Paul Claudel peaufinant au Consulat de Shanghaï des pièces de théâtre lusitaniennes, Pascal Gallet tressait, au fil de plusieurs décennies, un labyrinthe d'impressions relevant du Merveilleux le plus authentique. Ce Labyrinthe qui vient de surgir au grand jour.

Souhaitons que ce que je vous ai fait visiter, avec des mots et quelques photos, se prolonge en de multiples lieux qu'il transformera, troublera, embellira de fonds en combles. Avis aux amateurs, amis de Clermont-Ferrand, de Marseille, de Strasbourg, de Madrid, de Casablanca, de Lille et d'ailleurs.

Fin. Non, pas encore. Post-scriptum.

Je termine ce texte, je m'attable pour un repas. À peine ai-je fini de saucer mon assiette que je l'aperçois là, son Signe, ondulant sur le rebord de la faïence. Je suis contaminé : je vois des serpentes partout.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #105

Anne Charlotte Finel

“veilleur” de nos paysages.

par Jean-Jacques Gay

Quand la vidéo fait écran, avec son dernier solo show *Des sirènes au fond des Prunelles*, la vidéaste Anne-Charlotte Finel a proposé cet été aux visiteurs du centre d’art contemporain le LAIT d’Albi une promenade à travers six œuvres de sa jeune production. Cette expérience immersive dans des paysages improbables, réunis par les nappes sonores de Luc Kheradmand, se vit comme un voyage où l’artiste est caméra et ses spectateurs sont écrans de leurs *prunelles* même… Rencontre !

Lorsque l’on demande à cette artiste émergente pourquoi elle réserve sa pratique artistique à la vidéo, un médium qui n’est pas le plus montrable, le plus vendable, ne serait-ce que le plus rentable, elle nous renvoie à ses études aux Beaux Arts de Paris où elle pratiquait le dessin, la peinture et un peu de photographie. C’est rue Bonaparte que sa professeur, « la vidéaste Elsa Caillot », lui a fait découvrir la vidéo par le Cinéma. « Ça a été un coup de foudre incroyable. Surtout qu’en première année j’avais dit à Elsa que : JAMAIS je ne ferais de la vidéo ! »

« Ce que j’aime avec la vidéo c’est cette position d’être comme ça, entre, et avec un art qui se nourrit de la peinture et de la sculpture, et, en même temps, du cinéma ! » Anne-Charlotte Finel avoue une fascination pour l’image vidéo qui lui permet d’installer des environnements pour proposer une



Portrait d'Anne-Charlotte Finel © Photo : Phœbe Meyer

déambulation et créer une atmosphère sonore et visuelle au cœur de ses images par des vidéos qui ont des amorces de narration mais qui ne sont pas narratives. Comme on le découvre avec *Noir Goémon* (2019), une pièce très graphique qui est « à saisir » et non pas à lire du début à la fin. Car Finel produit des films dont on peut ne percevoir que quelques images et tout de même saisir le concept de la recherche de l'artiste.

Créer un lieu à part

« La Vidéo me permet de créer des voyages et aussi des souvenirs, une trace de lieux. » Dit-elle, mais comment débute réellement le processus de création d'une vidéo d'Anne-Charlotte Finel ? « Ça peut partir d'une image mentale. Quelque chose que j'ai en tête et dont je ne peux me débarrasser qu'en en produisant une image. C'est souvent des intuitions ! C'est à dire que je vais quelque part. Je voyage. Et je trouve un sujet, quelque chose qui m'interpelle et que je filme. »

Car cette jeune artiste qui se définit comme « une collectionneuse d'images » filme beaucoup, et très régulièrement, pour finalement ne garder que très peu de choses dans une manière de fonctionner et avec une attitude qui « s'apparente presque à une pratique de photographe ! »

Pourtant ce rôle de collectionneuse, d'iconolâtre de rentre-t-il pas en conflit avec la vidéo aveugle que propose depuis toujours le flux vidéo de fichiers codés qui somnolent dans des Disques Durs hermétiques et ne se feuillettent qu'avec une interface machinique électro-numérique ? La jeune trentenaire avoue trouver un malin plaisir à toujours revenir se plonger dans sa collection numérique pour y puiser des fichiers qu'elle réorganise à sa façon en paysages nouveaux, au gré des proposi-



Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles,* centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo : Phœbe Meyer

tions d'exposition. D'ailleurs pour son exposition au LAIT elle remet en scène 4 vidéos, des photographies et des gravures sur verre dans trois espaces inondés par les nappes sonores « exclusives » et fédératrices de son compère, le compositeur Luc Kheradmand.

Car paradoxalement le travail pictural de cette jeune vidéaste s'apparente plus à un travail sonore de ses trames d'images qu'à une œuvre audiovisuelle. Et si beaucoup de grands noms de la vidéo sont issus du son, de la musique ou de l'électro, c'est sur les traces de la pratique des flux d'un Nam June Paik et de sa musique performée, que cette jeune artistes française semble placer ses images. À travers des films qui expriment une sonorité de pièces qui ne sont plus films, mais ambiances qui ne peuvent se lire, se vivre même, qu'installés.

« Dans mes pièces il y a le rapport du regard et de la matière de l'image travaillée par strates, et jamais on ne pourra les ressentir à leur juste valeur sur Youtube ou Viméo ! » car, et on l'a vérifié encore au LAIT, on expérimente les œuvres de Finel que physiquement, par leur couleur, par leurs pixels. Et c'est grâce au son que le spectateur peut s'y baigner, et en être écran.

« Quand on regarde les images sur un écran, ce n'est pas du tout le même rapport que quand on s'y déplace ! Et ce qui m'intéresse dans l'exposition, c'est d'associer (d'immerger *Ndlr*) le spectateur aux images de différentes vidéos (différentes bandes, pièces *Ndlr*) les unes avec les autres. C'est là tout l'enjeu de mon travail ! »

Car dans une même salle, Anne Charlotte Finel met en perspective des vidéos très contrastées et crée un montage filmique dans l'espace, montage que n'aurait pas renié Dziga Vertov et dont font partie les visiteurs de ses expositions. Lieux de monstration où l'agencement de ses images vidéo



Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles,* centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo : Phœbe Meyer

en trois dimensions crée une proposition chaque fois différente pour un spectateur qui devient ainsi écran, catalyseur d'une exposition immersive. À Albi, Anne-Charlotte Finel fais dialoguer des pièces réalisées sur l'île de Molène, à Vladivostok, où un peu partout dans le monde… et crée ainsi un espace à part.

Retrouver la première impression

Entre *Cathédrale* (2019, 6') et *Triste Champignoniste* (2017, 3'35"), entre *Noir Goémon* (2019 - travail en cours) ou *Sans titre* (2019-Travail en cours, tourné sous l'eau), d'où naît l'inspiration de cette jeune vidéaste qui semble très soutenue par les institutions et qui a déjà sa place dans la Galerie parisienne Jousse Entreprise.

« Mon inspiration peut venir de choses très concrètes, dit-elle, une rivière en Ardèche, que je ne vais pas forcément filmer mais qui va me donner une sorte d'énergie et de désir de faire. » Mais c'est aussi l'exemple de la « force de filmer à tout prix » d'un Werner Herzog qui nourrit son travail… lorsqu'elle ne dévore pas les récits d'aventuriers et d'explorateurs qui transportent son imaginaire et sa création aux quatre coins du globe.

Comme elle questionne, avec une constante obsession, « notre rapport avec le paysage », la production de ses pièces commence souvent par une rencontre avec un lieu : « J'ai l'intuition qu'en partant sur cette île pendant un mois je vais peut-être trouver quelque chose… peut être… Effectivement il y a beaucoup de *peut-être*, même si à certains moments j'ai une idée hyper précise ! »



Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles,* centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo : Phœbe Meyer

D'autre fois même, c'est une rencontre, la nuit dans le brouillard.

« Un soir sans caméra j'ai rencontré cette raffinerie comme une espèce d'apparition dans le paysage. Cette rencontre m'obsédait, j'y suis retournée une, deux, trois, quatre fois sans retrouver cette vision. J'ai persisté. Et la cinquième fois j'ai retrouvé cette impression première et je me suis dit que peut-être, j'allais réussir à faire quelque chose ! » (*Cathédrale* - 2019 *Ndlr*). Car, s'il y a beaucoup d'incertitudes dans les projets d'Anne-Charlotte Finel vous l'avez compris ce sont ces lieux croisés au hasard de ses voyages, de ses promenades ou même dans les médias, qui amorcent les pièces de cette Artiste : « C'est de fil en aiguille que je trouve des lieux qui m'emmènent ailleurs et encore ailleurs. Dans mon travail il y a toujours la constante de cette mécanique de lieux qui m'emmènent encore plus loin. » Car ce qui intéresse dit Anne-Charlotte Finel, c'est l'inconnu. « Lorsque j'ai mené mes recherches sur les champignons, raconte-t-elle, à partir d'autres recherches sur les souterrains pour une exposition titrée *Alors fous-moi la paix avec tes paysages, parles-moi du sous sol !*, j'espérais trouver du motif, avec les champignons. Or je suis tombée sur une partie de la champignonnière infestée par une maladie. C'est cet accident qui m'a permis d'aller vers autre chose. Quelque chose qui s'ouvrait à moi. Tout à coup, la champignonnière devenait un champ de ruines. Un lieu qui glissait ailleurs. Avec la possibilité de faire des images dans une champignonnière qui évoque d'autres lieux (*Triste Champignoniste*, 2017, 3'35", *ndlr*) et de retrouver ce que je cherche sans cesse : pénétrer des lieux incertains où l'on ne sait jamais où l'on est vraiment ! »



Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles,* centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo : Phœbe Meyer

Cette plasticienne qui ne produit ni peintures ni photographies de ces « lieux incertains », qu'elle veut mentaux et oniriques, Anne-Charlotte les éprouve par le mouvement. C'est ce mouvement que l'artiste dose avec une caméra vidéo toujours « en recherche » dans les eaux, les airs, la matière… camera qui donne à voir et à percevoir une sur-réalité d'où naissent des éléments reconnaissables, ou pas, perçus ou aperçus au gré du mouvement des manipulations de l'artiste.

Chasseur de textures

Et si on lui demande qui de Bill Viola ou de Joseph Beuys elle se revendique. Si Finel reconnait en Viola *sa* référence vidéo… « sur certaines pièces inoubliables », elle revendique une part de mystère et de mystique dans l'attente.

« Car je me considère comme un *veilleur du paysage*, avoue-t-elle. J'ai cette posture de chasseur, je passe des heures dans un lieu et j'attends. C'est aussi pour ça qu'il y a ces prises de vues sur un pied, assez fixes où je veille. J'attends pendant des heures. Et je me dis que *peut-être*, il va jaillir quelque chose ! C'est pour ça qu'il y a une part d'aléatoire dans mon travail qui s'en remet au temps même du paysage ! »

Cependant lorsqu'on l'écoute se raconter, lorsque l'on observe sa passion et son opiniâtreté on ne peut pas ne pas voir en cette artiste un *Chasseur* plus qu'un *Veilleur*. Ce qu'elle désavoue, toujours très attentive à ne pas être cataloguée dans le registre d'un travail documentaire au profit d'une recherche personnelle : « Car, même si ça se ne voit pas toujours, mes vidéos sont très autobiographiques. Chaque exposition est une bribe



Anne-Charlotte Finel, Vue de l'exposition *Des sirènes au fond des prunelles,* centre d'art Le Lait, Albi, 2019 © Courtesy de l'artiste, galerie Jousse Entreprise et Centre d'art Le Lait, photo : Phœbe Meyer

de mes recherches, peut-être pas scientifiques, mais personnelles car lorsque je dis *recherche*, c'est que je cherche toujours quelque chose à travers mes pérégrinations… ! »

Ce qui est remarquable à Albi dans cette exposition au titre étrange : *Des sirènes au fond des prunelles*, c'est que tout est écran, l'artiste fabrique même un meuble écran, sculpture de feutre qui donne le ton. Outres les vidéos et la spatialité des images en mouvement et du son immersif que manipule la jeune vidéaste, elle associe à ses films des arrêts sur images : photographies couleurs et des sortes de reliquaires, œuvre gravées sur du verre sablé, ainsi qu'une sérigraphie en multiple.

Un travail de produits dérivés (de ses vidéos), non pas impulsé par une logique commerciale mais d'une vraie continuation de sa recherche sur la trame et la texture de l'image numérique.

« Ça faisait plus d'un an que j'avais ces photographies et que ça me trottait dans la tête... pour leur trouver la bonne forme. »

Face à un marché et des collectionneurs frileux pour la vidéo mais fascinés par ses images, Anne Charlotte avait systématiquement refusé de charcuter ses vidéos, jusqu'à ce qu'elle trouve dans la technique sérigraphique un moyen qui lui permette de travailler elle même à partir des rushs inutilisés de ses films et de poursuivre avec ce médium sa recherche sur la trame avec une nouvelle matérialité pour travailler la texture de l'image.

« Pour *Military Montain* (2016) le travail de sérigraphie apporte quelque chose à l'œuvre d'origine : la montagne apparait d'une autre façon sans être une image extraite de la vidéo et encadrée. » Car s'il y a une chose importante pour Anne-Charlotte Finel, c'est de faire ses images elle même, qu'elles soient en vidéo ou sur d'autres supports.

« Car je ne suis pas quelqu'un qui délègue, qui laisse l'appareil photo ou la caméra dans la main d'un autre ! »

La femme à la caméra

Car Anne Charlotte considère sa caméra comme un troisième œil, une prothèse et un ami, qui porte « une dimension du souvenir et cette idée de mémoire. » Tourner est une vraie gymnastique à laquelle elle consacre tout son temps sans prévoir, dessiner ou composer ses plans avant tournage. « Pour moi tourner peut même être très instinctif. C'est un moment particulier. C'est un rituel. Je n'utilise pas ma caméra pour filmer des mariages où la famille… je ne prête pas ma caméra, elle est réservée à mon travail. Je prends la voiture, je charge ma caméra et j'y vais. Parfois je reviens bredouille. Parce que finalement je ne filme pas beaucoup. Je ne filme pas le quotidien. Si je fais des photos de repérage, je ne les montre jamais ! Et je ne fais pas d'images en atelier. Car ça ne marche pas quand j'interviens sur le modèle. Sauf peut-être par un trou dans une algue (*Sans titre*, 2019 *Nldr*). » Car si la vidéaste intervient sur sa caméra-œil en sous exposant son images ou en surexposant certains de ses plans elle n'intervient jamais sur le paysage, ne le met pas en scène parce que ce qu'elle aime, et cherche, dans l'image c'est cette part de non-dits, « c'est le fait de ne pas parler, de mettre de la musique, de mettre juste un titre… pré-écrire les choses serait autre chose, un autre travail ! »

Jusqu'à se demander si elle peut un jour penser faire un film sans camera. « Oui ! Je peux faire un film avec un livre où en travaillant avec des archives. Mais pour l'instant je fabrique mes images avec ma camera ! »

Quant à travailler avec une caméra spéciale : infra-rouge, haute vitesse ou volante (Drone) pour capter un autre paysage, Anne-Charlotte raconte l'avoir déjà fait sur une vidéo qui s'appelle *Effaroucheur* (2017, 4'14").

« J'ai utilisé une petite camera infra-rouge employée par les chasseurs pour repérer les oiseaux ou les animaux dans le noir et je suis partie à la chasse aux avions ! » Ce film où Finel a travaillé à la façon des *spotteurs* (qui se placent autour des aéroports afin de repérer tel ou tel modèle d'avion) propose une autre image de l'avion qui devient une espèce d'insecte troublant encore une fois la piste documentaire annoncée de l'artiste face à un paysage.

Gageons que la prochaine recherche d'Anne Charlotte Finel sur « le ressaut de marée » (cette vague qui remonte la Garonne) qui sera exposé dès la rentrée 2020 au Frac Nouvelle-Aquitaine, nous entraine encore dans un non lieu annoncé, introduisant ainsi le Mascaret comme un mythe suppélmentaire (après le barrage, les jardins, les cargos, la raffinerie, les algues, les pierres, les champignons…) dans la cosmogonie Finel. Reste à savoir si à Albi, les *Sirènes*… d'Anne Charlotte Finel auront passé l'été à attirer ou alerter les visiteurs sur l'évidence qu'aujourd'hui la moindre forme est écran… de nos prunelles.

© Jean-Jacques Gay - Turbulences Vidéo #105

Anne-Charlotte Finel, *Des Sirènes au fond des Prunelles*, Jusqu'au 22 septembre 2019 au Lait centre d'art contemporain, 28 rue Rochegude à Albi, renseignements : https://centredartacentre-dartlelait.com

Et en Janvier 2020 au FRAC Nouvelle-Aquitaine MECA, Bordeaux, renseignements : https://fracnouvelleaquitaine-meca.fr/

Futur immédiat
de la création homme-machine

propos recueillis par Philippe Franck

Diplômé en ingénierie de la technologie spatiale, docteur en systèmes sociaux complexes, Peter Friess travaille, depuis plusieurs années, à la Commission européenne (DG Connect et plus récemment pour le programme STARTS – Science, Technologie, Arts) dans les domaines notamment des politiques de recherche et d'innovation de l'Internet des objets et des médias du futur.

Rencontre avec Petermfriess

Parallèlement à cette expertise de pointe qui l'a amené aussi à être invité dans nombre de manifestations techno-culturelles importantes, il développe un trajet artistique (sous le nom de Petermfriess) transversal et prospectif assez foisonnant, produisant en solo ou de manière collective, des installations, performances, plateformes et dispositifs hybrides connectés dans une approche à la fois libertaire, constructive et poétique. Dans différents projets de sa recherche artistique expérimentale et qu'il mène dans une vision « systémique », il met souvent l'accent sur la transformation non seulement technologique mais aussi conceptuelle que subit notre ère mutante soulignant tant ses absurdités que ses améliorations possibles.

Vous avez commencé votre parcours artistique (d'abord en Allemagne d'où vous êtes originaire puis à Bruxelles où vous vivez depuis plusieurs années) par les arts plastiques, comment en êtes-vous arrivé à explorer les avant-postes des cultures numériques ?

Petermfriess : J'ai en effet commencé par la peinture avec de grands aplats et à l'huile, appliqués avec des spatules très larges. D'abord il y a eu une évolution du support, du papier aux planches en bois et après vers des bâches avec

des grandes surfaces de 6 mètres de largeur et aussi soutenues par des échafaudages. Ce sont rajoutés des haut-parleurs derrière les surfaces de peinture et la projection vidéo sur les bâches et à côté. Puis il y a eu une évolution du format – du vernissage aux installations audio-visuelles et après vers d'autres expériences de performances collectives. En parallèle, les thématiques sociétales m'ont de plus en plus interpellé et j'ai pu étendre mes champs d'investigation en les croisant avec d'autres disciplines artistiques et scientifiques et ce via des contacts un peu partout dans le monde.

Quels sont pour vous - en tant que créateur mais aussi en tant qu'ingénieur de la technologie spatiale (votre formation) et expert en systèmes sociaux complexes (le sujet de votre doctorat) les principaux enjeux actuels culturels et sociétaux des relations homme-machine via les technologies numériques ?

Malgré les nouvelles possibilités offertes par la technologie et la nécessité de changements importants, la technologie actuelle est encore trop adaptée aux modèles politiques et économiques passés. Nous avons une montée en puissance des territoires supranationaux (ceux de Google ou Facebook en sont des exemples), utilisant la technologie pour dominer globalement le terrain, ce qui crée de nouveaux environnements monopolistiques, voire une sorte d'absolutisme. Je pense que la situation risque de devenir encore plus compliquée dans les dix prochaines années au cours desquelles notre monde changera plus qu'au cours des cinquante dernières années. Des technologies telles que l'intelligence artificielle, le *blockchain* et les *Big Data* auront définitivement un impact sur notre vie quotidienne ainsi que sur le comportement social, la culture, la politique et les institutions. On peut aussi voir ces évolutions d'une certaine manière positive en se réjouissant qu'elles fourniront une matière de travail quasi infinie pour les artistes, mais ceux-ci doivent aussi faire face au défi et à la nécessité de se repositionner entre création, perception du public et valorisation.

Ces dernières années, votre recherche porte sur la coexistence entre les humains et les humanoïdes (vous prêchez pour la reconnaissance de leurs droits et avez été jusqu'à imaginer la création d'une thérapie musicale pour robots sociaux déprimés) qui est le sujet de votre projet/programme Robosoul And The Dream Of The Ethical Harmony où vous vous positionnez sur ces « intelligences alternatives » et la « cyber essence » pour explorer une « métaphysique du futur ».

Depuis deux ans, je travaille, en effet, sur la coexistence entre les êtres humains et les humanoïdes. Le programme *ROBOSOUL* mène une recherche artistique sur cette coexistence en conjonction avec toutes formes d'intelligence artificielle et alternative. Par le biais des projets et une forte exagération (que l'on peut voir aussi comme poétique) dans les thématiques, *ROBOSOUL* questionne la condition future de l'existence humaine dans un contexte très vaste et universel. Le programme se développe, seul ou en collaboration, à travers des projections vidéo multicanaux, des installations, des performances, des ateliers, des conférences et discussions. Les résultats ont été montrés au public à Bruxelles, Berlin, Beyrouth, Cologne, Dortmund, Fortaleza, Genève et Stockholm.

Votre prochain projet, The Intension Game*, explore le rapport entre danse contemporaine et robotique en mettant l'accent sur la relation et le sensible. Comment percevez-vous les croisements*



Petermfriess, *NVIBES*, YIAP © Brussels Drone Day 2019, photo : Anni Hellman

possibles entre art et robotique et en quoi cela vous intéresse-t-il plus particulièrement ?

Le domaine des robots est très vaste et exige donc aussi une certaine précision pour savoir de quoi on parle exactement. Ce qui m'intéresse, c'est le fait que les robots ont définitivement quitté les usines, deuxièmement, la question de savoir si c'est nécessaire ou souhaitable qu'un robot possède une apparence humaine, et troisièmement, à quoi ressembleraient tous les artefacts qui nous entourent, s'ils avaient seulement été construits selon des capacités des robots et non pas des nôtres. Avec *The Intension Game*, nous voulons explorer un contexte performatif – entre danseuse et robot industriel –, collaboratif dans des « situations hors usine », où les frontières physiques et émotionnelles se brouillent. D'ailleurs, pour ce genre de projet, la collaboration entre artistes, techniciens voire scientifiques est cruciale pour pouvoir bénéficier de toutes les compétences nécessaires, mais aussi pour avoir un plus grand impact.

Récemment lors de l'événement Brussels Drone Day 2019 -Transonic Session *qui réunissait des artistes sonores à l'occasion de journée internationale du drone, vous avez présenté la performance solo* NVIBES *où vos ondes cérébrales produisent en direct un paysage sonore évolutif. En quoi ces procédés de « traduction » de nos sensations via la technologie vous interpellent-ils plus particulièrement ?*

Il me semble que depuis quelque temps beaucoup plus de nouvelles sources de données sont accessibles pour les artistes, venant par exemple de l'espace, des accélérateurs de particules, des caméras ou des casques cérébraux. Je me suis rendu compte que les données recueillies représentent souvent plutôt du « noise » que des informations bien distinguées. Je me suis donc plus intéressé au *mapping* entre les données et des expressions artistiques liées avec ça. Donc, dans ce projet que vous mentionnez présenté avec succès, dans une ambiance méditative, lors du *Brussels Drone Day 2019*, il était plus important pour moi de créer un son qui corresponde à un état, que de prendre les données brutes et les diffuser directement. Pour citer un exemple : je pense à la modulation d'un espace sonore avec les données des fameuses ondes alpha, où le résultat nous donne une idée de ce à quoi ressemble un état de relaxation légère et d'éveil calme, plutôt que de connecter en direct les données avec un synthétiseur.

Vous venez de réaliser une création vidéo Mars Abstractions (speculative series) *dont vous avez aussi composé la bande-son électronique dont une version va être montrée à Shenzhen à l'occasion de l'exposition* Topographies of the Stack *(et organisée à Alternative Culture Making sous le commissariat de Ma Yongfeng) et une autre plus courte a été réalisée à la faveur d'une résidence Pépinières européennes de Création. Qu'est-ce qui vous a attiré dans ces images martiennes publiques et vous a donné envie de les traiter de cette manière « cyber paysagiste » ?*

Cette œuvre audio-visuelle déclinable sous différentes formes, est le résultat d'un projet qui sonde la créativité et une certaine conscience profonde à l'ère de l'intelligence artificielle, où l'espace sert comme métaphore pour une profondeur sans fin. Au fil de la recherche de vidéos publiques sur la « planète rouge », *Mars Abstractions* s'est nourri de cet imaginaire et du fantasme d'une extension purement linéaire des territoires humains dans l'espace, qui n'aura, selon moi, jamais lieu dans cette logique. D'autre part, l'idée de créer une deuxième biosphère sur Mars nous



Petermfriess, *Cyber Essence* © Photo : Clarisse Ribeiro

renvoie directement à notre condition terrestre pour en tirer des enseignements nous permettant de créer un espace de vie pérenne dans un environnement hostile, comme c'est le cas – du moins pour l'instant – sur Mars.

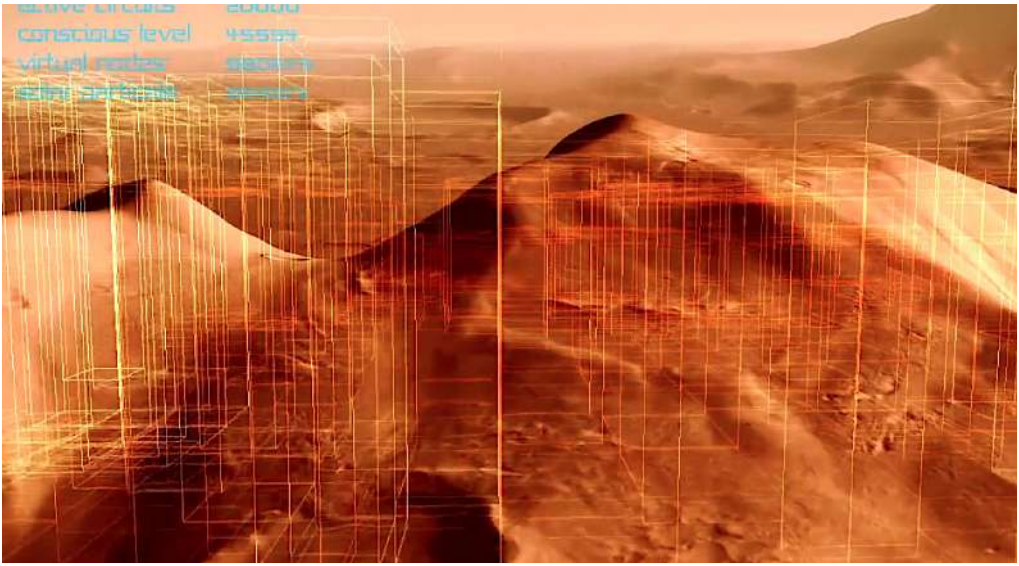
Vous étiez récemment au 40ème anniversaire du festival Ars Electronica (Linz) et voyagez beaucoup également à l'international où vous avez pu participer à de nombreuses manifestations autour des cultures numériques ou des rapports arts/sciences/technologies/industries culturelles. Quel est votre regard sur ces « grandes messes » des cultures numériques, leur évolution progressive vers d'avantage de préoccupation commerciale/industrielle que réellement artistique ?

Comment l'Asie que vous avez souvent visitée, appréhende-t-elle, selon vous, ces développements techno-culturelles au regard de l'Europe ?

C'est vrai que les grands festivals à l'ère des industries culturelles doivent au final rendre des comptes positifs pour pouvoir continuer et satisfaire les actionnaires. Tout ce qui prend de l'ampleur est soumis à l'efficacité et au rendu financier et finit trop souvent par négliger le contenu et les effets secondaires d'un tel développement en accordant trop d'importance aux procédures et à la comptabilité. Pour en avoir parlé avec plusieurs artistes, il me semble que malheureusement, Ars Electronica n'a pas réussi à éviter cet écueil.

Je pense qu'il faudrait davantage soutenir les petits festivals et les structures à taille humaine réellement engagées, mais aussi faciliter un « match-making » entre les créateurs, les producteurs/diffuseurs et les possibilités de mécénat ouvert à ces recherches.

Quant à l'Asie le « méga », le « show-off », être le premier ou plus grand que l'autre a une connotation beaucoup plus positive qu'en Europe. Souvent le pragmatisme qui règne en Asie pousse à une utilisation de nouvelles technologies sans modération qui peut s'accompagner d'une incompréhension des valeurs et coutumes, par exemple



Petermfriess, *Mars Abstraction* © Photo : Transcultures

dans ce qui touche à la vie privée. Vu la densité de la population, les événements sont d'office grands à l'échelle européenne. Néanmoins, il me semble qu'un nombre grandissant de personnes d'origine asiatique, et notamment de Chinois, qui viennent en Europe apprécient ici une aire ouverte à l'expression de l'opinion ou aux choix de vie de chacun.

Vous organisez ou accueillez fréquemment, dans un cadre convivial, des performances sonores, intermédiatiques, chorégraphiques..., des événements laboratoires et hybrides dans votre loft bruxellois qui est aussi l'espace du YIAP (Ypres interactive Art Project). A quels besoins et désirs répond ce projet indépendant ?

Dans notre époque de « political correctness » et un contexte où les institutions culturelles traditionnelles (galeries, musées,...) mais encore aussi trop d'entreprises qui en auraient la capacité, n'accueillent pas ou peu de nouvelles formes artistiques pour diverses raisons (projets jugées « trop osées », « pas vendables » ou encore ayant affaire avec un commissaire d'exposition sous pression), le YIAP qui ne dépend pas d'une institution mais uniquement d'une bonne volonté privée, apparaît, dans cette ville particulièrement inter/trans/culturelle qu'est Bruxelles, comme un espace d'accueil pour les créateurs-chercheurs. Au-delà de ça, le YIAP veut aussi casser les barrières entre artiste et public, et offrir un cadre d'appréciation, sans la pression d'une diffusion plus institutionnelle, pour des projets artistiques qui échappent à ce système trop fermé. Personnellement, je vis ces événements, au YIAP, comme de précieux moments d'apprentissage qui nourrissent aussi ma propre créativité.

http://www.petermfriess.com

© Propos recueillis par Philippe Franck, Bruxelles, septembre 2019 - Turbulences Vidéo #105

City Sonic Winter Sessions 2019-2020

propos recueillis par Nina Gire

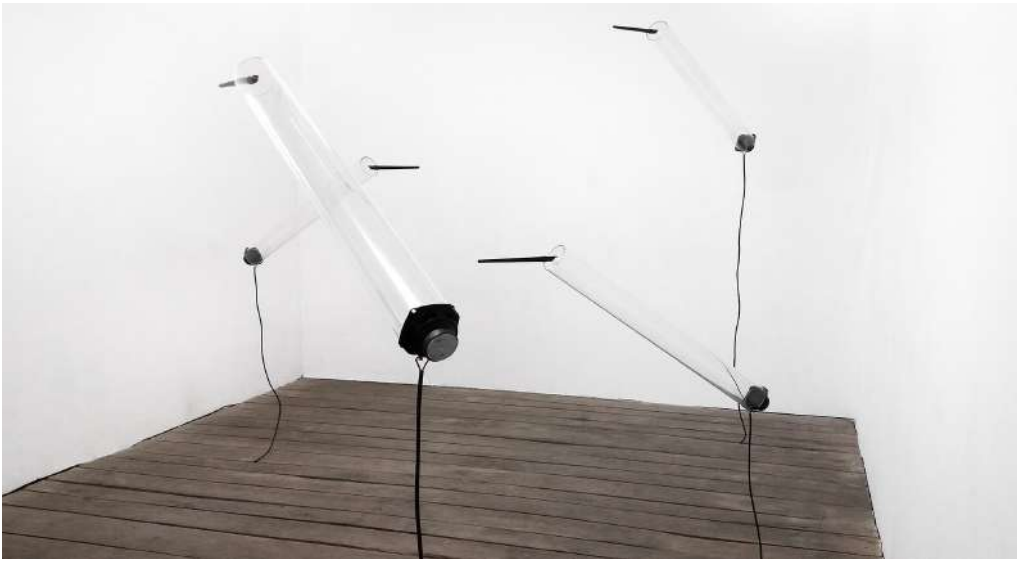
En ce début d'automne, Transcultures, Centre des cultures sonores et numériques nouvellement basée à La Louvière (Belgique) prépare sa 16ème édition du festival international des arts sonores City Sonic, qui se tiendra pour la première fois à Louvain-la-Neuve du 21 novembre au 1er décembre 2019 et dans d'autres villes brabançonnes (Braine l'Alleud, Wavre et Bruxelles) jusque début février 2020.

Rencontre avec Philippe franck

Intitulée City Sonic Winter Sessions - Emergences, cette (première) édition d'hiver met, comme son sous-titre l'indique, particulièrement à l'honneur les émergences numériques et sonores, les découvertes belges et internationales et les nouvelles pratiques audio hybrides. L'occasion d'un échange avec Philippe Franck, fondateur et directeur artistique de City Sonic.

Après Mons, cité historique où vous avez lancé le festival City Sonic en 2003 et Charleroi pour une édition importante en 2017 dans cette ville post industrielle où Transcultures était alors installé, voici que ce festival nomade s'établit pour des « Winter Sessions » émergentes en Brabant wallon...

Philippe Franck : C'est vrai que c'est un challenge pour un festival contextuel, urbain et déambulatoire comme l'est City Sonic de passer d'un cadre patrimonial exceptionnel comme celui de Mons au « pays noir » de Charleroi certes intéressant culturellement mais souvent décrié, parfois à tort d'ailleurs (on y trouve aussi des bâtiments art nouveau et des constructions récentes hors norme), pour sa non esthétique industrielle pour s'établir aujourd'hui à Louvain-la-Neuve, une ville nouvelle né de la querelle linguistique qui secoua l'université de Louvain en 1968 et qui força



VOID, *Air* © Photo : VOID

les francophones à s'implanter, dans l'urgence, en Brabant Wallon sur un plateau vallonné pour aussi y inventer une forme d'utopie concrète. Ces beaux idéaux soixante-huitards ont aujourd'hui considérablement évolué, mais il reste comme un parfum de liberté et de bien-être quand on arpente les rues piétonnes de cette ville bétonnée et pourtant très écolo qui est attirant. D'autre part, nous avons eu précédemment, avec Transcultures, des expériences positives en territoire brabançon wallon : la manifestation arts sonores Résonances en 2014 sur quatre villes et une dizaine de lieux partenaires et en 2018, la biennale des cultures et écritures numériques Transnumériques avec notamment les expositions *Disnovation* et *Cabinet de curiosités numériques* au Musée L (le plus grand musée universitaire de Belgique) à Louvain-la-Neuve et un partenariat fort avec l'UCL Culture, le service culture particulièrement dynamique et ouvert de cette grande université où j'ai, par ailleurs, fait une partie de mes études. Lors de la prospection que nous avons menée pour la géographie de cette seizième édition, la douzaine de lieux (institutionnels, culturels, universitaires associatifs, privés) que nous avons contacté ont répondu avec enthousiasme, ce qui nous a engagé à leur proposer des projets (la plupart des créations) qui dialoguent avec eux.

Si le « son comme trait d'union » est la ligne directrice de cette manifestation pionnière, vous accompagnez et soutenez régulièrement aussi au sein de Transcultures des projets multimédiatiques, et organisez également une biennale qui leur est dédiée, Transnumériques. Quelle place occupent aujourd'hui les arts numériques dans ce festival sonique ?

La création numérique sous ses différentes formes et esthétiques est de plus en plus présente dans City Sonic qui garde bien sur le son comme trait d'union entre les pratiques, les communautés, les lieux et les publics. D'une part aujourd'hui le son passe très souvent par le numérique et d'autre



Dominique Vermeersch, détails d'une installation créée pour City Sonic 2019 © Photo : Dominique Vermeersch



Gauthier Keyaerts, *Acousmata* © Photo : Gauthier Keyaerts

part, celui-ci est au centre de différentes formes d'hybridité que nous encourageons dans Transcultures. Nous allons parmi les créations numériques et soniques de cette édition, présenter une nouvelle version du parcours géolocatif *RHIZOmatics* du collectif art2network qui avait été initié, en version démo, à Louvain-la-Neuve à l'automne 2017 avec le concours d'étudiants pour les contenus littéraires via des téléphones mobiles. Cette fois, on pourra se balader dans la ville en passant, selon ses déplacements, d'une radio du monde à une autre. Le programme *Émergences numériques et sonores* que nous avons lancé, voici une dizaine d'années, avec des écoles d'art de la Fédération Wallonie-Bruxelles lie lui aussi harmonieusement ses deux dimensions. Citons, chez nous, notre partenaire des origines Arts2 (Mons) qui chaque année produit des projets intéressants que nous diffusons aussi en Belgique et à l'international mais aussi plus récemment, l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (où je donne des cours de création sonore avec Bruno Letort, compositeur et directeur du festival partenaire Ars Musica, qui sera aussi présent dans cette édition avec un environnement à partir de son œuvre *Semelles de vent* autour de la correspondance de Rimbaud) et en France, l'ENSA Bourges et son Atelier d'esthétique sonore, l'École Supérieure du Nord-Pas-de-Calais qui renouvelle, après des ateliers croisés ayant abouti, début 2019, à l'exposition *D'où parle-t-on ?* à Tourcoing, une collaboration fructueuse avec Arts2 et Transcultures avec aussi les Pépinières européennes de Création, dont une sélection se retrouvera également dans ces City Sonic Winter Sessions. Ce réseau ne cesse de s'étendre (avec aussi des partenariats fructueux au Québec, en Roumanie, en Côte d'Ivoire et bientôt en Asie du Sud-Est) et intègre les technologies numériques, non pour elles-mêmes, mais pour leur potentiel de stimulation de réelles intersections intermédiatiques et d'augmentation perceptive.

Dans l'ouvrage bilan City Sonic*, les arts sonores dans la cité (éditions La Lettre volée, 2014)*



Giovanni Fortenio, *Phonographies* © Photo : Giovanni Fortenio

que vous avez dirigé, vous parliez de City Sonic comme d'un « sonar, toujours à l'affût des fréquences aventureuses pour les arracher à l'indifférence et aux bruits du monde ». Quelles ondes détecte votre sonar cette année ?

Plus que jamais, notre sonar sonique traque les ondes différenciées qui plus que de relayer le chaos de ce monde techno fragmenté lui opposent l'expérience du sensible. Cette volonté a toujours été au cœur de la sélection (même si des esthétiques et des formes très différentes sont représentées, ce que nous revendiquons depuis le début) et de l'approche générale - un aller vers qui passe avant tout par le perceptif et le relationnel - de City Sonic. Aujourd'hui, cela devient une forme de « résistance » (un mot galvaudé mais qui prend son sens quand on voit aussi la montée des populismes, la ténacité des vieux systèmes et la voracité de certains pseudo « nouveaux » qui sont des instruments du techno libéralisme, même s'ils s'en défendent souvent) non violente mais décidée. Je remarque que quand la proposition artistique en appelle d'abord au corps, aux sens et à une poésie souvent « surréelle » qui nous est chère à Transcultures aussi dans l'héritage historique belge, elle réussit à étonner, éveiller, conscientiser…différents types d'auditeurs d'ordinaire plutôt passifs qui deviennent, pour certains et c'est déjà gagné si cela ne dure qu'un temps, des écoutants.

On retrouve aussi tant dans vos écrits que dans vos programmations, des mises en relation de certaines musiques électroniques, contemporaines ouvertes avec les arts sonores. Comment cette question se pose-t-elle encore aujourd'hui ?

Dans le livre *City Sonic, les arts sonores dans la cité*, j'avais posé la question à plusieurs artistes diffusés qui avaient été dans le festival. Chacun

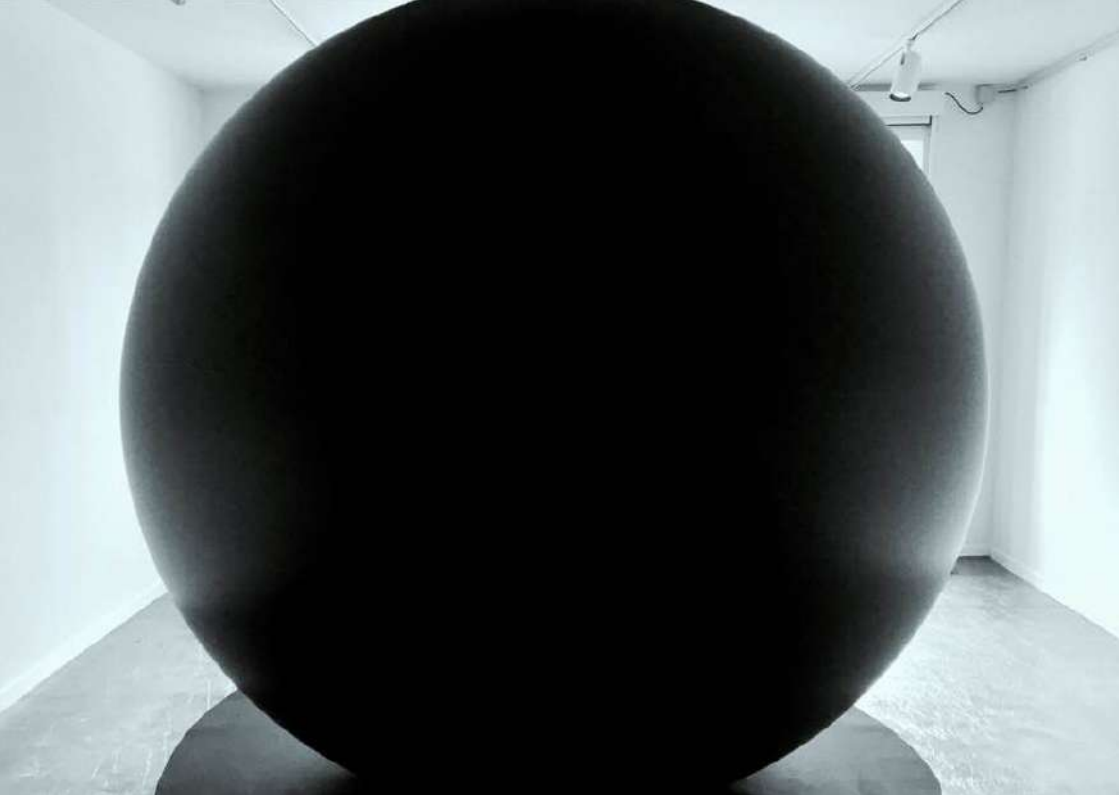
partait de sa pratique et de son propre *background* pour répondre et selon ces paramètres autonomiser l'art sonore de la musique ou au contraire les confondre mais dans tous les cas l'écoute active est au centre de la création sonore quelle qu'elle soit. Dans la musique expérimentale telle que notamment la musique industrielle (Throbbing Gristle, Psychic TV, Coil,...), certains courants ambiants (depuis Erik Satie jusqu'à la « discreet music » de Brian Eno inventeur de l'*ambient*) électro chercheurs (tel les pionniers du Groupe de Recherche Musicale/GRM en France puis Léo Kupper en Belgique dès les années 60 à, dans les années 90, Oval ou plus récemment Oneothrixpointnever), les musiques concrètes ou dites « classiques contemporaines » (celles en tout cas qui ont mis le son au centre de leur travail, comme, par exemple, la musique spectrale à laquelle nous rendrons d'ailleurs hommage prochainement avec une soirée autour du grand compositeur roumain Iancu Dumitrescu, dans le cadre de la Semaine du Son dont City Sonic est partenaire) et même, plus ponctuellement, dans la pop ou le rock (des Beach Boys de *Pet Sounds* et de *Smile,* aux Beatles de l'album blanc et de *Sergent Pepper's lonely heart* en passant par les premiers Velvet Underground, My Bloody Valentine, Sonic Youth ou encore Björk), on retrouve des fragments plus ou moins importants qui pourraient être, si isolés, classés dans l'art sonore tant la matière audio y est travaillée plutôt que les agencements, harmonies ou rythmes musicaux.

En retour, je trouve aussi intéressant - tant à titre de programmateur qu'auditeur engagé ou de créateur audio - que des artistes du son ne se contentent pas d'expérimenter librement (ce qui reste une étape préalable) mais structurent, selon leurs propres modes d'agencement, leurs expérimentations pour mieux toucher les visiteurs/auditeurs. Avec mon ami critique d'art/essayiste français Alexandre Castant (dont nous avons publié, avec notre maison d'édition Transonic à la faveur de City Sonic 2017 et en partenariat avec l'Ecole d'Art de Bourges, un petit mais très documenté opus introductif *Arts sonores – Son et art contemporain* très réussi - voir la chronique dans Turbulences Vidéo #97) nous préparons un ouvrage (aux éditions La lettre volée) à quatre mains et oreilles qui explorera également ces résonances en s'appuyant sur le vaste catalogue des œuvres présentées lors des différents éditions City Sonic mais aussi sur nos expériences et parcours d'écoute respectifs.

Et comment envisagez-vous l'articulation avec les images (vidéographiques, numériques,...) dans ce festival audio transversal ?

Une soirée intitulée *Sonic Cinema* (du nom d'une exposition que nous avions organisée, en 2012, à Bruxelles au Cinéma Galeries dans le cadre de City Sonic) est prévue à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD) en partenariat avec la Fédération belge de musique électro-acoustique (FeBeME) croisant des créations de compositeurs électro-acoustiques (Stephan Dunkelman, Elizabeth Anderson, Charo Calvo,...) avec la vidéo et les images numériques.

D'autre part, nous montrons également des installations hybrides dont celle de la plasticienne néo-louvaniste Dominique Vermeersch qui joue d'un harnais sonore et a réalisé une installation vidéo sonique (avec son compagnon Daniel Van Acker) à l'étrangeté envoûtante et étrange ou encore la création de Natalia de Mello qui sera accueillie en résidence ouverte au Centre Placet qui accueille des étudiants étrangers majoritairement africains et est aussi en lien avec une cellule universitaire intégrant des migrants et qui va réaliser une installation audio-visuelle à partir des musiques populaires qu'ils écoutent et des



Raymond Delepierre, *Swalling Heart* © Photo : Raymond Delepierre

danses qu'ils pratiquent. Je pense aussi au travail de Gauthier Keyaerts avec ses séries *An-Art-Key* (initiée dans City Sonic 2012 à Mons, voici plusieurs années et qui revient ici sous une autre forme - ce genre de complicité sur la durée faisant aussi partie de l'esprit de City Sonic) et *Akousmata* composée de tableaux photographiques organiques accompagnées de bandes-son et parfois de poèmes, qui sera exposé dans l'hôtel Martins de Louvain-la-Neuve qui accueillera d'autres artistes - plasticienne (la jeune plasticienne Sarah Lecomte découverte à l'école Arts2) ou céramistes (Giovanni Fortenio) - dont les dessins pop épurés peuvent évoquer le son sans nécessairement en produire. Les Pépinières européennes de Création, complices de Transcultures, vont présenter une sélection audio-visuelle d'œuvres autour de la notion de paysages -poétiques transurbains et/ou imaginaires (notamment de Petermfriess, Pastoral, Stéphane Kozik, Paradise Now,...). Et puis bien sûr « exposer le son », c'est toujours d'une certaine manière, projeter des « images mentales » qui, comme toujours dans City Sonic, interagissent avec les espaces qui les accueillent pour les métamorphoser.

Quelle est la place de la performance dans ce festival qui a fait du parcours d'installations et environnements sonores en ville son fer de lance ?

Elle reste importante là encore dans sa diversité expérimentale et poétique. Une série de performances audio chercheuses ponctuent le festival avec là aussi des découvertes inclassables (je pense, pour cette édition, au créateur sonore liégeois Ludovic Medery qui manipule en direct un

enregistreur à bandes pour en faire une sorte de sampler ou encore à Raymond Delepierre qui joue subtilement d'objets sonorisés) mais aussi de la poésie sonore dont Vincent Tholomé auteur-performeur namurois qui collabore également volontiers avec des musiciens tel que récemment Gauthier Keyaerts, Margarida Guia, touchante créatrice audio et vocale d'origine portugaise, Antoine Boute et ses actions *bio hardcore* ou encore Eric Therer auteur-performeur décapant qui sonde les conformismes de notre sur/réalité qui sont des singularités généreuses que nous soutenons chaque fois que possible. Outre les relations sons-images live et bien sûr des escapades musicales insolites (tels le duo Quasi una fantasia qui vient de sortir un album ovni chez nos camarades du label bruxellois Sub Rosa, avec une chanteuse lyrique s'envolant dans des ambiances musicales alter contempo), les croisements entre la danse et son sont aussi envisageables comme le pratique la compagnie transitscape soutenue par Transcultures dès ses origines co-fondé par la chorégraphe/danseuse Emmanuelle Vincent et l'architecte/réalisateur/créateur visuel Pierre Larauza qui exposera une installation plastique pour laquelle il a joliment démembré une moto vietnamienne.

Nous tenons aussi à intégrer, comme nous le faisons depuis plusieurs années avec succès, dans la programmation des ateliers *Sonic Kids* d'initiation aux pratiques et aux sensations sonores (dont les *Massages sonores* avec les bols tibétains d'Isa Belle restent un sensuel sésame) ainsi que des « partages d'écoutes » (conférences avec sélection de pièces commentées) ou des rencontres. Soucieux aussi d'œuvrer, contre la pollution endémique qui peut être aussi violemment sonore (et ne déchaîne pas les mêmes légitimes oppositions que d'autres) et pour l'écologie sonore (au sens large) ou tout au moins une certaine conscience audiophile, nous invitons le label 90dB qui propose aux organisateurs et créateurs audio de s'engager à l'occasion de leurs performances à ne pas dépasser des niveaux moyens compatibles avec le respect strict de nos oreilles.

Enfin, concernant la création radiophonique qui nous est chère dans ses aspects les plus aventureux, on retrouve pour ces *Winter Sessions*, outre des implantations *Sonic Pirates* (fragments de création radiophonique diffusés dans des lieux de passage) avec notamment Arte Radio et des enregistrements réalisées en Amazonie, notre Sonic Radio (cette fois accueillie par la radio d'expression créative de Louvain-la-Neuve Louiz, avec des reportages sur les projets du festival, des entretiens, des pièces sonores originales et aussi des sets d'artistes en studio en direct et en podcast) coordonnée par la créatrice radiophonique Zoé Tabourdiot et Gilles Malatray, l'oreille et la plume aguerries du blog desartsonnants qui dans chaque ville City Sonic, propose, depuis quelques années, un *PAS-Parcours Audio Sensible* toujours différent et étonnant, invitant à (re)découvrir les acoustiques urbaines visitées.

Ces différentes activités complètent le parcours d'installations sonores pour faire de City Sonic une « manifestason » vivante et titillante qui privilégie, a contrario des gigas festivals champignons minutes, un rapport intime tant avec des projets singuliers qu'avec les visiteurs/auditeurs et les lieux ré-enchantés.

La finalité serait comme le disait joliment la compositrice-activiste nord-américaine Pauline Oliveros, militante du « deep listening », que dans cet itinéraire multi sonique, vos plantes des pieds deviennent des oreilles.

© Propos recueillis par Nina Gire, septembre 2019 - Turbulences Vidéo #105

John Sanborn
le parisien

par Jean-Paul Fargier

Il faudrait tenir dans Turbulences, à la façon du carnet de Paris Match (que j'adore consulter), une rubrique *On les a vu.e.s avec…*

Je suis sûr que ça vous plairait. Allez, je me lance dans cette chronique mondaine. Vous prendrez la suite.

On commence par John Sanborn, notre ami américain, le plus parisien de tous les vidéastes californiens. Le plus clermontois aussi.

Jeudi 5 septembre, rue Chapon, au nord du Pompidou Center, nouvelle exposition de John… de retour du Quatar, où il a triomphé avec des centaines d'écrans. Elisabeth Kepler, sa galeriste, avait déniché pour l'exposer cette année une galerie un peu plus grande que la sienne (rue des Tournelles). Guère plus, si l'on en juge par la densité des visiteurs qui ne pouvaient y séjourner ensemble et se réunissaient dans la rue pour échanger leurs souvenirs de vacances… ou de l'Histoire de l'art vidéo dont ils sont tous des forces majeures depuis des lustres. Voici Lydie Jean-Dit-Pannel, Lefdup et Yann Minh, David Blair, Stéphane Trois-Carrés…

L'expo est tonique. Par ses variations surprenantes à l'intérieur d'un système mis au point par Sanborn depuis des années. Un système de dialogue entre images, finement orchestrée. Où la baguette du chef est de plus en plus souvent tenue par des inscriptions, des textes. Tantôt écrits, tantôt oraux, ces aphorismes donnent une profondeur de champ (de temps, de pensée, de sentiment) à des bribes de visions contemporaines, qui sans cela, pourraient passer pour superficielles, intempestives, vaporeuses. Mais Sanborn est un être plus grave qu'on ne croit, jongleurs de formes brillantes pour mieux planter sa dague dans les plaies de notre monde.

Le cru 2019 maintient le niveau d'une énergie créatrice sans faille. On admire ses variations nouvelles, extensions, réductions, stabilisations, déséquilibrages.

Le triptyque avec des danseurs handicapés (privés de mains ou de pieds), avec ses inscriptions en arabe, est saisissant. La silhouette en tranches peint bien l'énigme de la multiplicité de tout humain (l'artiste en premier). L'installation de mains et d'ombres est séduisante d'élégance. On a envie de passer de l'autre côté du Réel, où tout paraît plus doux, sans violence.

Tout au long du mois de septembre, se sont déroulés dans Paris (mais aussi à Clermont-Ferrand) plusieurs évènements Sanborn, qui vous seront contés par ailleurs, dans ce numéro de Turbulences ou le prochain.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #105



A Pre-Existing Condition, John Sanborn
© Photo : Jean-Paul Fargier



Lydie Jean-Dit-Pannel © Photo : Jean-Paul Fargier



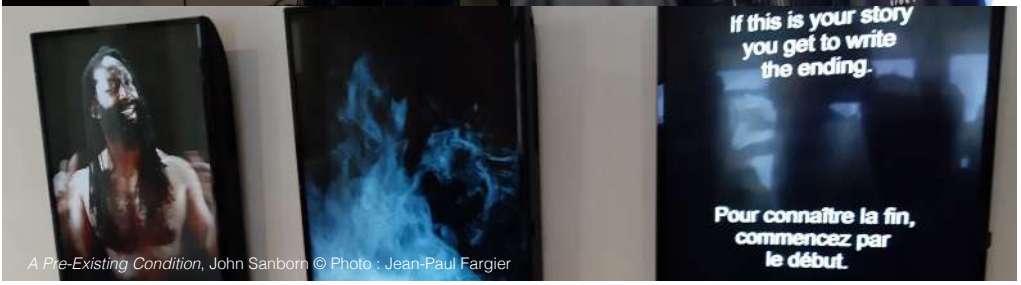
Jérôme Lefdup & Yann Minh © Photo : Jean-Paul Fargier



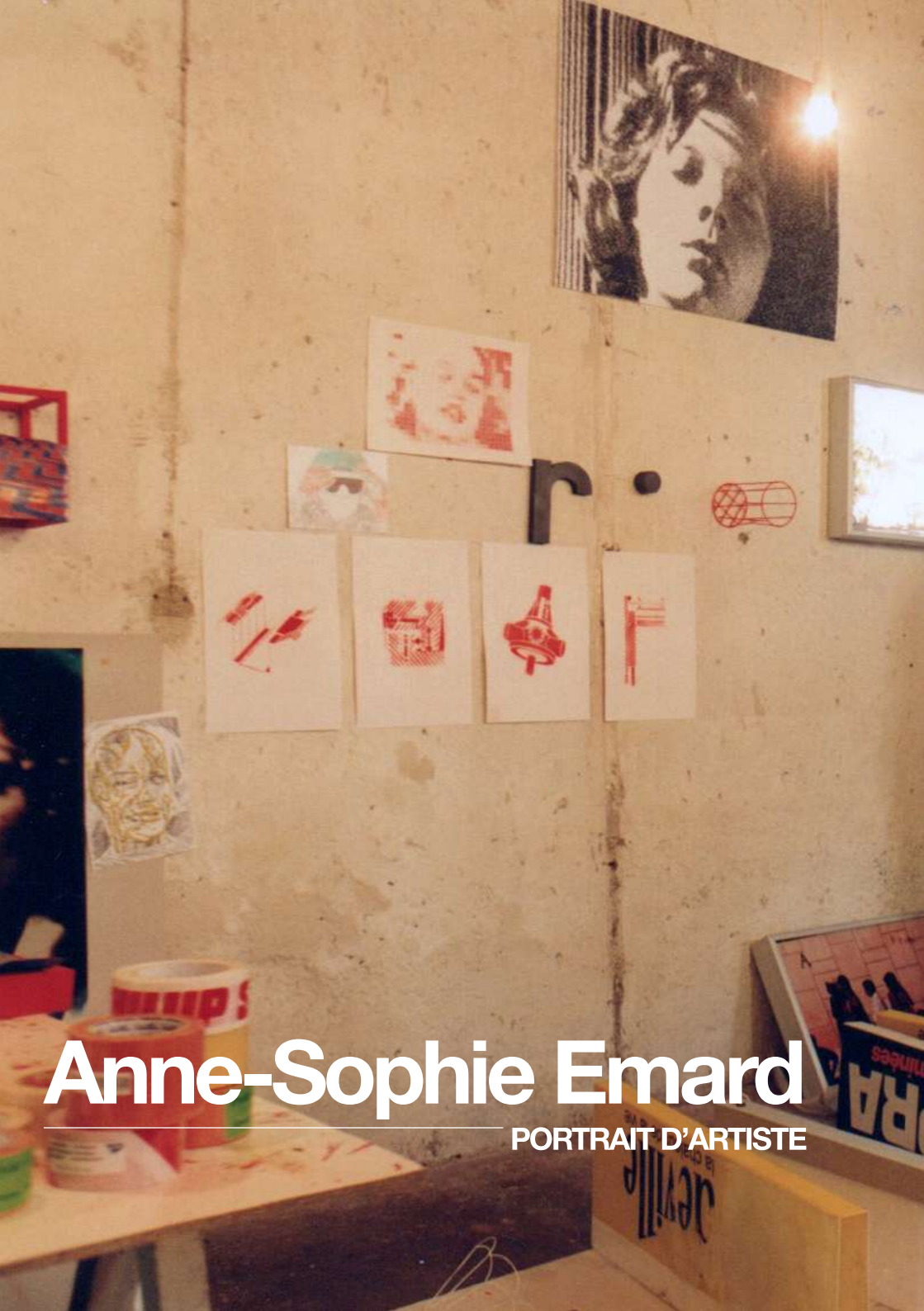
David Blair © Photo : Jean-Paul Fargier



Entre Nous (Evanescence), John Sanborn
© Photo : Jean-Paul Fargier



A Pre-Existing Condition, John Sanborn © Photo : Jean-Paul Fargier



Anne-Sophie Emard

PORTRAIT D'ARTISTE



L'artiste dans son atelier, 2002 © Anne-Sophie Emard

Entretien avec Anne-Sophie Emard

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

Je suis née à Chamalières, dans le Puy-de-Dôme.

Mes parents sont auvergnats, mon père est né à Saint Dier d'Auvergne et ma mère est née aux Remorêts à Commentry.

Ils habitent Pont-du-Château, dans une maison que mon père a construite, étant maçon de métier. Il a dû changer de métier après avoir contracté la gale du ciment et est devenu artificier. Il est donc ainsi passé de la construction à la « destruction ».

Ma mère était professeur des écoles en maternelle. Ils se sont rencontrés alors que ma mère était très jeune. J'ai une sœur que j'adore dont je suis l'aînée de 6 ans.

J'étais une enfant plutôt secrète, très sensible et entourée de beaucoup de bienveillance. Mes parents étaient très présents, mes grands-parents maternels aussi et dès mon plus jeune âge, ma mère et ma grand-mère maternelle m'ont transmis le goût pour la littérature. D'une manière générale, j'étais très présente dans la vie professionnelle de mes parents.

Je passais du temps à l'école où j'accompagnais ma mère qui aimait s'y rendre très tôt pour préparer sa journée .

Ou bien mon père m'emmenait de temps en temps avec lui sur ses chantiers d'artificier. On partait à 4 heures du matin sur les routes des carrières, il plaçait le tir et je l'observais. Je vivais cela comme une très bonne expérience jusqu'au jour où on a eu un accident de camion, pas très grave, mais ça avait suffi à mon père pour le dissuader de m'emmener.

Je ne conserve pas un très grand souvenir de ma scolarité. Hormis le fait que je passais beaucoup de temps à l'école compte tenu de la profession de ma mère, je n'aimais pas tellement ça. Ça allait à peu près en primaire, ça s'est dégradé à partir du collège et le lycée fut une expérience épouvantable. Ce qui m'a réconciliée avec cette institution, c'est l'école d'art. Je conserve cependant de ce temps ma grande amie Emmanuelle que j'ai rencontrée en maternelle.

J'ai toujours été en réaction à l'école, à l'aspect négatif comme expérience j'ai toujours réagi avec



René Bouchet et son théodolite, grand-père de l'artiste © Anne-Sophie Emard

une sorte de force tranquille. Je trouvais le système violent, le formatage, la rigueur, les punitions… Les enseignants qui m'ont le plus marqué - de manière négative finalement - sont ceux qui m'ont empêchée d'aller vers une certaine forme de créativité. Il y avait chez moi beaucoup d'ambivalence, une volonté de me démarquer par l'expression d'une créativité ou d'une certaine sensibilité et en même temps une grande timidité qui m'empêchait de dévoiler ce que j'étais vraiment. Toute parole un peu dure à mon égard pouvait avoir des conséquences terribles sur le coup, un effondrement intérieur que je dissimulais mais par réaction je prenais toujours les choses en main en voulant démontrer à ces gens qui m'agressaient que je pouvais être tout autre chose que ce que l'on pouvait penser. Je voulais démontrer que j'étais quelqu'un de plus important que ce qu'on voulait bien me faire croire.

Je favorisais le français, la littérature, la lecture. J'étais plutôt bonne élève, ce qui ne m'a pas toujours rendu service, pendant longtemps je n'ai pas pu suivre l'orientation que j'aurais souhaitée… Au contraire, on m'a dirigée vers des études scientifiques et c'est ainsi que j'ai entamé un diplôme en géologie avant de faire une école d'art. Bien sûr, j'aurais préféré me tourner vers un cursus plus littéraire. Je n'ai aucun regret, cela m'a permis de privilégier la rigueur dans toutes mes créations.

Ce qui a marqué mon enfance est cet îlot familial très fort dont je suis issue. Nous sommes, aujourd'hui encore, tous très proches. On se ressemble beaucoup, au fond, même si on ne s'exprime pas de la même façon.

Dans mon enfance, je dessinais beaucoup, j'écrivais aussi, j'inventais et fabriquais sans cesse. Mon père est un grand bricoleur et par mimétisme,



Autoportrait « pose longue dans le noir », réalisé à l'école des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, 1996
© Photo : Anne-Sophie Emard



Autoportrait en bougies, DNSEP, Chapelle de l'Oratoire, 1997 © Photo :Magali D.

j'aimais être en contact avec les objets, des objets particuliers, poétiques ou qui exprimaient une certaine vision sensible de la vie. Il doit me rester ici ou là quelques dessins, des ébauches de romans, mais les objets n'ont pas résisté au temps. Quoiqu'il en soit, ce n'est pas la voie vers laquelle on m'a dirigée en premier lieu.

Mon grand-père était géomètre à la mine de charbon de Commentry puis chef mineur aux mines de bitume de la SMAC à Pont-du-Château, il dessinait les plans de la mine et il possédait une impressionnante collection de minerais. En plus du métier de mon père, il y avait donc naturellement un contact physique avec ce matériau qui forçait mon attention. J'ai toujours aimé la nature, mais surtout, j'ai toujours voulu comprendre comment cette nature s'était construite. C'est peut-être de là que m'est venue l'idée d'entamer des études de géologie, mon père aurait aimé que je devienne ingénieur des mines. Et pourtant, j'avais depuis le collège, le désir de m'orienter vers un destin artistique. Il a été question à un moment donné de m'envoyer à Limoges dans une école pour y pratiquer le dessin. Cependant, mes parents avaient un peu peur que je décide trop vite de mon avenir, et comme j'étais bonne élève, les choix étaient multiples.

De fil en aiguille j'ai donc poursuivi dans la filière scientifique mais j'ai très vite déchanté. C'était un peu déprimant et j'ai très vite compris que j'avais besoin de renouer avec mes premières intentions artistiques. Alors, au cours d'un examen éliminatoire en DEUG de Géologie, j'ai fait volte-face et je ne suis pas entrée dans la salle d'examen. Je



Anne-Sophie Emard actionnant l'une de ses sculptures motorisées, DNSEP, Chapelle de l'Oratoire, 1997 © Photo : Magali D.



Performance avec Jean Dupuy au marché Jean Talon à Montréal, 2003 © Photo : Guy L'Heureux

suis retournée chez moi et j'ai annoncé à mes parents que je ne voulais plus poursuivre ces études et que je souhaitais entrer dans une école d'art. Ça a été dur, mais ils l'ont accepté. Ma mère m'a dit : « d'accord, mais tu n'as pas le droit à l'erreur ». Ces paroles peuvent sembler sévères mais aujourd'hui que je suis mère, je les comprends. Finalement, elles m'ont toujours servi d'impulsion car dans les moments de doute, je me répétais cette phrase comme un mantra : « Je n'ai pas droit à l'erreur ». Ma mère m'avait confié une parole qui n'était pas une promesse de sanction mais bien une force d'intention, elle l'a toujours su. Mes parents n'ont jamais cessé de me soutenir de manière extraordinaire.

Je me suis donc retrouvée à l'école des beaux-arts de Clermont-Ferrand pendant cinq ans, des années de véritable rééquilibre. Je n'ai pas été marquée par un enseignant en particulier, mais bien par leur discipline elle-même, c'était fabuleux. J'ai toujours trouvé que cette école, qui était pourtant très critiquée à l'époque, était le cadre idéal pour que des personnalités comme la mienne puissent s'épanouir. J'aimais son cadre, dans l'ancienne halle aux blés, son atelier de sculpture, ses cours. A partir de la troisième année, je me suis installée dans un atelier sous les toits, un de ceux dans lesquels je m'étais projetée en arrivant. J'y ai passé cinq ans de ma vie, et lorsque je l'ai quittée, je n'y suis jamais revenue, pour aller de l'avant.

S'il y a une personne qui m'a marquée dans cette école, en dehors des enseignants, c'est la personne de Jean Dupuy, un artiste membre de Fluxus. Je l'ai rencontré au cours de mon diplôme blanc en cinquième année, il était président du jury. Il a été le catalyseur d'une étape que je n'arrivais pas à franchir, notamment au niveau de la parole, car je ne parlais pas beaucoup. Par la



Anne-Sophie Emard filme New-York en se rendant chez Louise Bourgeois © Photo : Jean-Louis Aroldo

suite, il m'a poussée à aller vers ce travail d'artiste. Après la présentation au jury d'une étape du travail que j'allais présenter à l'examen final, il m'a confié un bilan en identifiant clairement les forces qui m'animaient et comment les utiliser au mieux. Il m'a appris à reconnaître les influences dans mon travail, et faire en sorte de m'en détacher. En l'occurrence, pour mon travail, il s'agissait de l'influence de Louise Bourgeois. Il m'a donc dit que le meilleur moyen pour le faire était de la rencontrer. Chose simplifiée par le fait qu'il la connaissait très bien. Nous l'avons appelée et je me suis retrouvée dans cette situation extraordinaire, sans être empêtrée par le fait d'y avoir trop songé avant, de m'entretenir avec elle sans la moindre gène. Je devais vivre ce moment tel qu'il se présentait et j'ai eu une discussion avec Louise Bourgeois qui m'a demandé de venir la voir le dimanche qui suivait. Je lui ai donc malheureusement expliqué que, n'ayant ni passeport ni argent, je ne pouvais pas me rendre à New-York le dimanche suivant. Nous avons échangé nos contacts afin de nous voir ultérieurement. J'ai donc passé mon diplôme et mis de l'argent de côté à cette fin. Entre temps, nous nous appelions afin d'entretenir le lien jusqu'au jour où j'y suis allée, trois ans plus tard.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
21 août 2019, Clermont-Ferrand
- Turbulences Vidéo #105

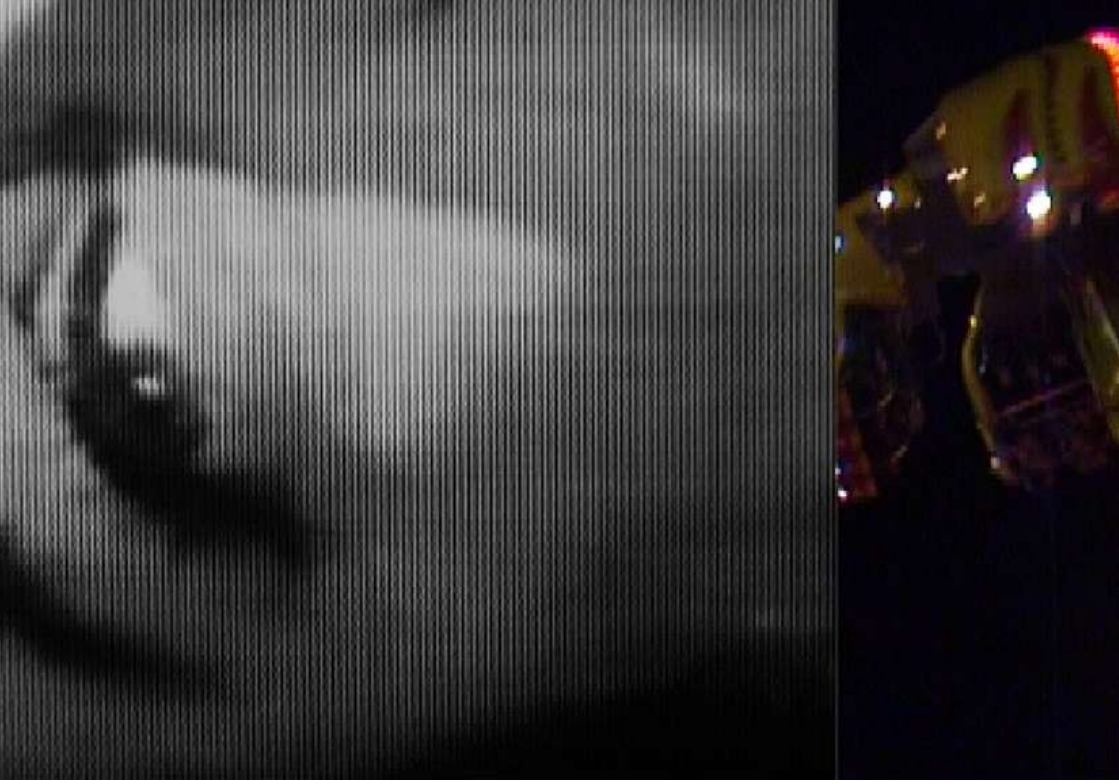
À propos de « Ce qui peut être enclavé »

par Gilbert Pons

Deux films projetés en même temps, deux films projetés côte à côte sur le même écran, mais leur temporalité, leur contenu, leur tempo, sont sans commune mesure, et ça égare le spectateur. C'est cet égarement que je voudrais examiner dans les lignes qui viennent, si elles veulent bien…

Ces lignes, je les écris loin des images dont il est question — je suis installé au Suffren, nous sommes le dimanche 23 novembre, le jour commence à tomber —, histoire de mettre à l'épreuve l'impact de ces projectiles visuels, leur effet à retardement sur le spectateur. Il y a du bruit autour de moi, une espèce de rumeur qui ne me gêne pas ; cette ambiance, faite de conversations décousues, de sons produits par les verres qui s'entrechoquent, d'allées et venues, est enveloppante, presque protectrice, et les interruptions de mon activité par la venue du serveur, ou par un client voisin qui tout à coup demande l'heure, me placent dans une situation propice pour écrire, pas tellement éloignée de ce qu'Anne-Sophie Emard cherche à rendre dans son travail : des correspondances, des croisements, des interférences entre univers sans parentés que les rencontres fortuites, ou je ne sais quelle finalité, rendent pour un temps très productives.

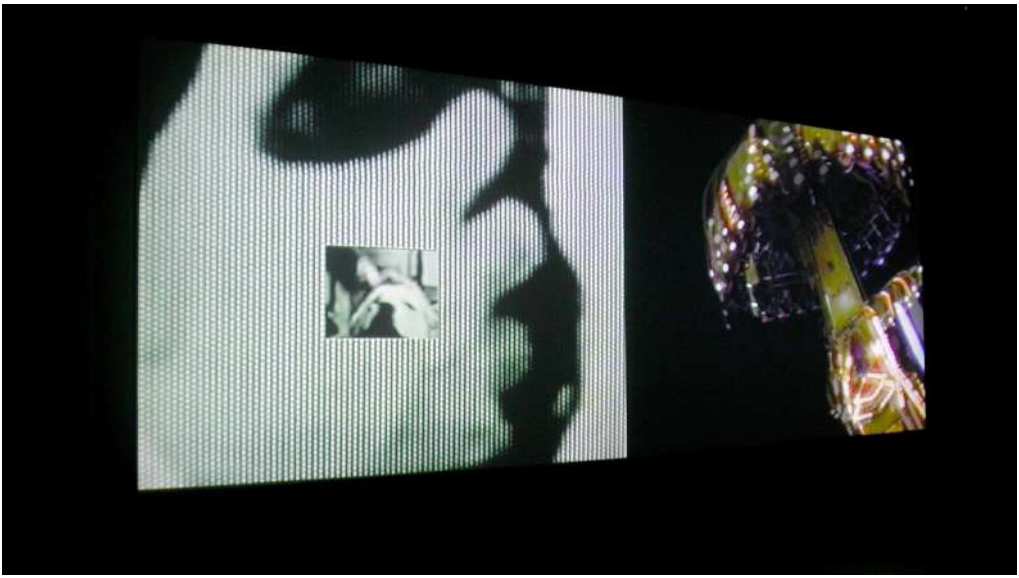
La couleur est attirante, plus que le noir et blanc, disons qu'elle captive davantage, d'ailleurs les images qui défilent sur l'écran, à droite, images aux couleurs à la fois vives et tendres, comme exaltées par le fond noir, éclipsent le film projeté à gauche. Film, l'appellation est malheureuse, ce n'est pas un film à proprement parler, non, mais des séquences, ou mieux, des fragments mis bout à bout, comme des mots, des phrases tronquées plutôt, détachés du contexte où ils s'étaient rencontrés mais qui en auraient gardé le souvenir. On cherche en vain, en effet, à reconstituer l'histoire — à moins d'avoir l'original en mémoire, ou les originaux, car les sources sont multiples — tant l'en-



Ce qui peut être enclavé, détails capture d'écran, installation vidéo, 2003 © Anne-Sophie Emard

chaînement sophistiqué des images répond à une grammaire propre à la vidéaste, d'autant que la forte pixellisation de certains plans (Anne-Sophie Emard a filmé les scènes directement sur l'écran du téléviseur, parfois de très près), en dématérialisant pour ainsi dire les personnages — on reconnaît quand même Bette Davis et Joan Crawford —, en les mettant à distance grâce à cette sorte de trame, rend le phénomène plus abstrait, et aussi plus étrange. À quoi il faut ajouter que l'œil, de temps à autre, revient presque sans le vouloir, au manège coloré, comme si l'auteure avait voulu brouiller les pistes en distrayant le spectateur, ou en le rassurant. C'est assez réussi. La couleur tournante joue le rôle d'un continuo, mais d'un continuo fascinant, elle passe en boucle, pendant que des images beaucoup plus complexes se succèdent à côté, dans un gris assez fade, mais fortement connoté par l'histoire du cinéma. On braque son regard vers les fragments de films, vers les images déviées de leur trajectoire initiale, on se concentre afin de renouer des fils, d'identifier les provenances, mais la tâche est rendue très difficile par la vitesse de succession des plans, et de toute manière, quoi qu'on fasse, les yeux répondront tôt ou tard à l'appel impérieux de la fête foraine, laquelle n'est pourtant pas empruntée à un film célèbre d'Alfred Hitchcock.

J'ai failli employer plus haut le terme de rhapsodie pour qualifier l'ouvrage de l'artiste, mais il convient mal parce qu'il ne restitue pas la structure «tuilée» de son travail, les chevauchements d'images. Mais les images ne se chevauchent pas davantage, puisqu'elles se succèdent, se télescopent dans leur cadre propre, ou bien, quand elles ne coulissent pas, s'incrustent quelques ins-



Ce qui peut être enclavé, installation vidéo, 2003 © VIDEOFORMES 2003, Musée Bargouin

tants, s'enchâssent les unes dans les autres. Pas de fondu enchaîné, donc, et si celui-ci advient — si on peut dire —, il advient dans l'œil du spectateur qui ne peut s'empêcher, malgré qu'il en ait, de balayer de temps en temps l'intégralité de ce qui lui est donné à voir.

J'ai dit précédemment que ces deux mondes qui coexistent sur l'écran étaient sans commune mesure, c'est inexact. Certes, d'un côté, le filmage est direct, c'est un long plan fixe, ou à peu près, seulement rythmé par la roue qui tourne inlassablement ; tandis que de l'autre, ce sont de courts extraits, différemment enchaînés, et la plupart du temps recadrés, comme si l'artiste avait voulu esquiver la tentation citationnelle. On peut remarquer malgré tout des échos, des coïncidences troublantes, comme ce fauteuil roulant qui n'en finit pas de tourner sur lui-même et semble tenir tête au grand manège dans une sorte d'engrenage improvisé.

En somme, un beau travail — presque au sens onirique du terme —, sur l'entrelacs des souvenirs, leurs perturbations, les combats qu'ils se livrent, sur les frontières assez mouvantes entre vraies et fausses réminiscences. Dans l'entreprise d'Anne-Sophie Emard, loin d'être de rédhibitoire carences, les trous de mémoire sont des lucarnes rectangulaires, des fenêtres qui donnent sur le passé.

© Par Gilbert Pons
Clermont-Ferrand, novembre 2003
- Turbulences Vidéo #105

Grand Central Station petites histoires

par Gabriel Soucheyre

Il y a cette photographie : une vue d'un quai de métro près de la grande gare de New York, Grand Central Station, qui fait partie d'une installation créée en 2003.

Cette pièce marque une date importante dans la vie de la jeune artiste et aussi dans nos relations. Elle scelle en particulier la première étape d'une collaboration qui s'est traduite par une exposition à la Galerie PrimaKunst, à Kiel en Allemagne.

Sur la photographie, un quai de gare de métro, plus précisément un long couloir dont on ne perçoit pas vraiment l'issue lointaine. Le couloir est sombre, sans intérêt architectural. Un panneau lumineux annonce une direction, un horaire. L'artiste intervient — au-delà du choix d'un site à la fois connoté (la grande gare) et anonyme (un couloir insignifiant à première vue) — en détruisant l'espace : elle fait voler en éclats cette banalité du lieu choisi en rehaussant l'annonce du panneau lumineux de couleurs fortes, le rouge et le vert. Ensuite elle reconstruit l'espace en inscrivant sur les lignes de fuite, une phrase à haute charge émotionnelle et dramatique, et dans les mêmes couleurs que le panneau : « I sat down » sur côté gauche et « and wept » au sol. Ces lignes nous conduisent vers une lumière incertaine, celle du jour peut-être, que l'on devine plus qu'on ne le perçoit, au bout du couloir. Enfin, au centre de la pièce, mais aussi comme au second plan, l'artiste elle-même, de dos qui s'éloigne, présence discrète mais précisément soulignée par l'axe des lignes de fuite du texte structurant.

Cette photo est au centre d'une installation vidéo : de part et d'autre de l'image fixe, les mots s'inscrivent sur les murs, apportant une dimension poétique forte tout en déconstruisant/reconstruisant l'espace environnant, des mots tour à tour lourds ou légers, durs ou sensuels, ou interrogateurs. Un poste de télévision diffuse en boucle les informations d'un journal télévisé new-yorkais, comme pour ancrer le point de départ de l'expérience.

Anne-Sophie Emard pose dans ce travail les bases de ce qu'elle va développer par la suite :



By Grand Central Station, 2001, C.print contrecollée sur PVC 100 x 70 cm © Anne-Sophie Emard

observer, déconstruire, reconstruire, une activité plasticienne régulièrement confrontée au monde des lettres, comme une exploration permanente de l'adéquation supposée de la structure du langage ou de la description littéraire confrontée au regard : le mot qui décrit, l'œil qui perçoit et quelle compréhension/représentation le spectateur peut-il retirer ? L'œuvre interroge constamment plus qu'elle n'apporte de solutions.

Notre première rencontre remonte à l'année 1997. Une jeune fille à l'apparence réservée mais résolue se présente à moi et me fait part de son désir très fort de présenter son diplôme de fin d'études de Beaux-Arts dans notre galerie (2). La démarche est singulière, le travail aussi qui, comme souvent dans ce genre d'exercice, est très référencé : il éclaire une voie que va suivre Anne-Sophie Emard avant de défricher plus tard ses propres champs de recherche. Cette pièce inscrit déjà le temps et le mouvement dans son principe (objets qui fondent, par exemple) et celui du corps et de sa place, de la mémoire individuelle ou collective.

De longs mois plus tard, je reçois une invitation pour une « première » exposition dans son atelier et je découvre l'installation — *La vie dans les plis*. La forme se précise, les angles s'arrondissent, les couleurs se réchauffent et s'adoucissent. J'ai le sentiment que tout doucement l'artiste sort de sa chrysalide et se pare des couleurs de l'environnement qu'elle s'est créé patiemment au fil de longues recherches. Ce qui me frappe déjà et encore aujourd'hui, c'est une forme de maturité peu courante à cet âge : ne montrer que lorsque le moment est juste, prendre le temps d'étudier, de voir, de lire, et enfin de créer et de traduire dans son propre langage.

C'est à ce moment qu'Anne-Sophie choisit d'aller à la rencontre de Louise Bourgeois, qui l'a inspirée et si fortement marquée. L'artiste franco-américaine l'a en effet inscrite sur la liste des personnes qu'elle reçoit ainsi régulièrement dans son salon new-yorkais. Le voyage à New York prend une valeur initiatique. Sur la rencontre, Anne-Sophie se montre peu diserte ; à placer certaines personnes sur un très haut piédestal, on est parfois déçu par la confrontation avec le monde réel (mais il s'agit là d'une supposition toute personnelle). Il n'en reste pas moins que cette expérience est charnière dans la vie de l'artiste. Elle se défait d'un manteau de références, sans pour autant les renier, et inscrit les bases de son travail à venir.



Installation en papier, ampoules et piles, DNSEP, Chapelle de l'Oratoire, 1997 © Photo : Magali D

Départ ? Anne-Sophie Emard part en résidence au Québec (Montréal) qui se révèle être une expérience essentielle dans son parcours. Durant cette période, et paradoxalement malgré la distance, nous aurons l'opportunité de mener deux projets.

Dans *Ce qui peut être enclavé*, Anne-Sophie va vérifier ses théories liées au langage en appliquant à l'image en mouvement des formes structurelles empruntées aux auteurs littéraires qu'elle apprécie, en particulier William Faulkner. Ainsi, elle divise l'écran ou plutôt le multiplie par deux : sur l'un, elle expose la structure elliptique, images colorées d'attractions de fêtes foraines, qui donne le rythme tel un métronome ; sur l'autre, images en noir et blanc, elle (re)construit le mouvement à partir d'emprunts de séquences de films historiques

(*Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* réalisé par Robert Aldrich), elle nous donne à comprendre, déceler les mécanismes d'écriture à l'œuvre, la pensée qui sous-tend tout propos. Collages, recadrages, répétitions, stimuli divers qui amènent le spectateur à reconstruire, définir un schéma narratif. La justesse du procédé s'impose.

Dans *Nindayama*, une vidéo projetée en boucle (5), réalisée au terme de la résidence canadienne, Anne-Sophie Emard va encore plus loin dans l'interpellation faite à notre capacité de construire et de donner un sens à une œuvre complexe. Le flux des images, les espaces décrits ou les visages superposés n'appartiennent plus à une hypothétique mémoire collective mais sont en quelque sorte anonymes. Superpositions de sons, d'images, de séquences en apparence chaotiques prennent un sens à la hauteur de l'investissement que veut bien s'accorder chaque spectateur pour combler de manière cohérente les espaces offerts dans cette pièce.

Retour aux sources, aboutissement ? La pièce *La Roseraie*, fruit de la collaboration avec l'écrivaine montréalaise Chantal Neveu, est présentée à VIDEOFORMES 2005. Pour cette installation vidéo, Anne-Sophie Emard construit une cabane, au terme d'un dialogue productif avec l'architecte Rémi Laporte, un espace insonorisé dans lequel elle va projeter ses images confrontées au texte poétique. La tension voulue entre les deux expressions est protégée par l'insonorisation, la mise à l'écart du monde extérieur afin de favoriser la lecture et l'écoute : le spectateur peut se reposer physiquement sur un banc rustique et mentalement sur l'œuvre pour initier un profond voyage introspectif et intime. Cependant, cette pièce offre deux approches : intérieure comme décrite précédemment, et extérieure : un volume déstructuré, « explosé », dont les quatre parties ne sont volontairement pas jointes, comme un avertissement de l'artiste, la possibilité existante de s'immiscer dans l'intime par l'interstice de deux pièces disjointes.

Pause : la résidence montréalaise a permis l'épanouissement d'une personne et d'un artiste. Les rencontres, les expériences ont entraîné Anne-Sophie beaucoup plus loin qu'elle ne l'avait imaginé : les performances avec Jean Dupuy, artiste québécois, les aventures vidéo avec le Théâtre du Pélican qui aboutissent à une série de représentations, et enfin l'atelier « Image et espace » qu'elle dirige pour le service culturel des universités clermontoises, témoignent à des degrés divers de ces nouvelles voies hybrides qui s'offrent désormais à elle. Cette grande exposition au Musée d'Art Roger-Quilliot et le catalogue publié parallèlement vont rendre compte de ce parcours et assurément poser un socle sur lequel Anne-Sophie Emard va construire une œuvre.

© Par Gabriel Soucheyre, 2 juillet 2006
- Turbulences Vidéo #105

Une douce certitude

par Arnaud Laporte

Il y a maintenant plusieurs années que je suis avec attention le travail d'Anne-Sophie Emard. Dès 2001, avec « En transit », à la Maison des Arts de Créteil, ce qui m'avait tout d'abord surpris, c'était la cohérence de sa proposition, cohérence d'autant plus surprenante qu'elle était composée par une multitude de propositions formellement différentes.

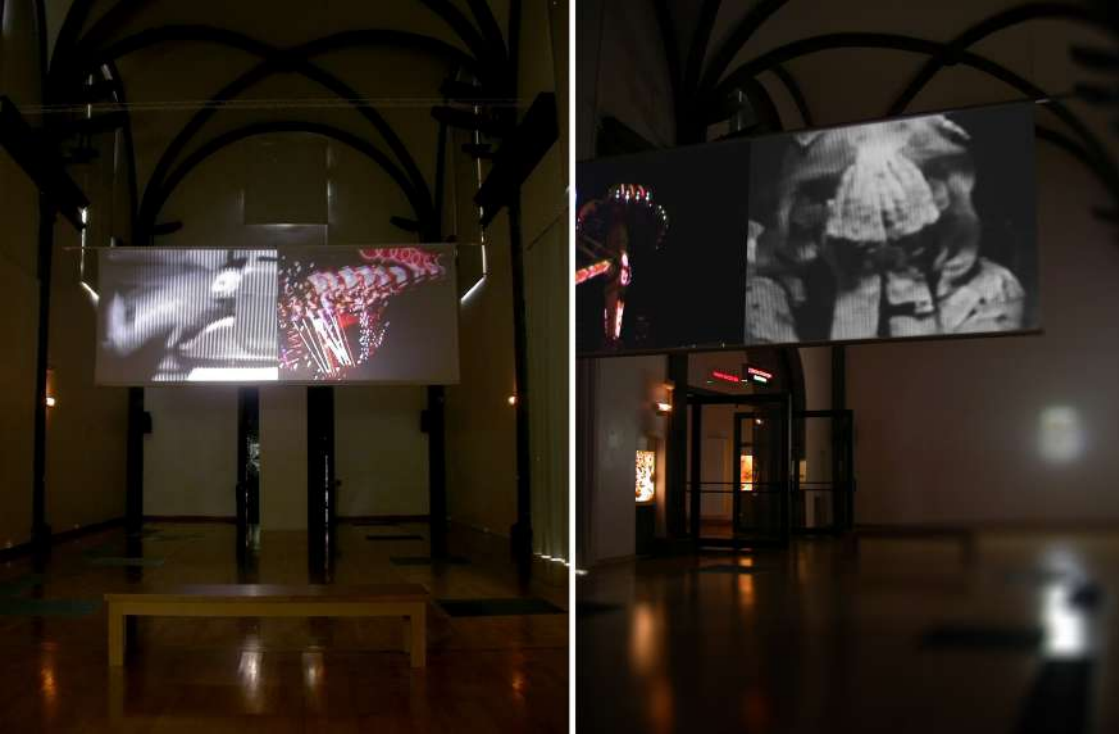
Photographies, vidéos, dessins, textes, sons, l'artiste utilisait déjà plusieurs supports, dans la mesure où ceux-ci pouvaient servir à préciser au mieux son propos.

Cette pertinence du support, cette précision du propos, c'est ce que l'on retrouve depuis dans toutes les pièces d'Anne-Sophie Emard, le propos s'affirmant comme une quête inlassable vers un « en-soi » qui ne cesse d'interroger le « hors-de-soi ». Je m'explique, et pour m'expliquer, j'ai choisi de me limiter aux seules installations vidéo, dont la richesse de sens suffit amplement à étayer mon propos.

Ce que me semble chercher, avec une obstination légère, une certitude douce, Anne-Sophie Emard, c'est à mettre à jour le fonctionnement de la pensée et, ce faisant, la compréhension du monde. Dans les propositions d'Anne-Sophie Emard, et elle le dit elle-même, « on regarde autre chose que ce que l'on voit », et si l'artiste met souvent en rapport deux images, ce n'est pas pour que l'on « voie » ces deux images, mais pour que l'on en voie une autre, pas une troisième, une autre, une image-construction, une image-pensée.

Ceci est sans doute particulièrement évident dans l'installation vidéo « Ce qui peut être enclavé », que l'artiste montre à nouveau au Musée d'Art Roger-Quilliot. Là, un écran de 2m x 5m nous propose deux images, deux types d'images. A droite, un manège de fête foraine, au ralenti, dont la caméra suit une nacelle, et à gauche, sur l'autre écran, un montage de films noir et blanc, recadrés, pixelisés, travaillant le détail plus que le plan large. Projeté en boucle, ce diptyque est accompagné par une bande son qui reprend le principe du montage de film avec un montage-mixage sonore de bandes son de films.

Qu'est-ce-qui se joue là ? D'abord un choix pour le regardeur. Quelle image ? Abandonnant l'image documentaire de la fête foraine, cherchant des in-



Ce qui peut être enclavé, installation vidéo, 2003 © Exposition « Le sourire des glaciers », 2007, MARQ, Clermont-Ferrand

dices dans l'image fictionnelle, notre esprit tourne comme le manège, construisant des récits. Tout devient plus complexe que cette apparente simplicité duelle. Des images viennent s'incruster dans l'image, et l'artiste travaille ces inclusions comme une marqueterie d'éclats de mémoire, éclats que nous tentons de rassembler pour constituer un nouveau récit, celui que chaque spectateur peut inventer, une fois enclavé dans cette installation. C'est donc bien à un travail de montage mental que nous invite Anne-Sophie Emard, travail qui se retrouve dans *Nindawayma*, installation vidéo réalisée à la suite de *Ce qui peut être enclavé*.

Ici, un seul écran, mais un écran qui nous propose souvent plusieurs images, par le biais d'incrustations ou par des effets de stratification des images. Encore une fois, l'art subtil de l'artiste consiste à assembler, littéralement mettre ensemble, des images qui n'ont a priori « rien à voir ». Images de l' « en-soi », images de l'« hors-de-soi ». Images de l'eau, comme la pensée s'écoule, images de la glace dans l'eau, comme la pensée qui se fige (arrêt sur image), image de la forêt, autre lieu métaphorique de la pensée qui vagabonde, image de la main qui intervient sur la page du livre, comme une pensée que l'on cherche à effacer, image de la main qui intervient sur le flanc du bateau, image surnaturelle, presque divine, comme l'artiste en tant que créatrice assumée du monde qu'elle propose à notre regard.

Avec *La roseraie*, qu'Anne-Sophie Emard propose dans une version retravaillée au Musée d'Art Roger-Quilliot, l'artiste pousse encore plus loin sa démarche. Pourtant, lorsque j'avais découvert cette installation, j'avais été assez embarrassé par la présence très importante de texte. Il ne s'agit pas ici de remettre en question l'intérêt purement littéraire de ce texte – œuvre de Chantal Neveu –, mais bien plutôt d'interroger sa pertinence, une fois enclavé dans l'univers visuel et sonore d'An-

ne-Sophie Emard. Cette abondance de texte me semblait diminuer la force évocatrice des images proposées par la plasticienne. Notre compréhension des images était ici comme dirigée par ces mots. Or, dans ce travail, Anne-Sophie Emard va encore plus loin que dans les œuvres précédemment citées. Ici, la tentation de l'abstraction n'est jamais loin, comme si la matière même de l'image pouvait servir à devenir image mentale. Dans une sorte de relecture post-surréaliste, l'artiste n'hésite plus à convoquer des images totems (l'œil, l'arbre, la surface de l'eau, la main, la porte, la bouche,…) pour provoquer en nous un nouveau récit qui pourrait être celui de la genèse, d'une genèse. Et voici que j'apprends, préparant ce texte, qu'Anne-Sophie Emard veut montrer cette vidéo sans le texte de Chantal Neveu. Elle confirme ainsi que son travail visuel et sonore n'a pas besoin de mots, n'a pas besoin d'explicite, et que l'explicite tend au contraire à le corrompre.

Cette avancée visuelle que j'évoque pour *La roseraie* s'accompagne également d'une avancée sonore. J'ai d'ailleurs trop peu ici évoqué le travail qu'effectue l'artiste sur le son, travail auquel je suis pourtant évidemment très sensible. Aux collages sonores des œuvres précédentes succède ici une bande son flirtant elle aussi avec l'abstraction, comme une scansion qui viendrait nous rappeler que tout n'est qu'une question de temps. Le voyage « en soi » est un voyage qui dure tout le temps que la vie dure. Ce voyage, bien-sûr, se nourrit par tout ce que chacun de nous rencontre « hors de soi ». Il s'en nourrit et s'en trouve compliqué. Il nous faut faire la part de ce qui est signe et de ce qui est sens, de ce qui nous éloigne de « l'en soi » et de qui nous permet de nous en rapprocher. Ce sont ces signes, c'est cette recherche du sens que l'œuvre d'Anne-Sophie Emard me semble travailler, et c'est pourquoi ce travail nous est précieux.

Je parlais de genèse à propos de *La roseraie*. Celle de l'artiste, elle, est tout à fait achevée. Anne-Sophie Emard s'est inscrite dans notre paysage mental, rejoignant ainsi celles et ceux qui, avant elle, avec elle, nous permettent de ressentir le monde autrement, pour le vivre autrement.

© Par Arnaud Laporte,Texte extrait du catalogue d'exposition « Le sourire des glaciers », 2007, Musée d'Art Roger-Quilliot - Turbulences Vidéo #105

Témoignage

par Jean Dupuy

Je me souviens de la première rencontre avec toi à l'école où tu me présentais ton travail et de la question (inattendue ?) que je t'ai posée : « êtes-vous enceinte ? »

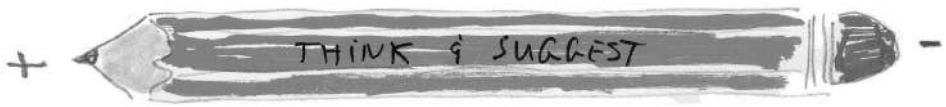
C'était pour le moins un peu prémonitoire (en quelle année ?) → (à New York, quand ?) j'avais montré dans une expo une peinture de Van Eyck (un ambassadeur flamand et sa femme, le jour de leur mariage…) sous le titre : *is she pregnant ?* C'était avant la naissance d'Augustin → un de ces jours inoubliables (as you know today). Mais comment as-tu fait pour cumuler la naissance de Dune et l'expo à venir → c'est bien à ta mesure, chérissime artiste → la mesure d'un(e) artiste est sans mesure, comme le sont toutes les choses qui sont portées par la passion → Quel truisme ! → Le dictionnaire dit que c'est une vérité banale et évidente – le mot est lourd, peut-être – quand même, je l'assume → il te concerne.

À la 2ème rencontre (1 ou 2 années après la 1ère, tu avais ton diplôme, tu n'étais plus à l'école), nous avons passé une semaine dans les cafés de Clermont, le temps de nous lier d'amitié. Et puis, comme le hasard nous ressemble, il nous a de nouveau, assemblés des années plus tard, à Montréal. En 2003, engagés sur un projet commun, nous avons présenté une expo à la galerie Clark (Montréal). Ta participation fut de montrer une vidéo. La même année, 9 artistes (y compris toi), réunis dans un workshop, pendant une semaine → (midi→minuit), ont préparé une performance collective et politique qui a eu lieu quelques heures durant, dans un grand marché de la ville. Cette fois, tu découvrais la performance → I .E → l'art vivant. Le synopsis de ton expo est suffisant pour sentir l'engagement « politique » (« vivant ») contenu dans tes projets.

La ville de NY distribuait dans les années 70, dans les écoles, ce crayon. En 68, je n'étais plus peintre → par contre je crayonnais → c'était beaucoup plus léger.

On ne se perd pas, ah ! mais non.

© Par Jean Dupuy
Texte extrait du catalogue d'exposition
« Le sourire des glaciers »,
2007, Musée d'Art Roger-Quilliot
- Turbulences Vidéo #105



La mémoire d'Anna

par Samy da Silva

Dédiée à l'artiste déportée Anna Garcin Mayade, l'installation *La mémoire d'Anna* de Anne-Sophie Emard est une trame, une articulation de dispositifs visuels qui appellent en nous d'autres images, mais aussi des mots, des lectures, des pensées et des silences qui font monde, qui incitent à un recueillement dans le voir et le lire, qui nous rapprochent d'une intime résonance, vers là où demeurent à la fois le continuum et les disjonctions de la matière-mémoire humaine.

Dans ce tissage il s'agit aussi de restitution, comme « un signe d'insistance qui touche à des expériences élémentaires »[1], de celles qui portent vers cette condition humaine dont les causes et les effets sont le produit de la grande et des « petites » histoires. Pour Anna Garcin Mayade et une multitude d'autres, l'Histoire s'est écrite sur son corps et ceux d'autres enfants, femmes et hommes raflés, convoyés et pour la plupart anéantis.

C'est toute la subtilité et la force du travail de Anne-Sophie Emard, pour cette installation, que de nous restituer une part de cette mémoire, sans pour autant en faire « l'explication », en donner « le sens »: de résister à la tentation de la téléologie. Ce qui en soi est admirable, élégance de l'artiste qui constitue son intervention dans l'immanence alors que les registres dans ce domaine sont d'ordre quasi-métaphysique, il s'agit souvent de « théologie négative », de « ténèbres dans le jour », de « ciel effondré sur la terre », de « l'éclipse de Dieu », de « l'horizon indépassable », prégnance de cet évènement qui fait autant patrimoine, référence, « paradigme éthique », qu'oubli, fuite et déni.

Anna Garcin Mayade a aussi été une enfant, une femme, une artiste, une enseignante, elle aussi a vécu dans le monde d'avant et d'après la Shoah, saisie par la douceur et les rugosités des creux et reliefs de la chose étendue, perpétuée et diminuée par d'autres êtres, son regard et ses gestes d'artiste l'éloignant et la rapprochant d'elle-même et des choses, du visage et des corps des autres, dans un maintenant saturé d'hier et d'ailleurs.

Faisant acte d'être, y compris dans le renoncement, y compris dans l'impuissance, y compris dans la peine de vivre et du souvenir, y compris

1 - Walter Benjamin, in *Walter Benjamin: symbolique du Mémorial "Passages" de Karavan à Port-Bou*, par Jean-Pierre Bonnel

La mémoire d'Anna, 2011, installation multimédia, Collège Anna Garcin © Anne-Sophie Emard

dans l'étrangeté à soi-même, acte d'être aussi fragile qu'une fiction, aussi puissant qu'un don de soi, qu'un dessin « avec des bouts de bois brûlé ».

Anna Garcin Mayade à été et cette existence ne saurait se précipiter qu'en cet univers concentrationnaire, qu'en son numéro « 39.119 ». Elle est revenue, femme, artiste, témoin, énigme et intensité, silence et récit, rêve et action.

Une mémoire qui contient tout et qui ne scelle rien si ce n'est de manière oblique, décalée, où le passé, le présent et les avenirs, circulent dans toutes les directions à la fois, élaborant des mythologies et des gestes, capturant dans la vie ses architectures et ses silences, constituant de l'intime dans ces moments suspendus où un reflet dans l'eau contient tout l'univers, où les souterrains sont la signature de l'âme, où le visage d'autrui ouvre son quant-à-soi...

La mémoire d'Anna ne résout rien, si ce n'est qu'elle ouvre un espace strié, infiniment déployable, proche du songe ou de la méditation du sage, où regardeurs et lecteurs sont invités, à l'intérieur du temps des images de Anne-Sophie Emard, à suivre les plis et replis d'une mémoire, de notre matière-mémoire.

« … Le pire cauchemar (.../...), nous serions donc déçus d'en être réveillés, car il nous aura donné à penser l'irremplaçable, une vérité ou un sens que la conscience risque de nous dissimuler au réveil, voire d'ensommeiller de nouveau. Comme si le rêve était plus vigilant que la veille, l'inconscient plus pensant que la conscience, la littérature ou les arts, plus philosophiques, plus critiques, en tout cas, que la philosophie. …»[2]

Comme souvent dans sa pratique l'artiste a choisi de s'accompagner d'un livre pendant ce projet : W ou le souvenir d'enfance » de Georges Perec, œuvre texturée s'il en est, Perec à la mémoire difficile, Perec plasticien du langage, Perec autre survivant pour qui : « les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe...»[3]

Anne-Sophie Emard plasticienne, vidéaste, lectrice, enquêtrice, amie du voir et du lire, relève les indices d'un réel impensable et se garde de les interpréter à notre place, pour nous signaler un mieux lire, un mieux voir comme exigence et restitution : « Que demande *lire* ? Ce dont tout dépend, ce qui décide de tout quand il s'agit de lire, c'est le recueillement. Sur quoi le recueillement rassemble-t-il ? Sur ce qui est écrit, sur ce qui est dit par écrit. Lire, dans l'acception propre du terme, c'est se recueillir sur ce qui a déjà fait, un jour, à notre insu, entrer notre être au sein du partage que nous adresse la parole – que nous ayons à cœur d'y répondre, ou bien, n'y répondant pas, que nous lui fassions faux bond.

En l'absence de cette lecture, nous sommes du même coup hors d'état de pouvoir seulement voir ce qui nous regarde, c'est-à-dire d'envisager ce qui fait apparition en son éclat propre... »[4]

© Par Samy da Silva, 2011,
Texte extrait de « la Belle Revue »
- Turbulences Vidéo #105

2 - Jacques Derrida, in *La Langue de l'étranger*, discours pour le prix Adorno, 2001

3 - Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, p. 98, Gallimard - coll. L'Imaginaire, 1993

4 - Martin Heidegger, in *Que demande "lire"?*, 1954, cité par François Fédier

Souche

Anne-Sophie Emard

par Charlotte Croissant

La connaissance de la réalité passe par l'expérience de celle-ci. L'expérience physique d'un espace, l'expérience sensible et globale d'un lieu permettent d'interroger et de redéfinir notre relation au monde.

Connaître la nature c'est donc l'expérimenter, la parcourir, la ressentir. C'est la démarche qu'a choisie Anne-Sophie Emard en présentant une projection vidéo entrelaçant images d'humains et images de nature. Ce dispositif évoquant le tissage d'idées rappelle la manière dont les tapisseries d'Anglards-de-Salers entremêlent la présence humaine et la nature pour reconstituer un paysage mental où les deux entités ne se rencontrent cependant pas. Avec *Souche*, le visiteur peut voir plusieurs paysages. L'œuvre agit comme une partition musicale jouant sur le rythme de défilement des images et les superpositions/imbrications/fusions qui peuvent se manifester entre elles. C'est ainsi l'œil du visiteur qui crée l'œuvre, pourtant construite à partir d'une sélection d'images réelles ou fictives choisies par l'artiste lors de ses résidences en Écosse et à Hong Kong. Conservées comme traces de l'expérience du paysage et du monde, ces photographies et leur mise en mouvement évoquent avant tout un voyage en soi et une mise en abîme pour réaliser que nous sommes inévitablement façonnés par notre environnement. L'art d'Anne-Sophie Emard propose donc de nouvelles pistes d'exploration du réel et redonne à la nature un rôle central dans la définition de notre humanité.



Souche, détails, La Chaise-Dieu, 2017 © A-S Emard

© Par Charlotte Croissant
écrit dans le cadre de l'exposition « Verdures, du tissage aux pixels », Musée Bargoin, 2017
- Turbulences Vidéo #105

Master of space

par John Sanborn

Anne-Sophie utilise l'espace électronique comme personne d'autre, créant un sentiment de présence physique à partir d'idées soigneusement cultivées qu'elle a transformées en images imbriquées les unes dans les autres.

On ressent une substance atomique qui transmet l'essence du message directement au spectateur. Elle est séparée de «l'écran» et de sa formalité en permettant à sa structure et à sa technique de posséder son espace.

I recommend the work of Anne-Sophie Emard, now on view in Paris at the Galerie Odile Ouizeman. Anne-Sophie uses electronic space like no one else, creating a sense of physical presence from carefully cultivated ideas she has transformed into interlocking images.

One gets a feeling of atomic substance which brings the essence of her message directly to the viewer. She's broken away from «the screen» and its formality by allowing her structure and her technique to OWN the space.

© Par John Sanborn - Turbulences Vidéo #105

Souche

Sculpture vidéo (video mapping) - 180 cm x 330 cm x 180 cm – 2017 / 2019 (etc.)

Conçue en 2016 à Hong Kong et sur l'île écossaise Papa Westray dans le cadre d'une résidence Papay Gyro Nights / VIDEOFORMES.

Œuvre évolutive depuis 2017



Souche, Galerie Ouizeman © Photo : Ilan Engel



Souche, 2019, Chapelle Sainte Madeleine, Saint Saturnin (« Jours de Lumière ») © Anne-Sophie Emard

Female Power and deconstructed images

par Kate Lemay

En sortant de la galerie Dominique Fiat, faites quelques pas et entrez dans le domaine de la gracieuse Odile Ouizeman. La dernière artiste sélectionnée par Madame Ouizeman est Anne-Sophie Emard, dont les larges formats de photographies d'espaces et de paysages sont organisés en diptyques ou alors représentés seuls.

Anne-Sophie Emard est intéressée par la manipulation de la photographie pour représenter un message ou la personnalité qu'elle perçoit dans chaque paysage. La présentation de ses œuvres en diptyque aide a créé une conversation que les paysages pourraient avoir entre eux. Par exemple, une photographie d'un grand glacier est associée à une structure blanche d'un bâtiment. Sur ce bâtiment, les murs sont fabriqués à la main et il semble que des formes sont enterrés sous la surface. Réciproquement, le glacier à un aspect vivant, et semble se rétrécir, ce qui pousse le spectateur a

Stepping out of Galerie Dominique Fiat, go just a couple of steps and into the domain of the graceful Odile Ouizeman. Ms. Ouizeman's latest selected artist is Anne-Sophie Emard, whose large-format photographs of spaces and land are organized into diptychs or are featured alone. Emard is interested in manipulating the photograph further to employ the message or personality that she perceived from each landscape. The diptych presentation helps create the conversation that some landscapes might have with one another. For example, a photograph of a large frozen piece of ice

ré-examiner la structure blanche à nouveau. Est-ce un trompe-l'œil, ou les formes enterrées sont elles aussi vivantes, comme le glacier ? Le dialogue est à la fois fascinant et porte à confusion tandis que le spectateur interagit avec les deux photographies.

Anne-Sophie Emard présente des lieux qu'elle a déjà visités dans un large format pour encourager les spectateurs à se questionner et à être sensibles à l'environnement qui les entoure. La photographie d'un espace brut, d'un entrepôt abandonné présente un décor flou dans des tons bleus et bruns. L'historien d'art en moi a pensé aux œuvres larges, abstraites de paysages structurés de l'artiste Américain Richard Diebenkorn. La beauté du flou du décor équilibre étrangement la brutalité de cet espace abandonné qui en réalité était un camp d'extermination Nazi.

Anne-Sophie Emard essaye de déconstruire les images que l'on se fait nous-mêmes. Le spectateur doit passer du temps sur ses larges photographies pour trouver le puzzle intéressant. Une autre association de diptyque montre une photographie de ce qui semble être une cascade d'eau, de splendeur magnifique presque mythique. Une passerelle passant par dessus détruit tout antécédent artificiel. Cependant, après analyse plus profonde, la pierre située au premier plan fait tout de même partie de ce barrage. À côté de cette passerelle, de fins courants d'eau se rebellent contre cette structure d'origine humaine. La scène reste magnifique en dépit de la présence humaine excessive sur la nature. Malgré la puissance de la cascade, la passerelle fragile reste l'élément majeur de la scène.

Associée à la cascade, est une scène nocturne d'un mur avec quatre ouvertures, telles des fenêtres. La structure ressemble à une porte de garage. L'ensemble est éclairé par un projecteur et des objets étranges pendent des ouvertures, tout comme des morceaux d'herbe et des objets que

resembling a glacier is paired with the white structure of a foundation. In the foundation, the walls are handmade and it seems like there are forms buried underneath the surface. Conversely, the glacier is still alive, seeming to shrink back, and propels the viewer to re-examine the white structure again. Is it a trick of the eye, or do the buried forms seem alive, like the glacier? The dialogue is at once fascinating and confusing as the viewer shifts between the two photographs.

Emard presents places that she has been in a larger format perhaps to encourage people to question where they are and to truly be aware of what is in the surrounding environment. Her camera doesn't miss anything and furthermore, she fine-tunes the parts of the image that she wants to emphasize. The larger photo of a raw-space environment and empty warehouse features a blurred background in vertical blocks of matte blues and tan. The art historian in me recalled the American artist Richard Diebenkorn's large, abstract, structured landscapes. The beautiful blurred background eerily offsets the raw, abandoned space, which I later learned was a site of one of the Nazi death camps.

Emard is trying to deconstruct images that one might otherwise take for granted. The viewer needs to spend time with these large photographs, but he or she will probably find the puzzle interesting. Another diptych pair is contains a photo of what seems like a waterfall, gorgeous in its splendor and might. A catwalk over it gives away the synthetic history, however, and upon closer inspection, the large rock in the foreground is some part of a dam. To the sides of the catwalks, tiny streams of white water rebel against this manmade structure. The whole scene is still beautiful, despite the foolish encroachment of man upon nature. Despite its fragility in face of the powerful waterfall, the catwalk still crowns the scene.



L'écluse, 2005, 80 x 106 cm, cibachrome sous diasec - « Personnage Paysage », exposition personnelle
© Galerie Odile Ouizeman, Paris

l'on retrouve dans des gouttières. Une pompe est cachée dans l'obscurité. La saleté est au delà de la capacité humaine et l'éclairage étrange nous questionne sur ce qu'il se trouve dans cette structure usinée.

Son attirance pour l'industrie n'est pas accidentel. En effet, elle a étudié à l'École des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, région marquée par l'industrie. J'ai eu l'honneur de la rencontrer, entourée de sa famille et ses amis. Elle m'a raconté ses voyages et la façon dont elle a été profondément touchée par les sites qu'elle a vus, qui sont très différents de ce qu'elle connait dans la métropole française. Elle est intéressée par la mémoire collective liée à ces sites qu'elle a visités et photographiés, qu'elle

The pair to the waterfall scene is a nightscape of a wall with four square openings like windows. The structure resembles a garage door. The whole thing is lit by a spot light and dirty strange things hang from the square openings, as well as bits of grass and articles like those found in gutters or sewage drains. In fact, a pump lurks to the right, almost hidden in shadow. The filth is beyond human capacity and the eerie lighting makes us wonder what is in the machined structures that are behind the human world.

The look at industry is not accidental--Emard was trained at the Ecole des Beaux Arts in Clermont Ferrand, an area with an industrial influence. I had the pleasure of meeting Emard, who was delightfully ensconced by friends and family. She told

retravaille afin de mettre en parallèle la vision et le sentiment qu'elle a eu.

Ne manquez pas la pièce à l'arrière, où quatre écrans sont animés par des vidéos en boucle de son dernier travail. Chaque écran présente le corps de femmes forcé de répéter certaines actions. De plus, elle a travaillé sur une autre œuvre que vous trouverez directement à gauche en rentrant dans la galerie. C'est une série de huit photos, issues de films américains, imprimées sur des canevas. Par la suite, elle a brodé ses images avec une machine ce qui constitue un immense paradoxe : ces jolies actrices dont les visages sont anéantis par la broderie d'un crâne ou tout autre design, permettent à ses œuvres d'avoir un pouvoir puissant. Par exemple, le crâne d'un portrait de Dark Vador cousu sur celui de Jessica Lange. Ce qui est fascinant et qui explique la réussite de ce projet, est que la féminité de ces icônes a été détruite par une version synthétique et industrialisée par une machine. La contradiction est encore plus effective lorsqu'on réalise comment cet artisanat initialement associé aux femmes a maintenant évolué et est réalisé par les machines.

© Par Kate C. Lemay
traduit de l'anglais par Estelle Pickstone
article paru sur artslant.com, 2009
- Turbulences Vidéo #105

me of her travels and of being profoundly affected by the sights she saw which were vastly different from the westernized France. She is interested in the collective memory of these sites that she has seen and photographed, and reworks these photos to achieve a visual parallel to the feeling she had.

Don't miss the back room, where four screens display loops of different video, part of Emard's most recent work. They each feature women's bodies in some way, but resign the body to null, repeated actions. Her other most recent work is immediately to the left as you enter the gallery. It is a series of eight images of film stills, pulled from American films, which are printed onto canvas. She then embroidered onto the image with a machine. It is an intense paradox-these pretty female film stars whose faces are annihilated by the stitching of a skull or some other design. Jessica Lange has been stitched out by a Darth Vadar-esque alien skull, and this does wonders for her on-screen power. What is so fascinating and successful is that the femininity of these stars has been destroyed by the synthetic, machine version of what was a woman's craft--embroidery. The women are in action with a potent strength, ironically enhanced by the refined, gentle woman's art of embroidery. The contradiction in terms is even more effective when one realizes how the gentle woman's craft has now evolved into that done by a massive machine.

© By Kate C. Lemay
Published in artslant.com, 2009
- Turbulences Vidéo #105



Portrait Vidéo

Anne-Sophie Emard

Retrouvez le portrait Vidéo d'Anne-Sophie Emard sur notre page Youtube dans la playlist :
« ARTISTS PORTRAITS VDF 2019 »

https://youtu.be/muQ-Y5W5ti4

Plus d'informations sur Anne-Sophie Emard :

Site web : **http://www.annesophieemard.com/**



360° FILM FESTIVAL



UNE COMPÉTITION INTERNATIONALE UNIQUE

RÉALITÉ VIRTUELLE / 360 / INTERACTIVE - RÉALITÉ AUGMENTÉE - GRANDS FORMATS

La vitrine incontournable de la production de contenus immersifs et interactifs du SATIS*

EN 2019, LE JURY DÉCERNE DE NOUVEAUX TROPHÉES !

- 3 GRANDS PRIX (VR - AR - GRAND FORMAT)
- MEILLEUR SCÉNARIO
- MEILLEURE IMMERSION / INTÉGRATION
- MEILLEURE INTERACTIVITÉ
- MEILLEURE IMAGE
- MEILLEUR SON
- MEILLEURE ANIMATION

4e ÉDITION DU FESTIVAL !
5 & 6 NOVEMBRE 2019 - DOCKS DE PARIS

Producteurs, réalisateurs, présentez vos créations !

Une fiction, un documentaire, un escape game, un film de commande, une expérience artistique, interactive, un mapping 3D, une projection 360, une captation live...

AGENDA

- 11 Juin - 30 Septembre : appel à contenus
- 5 & 6 Novembre : diffusion durant le SATIS dans l'espace 360 Film Festival
- 5 Novembre : soirée de remise des prix

*** À PROPOS DU SATIS** L'événement propose un panorama de l'écosystème de production et diffusion audiovisuelle, du projet aux écrans. Dans ce cadre, le rendez-vous développe notamment un regard prospectif sur la création et la production ainsi que les nouveaux usages audiovisuels dans les univers du cinéma, de la télévision, de l'audiovisuel et des médias numériques.



EN 2018, LE FESTIVAL A ACCUEILLI 135 PROGRAMMES PROVENANT DE 22 PAYS

Rejoignez dès à présent la communauté #Screen4ALL et #360FilmFest :

Plus d'informations sur le Forum et le Festival : contact@genum.fr / www.satis-expo.com

Muintir an Atlantach Thuaidh

par Alain Bourges

Au moment où, poussé par des vents mauvais, le Royaume-Uni se détache de l'Europe, il est bon de se souvenir de ce que les îles britanniques ont de fascinant. Ce seront cette fois l'Irlande et l'Ecosse, indécrottables terres de poètes.

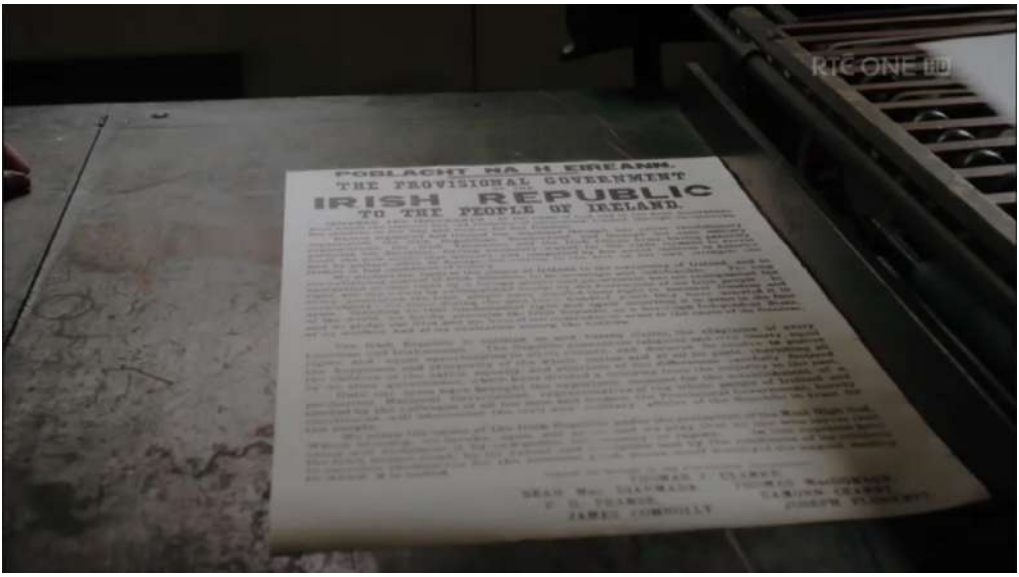
Rebellion

La révolte irlandaise de 1916 est sans doute l'insurrection la plus romantique qui ait jamais été. Dans un grand chaudron, quelque puissance invisible a jeté pêle-mêle les aspirations d'un peuple, ses souffrances et ses espoirs, ses lâchetés et sa grandeur, sa poésie et sa bigoterie, ses siècles de soumission et les odes à ses héros immortels, une langue qui disparaissait, la famine du temps du mildiou et les violons intarissables. On a laissé bouillir jusqu'à ce que le couvercle éclate.

Ce n'était pas la première fois que l'Irlande bouillait : la révolte de 1641, le soulèvement jacobite de 1715 et la rébellion de 1798 soutenue par les Français en ont ponctué l'histoire. Les Britanniques n'ont jamais répondu que par la force et la colonisation. Inlassables, les nationalistes ont profité de la Première Guerre Mondiale pour prendre les Britanniques à revers. Les uns voulaient une République, les autres se seraient satisfaits du Home Rule, c'est à dire d'une simple autonomie. Catholiques, socialistes, nationalistes, féministes, tous mélangés dans une lutte sans autre objectif que de libérer l'Irlande. Mais la libérer de quoi ? Bien évidemment, du colonisateur anglais. La révolte irlandaise est d'abord la lutte de libération de la plus ancienne colonie britannique. Mais sinon ? Se libérer du capitalisme ? Rien n'est moins sûr. Dans ses mémoires[1], le commandant de l'IRA Tom Barry dénonçait la misère des paysans irlandais auxquels les colons anglais avaient volé les terres. Mais une fois les Anglais chassés, quelle société ? On ne sait pas ou, plutôt, il y a trop de réponses pour qu'une seule s'impose… James Connolly[2], le révolutionnaire, blessé au cours des Pâques sanglantes, fut fusillé attaché sur une chaise le 12 mai

1 - Tom Barry, *Guerilla en Irlande*, Presses universitaires de Bretagne, 1971

2 - «If you remove the british army to morrow and hoist the green flag on Dublin Castle, unless you organize a socialist republic, all your efforts will have been in vain. And England will still rule you through her landlords, capitalists and commercial institutions» (« Si vous chassez l'armée britannique demain et hissez le drapeau vert sur le château de Dublin, à moins que vous n'organisiez une république socialiste, tous vos efforts seront vains. Et l'Angleterre vous dirigera toujours au travers de ses propriétaires, de ses capitalistes et de ses institutions commerciales »). James Connolly.



1916. *Rebellion* ne dit rien des grèves qui, elles aussi, sapèrent l'occupation britannique. Quoi qu'il en soit, Le vert finit par l'emporter sur le rouge. C'est pourquoi on parle de révolte, de rébellion et non de révolution.

L'Eglise, dont le pouvoir est considérable en Irlande, est à cette image. *Rebellion* la montre partagée entre une hiérarchie et un clergé régulier loyaliste d'un côté et un bas clergé républicain de l'autre. Le catholicisme sert d'étendard à des Irlandais en butte aux Anglais protestants. Mais à quel prix ? Depuis le début des années 1980, on découvre les horreurs commises par l'Église irlandaise : abus sexuels dans les écoles de garçons, esclavage des jeunes filles au comportement jugé « immoral », adoptions illégales ou même mort de centaines de nouveaux-nés jetés dans des fosses communes. Au point qu'en 2014 le premier ministre a dû présenter des excuses aux familles des victimes au nom de l'État.

Cette question religieuse qui habille le conflit irlandais masque imparfaitement les problèmes sociaux et politiques. Car il existe aussi un nationalisme des possédants : « Si l'idéologie nationaliste irlandaise de la fin du XIX[ème] et du début du XX[ème] reste si profondément imprégnée de romantisme, malgré la vigueur des luttes sociales, elle le doit en grande partir au désir, plus ou moins consciemment exprimé, de voir les Anglo-irlandais assumer la place qui est censée leur revenir de droit à la tête du mouvement de libération national irlandais.»[3]

On sait ce qu'a coûté à l'Europe la folie religieuse. Il en reste encore des points de fixation et des imbéciles un peu partout qui ne rêvent que de croisades ou de pogroms. En s'attachant aux femmes, en les dépeignant avec pudeur, dans leurs souffrances intimes, en montrant leur courage pour échapper aux mâchoires sociales qui menacent de les broyer, *Rebellion* bat le rappel contre la dégradation de la condition féminine à notre époque, elle aussi réclamée par trop de religions.

3 - Pierre Joannon, *Sources anglo-irlandaises de l'idéologie nationaliste irlandaise*, Études irlandaises, 1981.



Pour ce faire, il aborde le sujet de la façon la plus simple qui soit en racontant la vie de May, enceinte d'un haut fonctionnaire marié, ou celle d'Ursula, mère célibataire à laquelle on a arraché son enfant, ou lorsqu'il rappelle que la fougueuse Frances est née hors mariage. Le contrôle du corps des femmes est la grande obsession des religions. Et parce que la condition féminine est la pierre de touche d'une société, *Rebellion* déploie une longue galerie de portraits de femmes. Cela commence par un spectacle dans le goût de l'époque. Frances, Elisabeth et May poussent la chansonnette déguisées en japonaises. Puccini a lancé la mode quelques années plus tôt avec son Madame Butterfly. À peine les éventails reposés, les trois amies reprennent leur place sur une autre scène, beaucoup plus réelle, où l'on s'apprête à jouer le drame 1916. Chacune connaîtra un destin différent au travers des évènements, selon ses propres choix politiques et personnels.

« Pourquoi vous, les hommes, pensez-vous que lorsqu'une femme fait une chose importante c'est forcément à cause de l'amour qu'elle porte à un homme ou bien parce qu'elle a été mystifiée par l'un d'eux ? » lance un jour Elisabeth à l'un des ses bourreaux. Par cette réplique, elle désigne aussi au spectateur le point de vue qu'il doit adopter s'il veut comprendre l'histoire. Car, on l'a compris, *Rebellion* n'est pas seulement l'histoire de la révolte irlandaise, elle est d'abord l'histoire des femmes dans la révolte irlandaise. Ce ne sont pas elles qui en organisent le cours, elles n'en tirent sans doute pas grand profit mais elles assument leur propre destin, l'une après l'autre, quitte à s'exiler ou finir en prison. La Révolte comme somme des révoltes individuelles, le projet n'est pas mince.

Trois femmes au départ, donc, mais bien plus à l'arrivée. Dans un récit choral, avec nombre de personnages qui se partagent tour à tour le premier plan, le risque est d'en abandonner un quelques temps au profit d'un autre. *Rebellion* perd en chemin des figures que l'on aurait aimé suivre. Les trois amies sur lesquels le récit devait se construire, disparaissent, ré-apparaissent, se voient remplacées par d'autres femmes. La jeune Minnie, par exemple, grandie dans la misère et révoltée d'instinct, Ursula, la mère dépossédée, sans doute le personnage le plus tragique, et d'autres



encore : Agnes, la sœur d'Ursula qui se sacrifiera dans un geste d'amour absolu pour sa sœur, Eithne Drury, la journaliste obstinée, Constance, diplomate improvisée auprès d'un sénateur américain, ou même Dolly, mère à l'ancienne mais fière de l'engagement de sa fille. L'histoire dévore ses créatures, le récit les abandonne à leur nuit. En cela, *Rebellion* prend le risque de nous frustrer afin d'exposer la condition féminine en temps de crise sous assez de facettes pour qu'elle paraisse exhaustive. Il en va de même pour les personnages masculins qui émergent ou s'effacent peu à peu. Ceux qui devraient être les deux héros de l'histoire, Jimmy, l'activiste républicain, et son frère Arthur, le soldat britannique, ne sont que les bornes morales du conflit. Leur symétrie aurait pu structurer le récit, elle n'en est qu'une des multiples dimensions.

On pourra aussi reprocher à cette série de ne pas fouiller assez ses personnages, c'est le risque de tout récit choral. On pourra aussi déplorer qu'elle se limite à la population urbaine et d'avoir délaissé les campagnes. Il est vrai que la révolte de 1916 s'est essentiellement cantonnée à Dublin mais l'Irlande n'est pas un pays aussi urbanisé pour que le sort des populations rurales reste délibérément hors-champ.

Reprenons au point de départ, à l'ode romantique. Au cours de l'histoire, des héros ont trahi. C'est une constante de la révolte irlandaise. Hier encore - en 2006 - un leader de l'IRA a été abattu. Les Anglais le faisaient chanter, il avait été leur informateur durant 25 ans. Le traître par excellence. On imagine l'angoisse d'une vie plombée de mensonges. De cette triste histoire, Sorj Chalandon a tiré deux livres : *Mon traître*, en 2008, et *Retour à Killybegs*, en 2011. Dans *Rebellion*, les traîtres et les espions tentent de surnager en eaux troubles, deux du côté républicain, un du côté anglais, mais entre eux il y a toute la gamme des loyautés.

Rebellion raconte aussi cela. La tension entre un idéal collectif et l'ambivalence potentielle de chaque personnage. Qu'est-ce que la loyauté ? À quoi tient-elle ? Le jour où la majorité du Dáil, l'assemblée irlandaise, vota le traité avec le Royaume Uni, la minorité bascula dans l'opposition armée et la guerre civile succéda à la lutte pour l'indépen-

dance. En un instant, les frères d'armes devinrent ennemis, comme cela se passe souvent lors des guerres de décolonisation.

C'est aussi pour cela que, de façon contradictoire, le personnage le plus réussi de *Rebellion*, n'est pas un Irlandais mais leur pire ennemi, le général Winter, le responsable de la répression. Lui, au moins, connaît son rôle sur le bout des doigts. Il ne doute jamais. Il s'ébroue dans la fourberie comme un buffle dans une mare d'eau boueuse. C'est d'ailleurs peut-être ainsi qu'il a appris son métier, aux colonies, en observant les buffles et les hippopotames. Il connaît la fin de l'histoire avant même qu'elle ne commence et le jour où il comprend que la partie est perdue, il ne s'en étonne pas. Il continuera à faire son métier ailleurs. Son seul échec : avoir été méticuleusement trahi par celle dont il n'avait jamais douté. Il admirait son intelligence, sa mémoire, ses capacités de calcul mais il tenait cette précieuse secrétaire pour accessoire parce qu'elle était irlandaise.

Comme très souvent dès qu'il s'agit d'une reconstitution historique, il faut un temps d'adaptation pour s'immerger dans le récit. Les acteurs semblent engoncés dans leurs costumes, les costumes ressemblent à des citations de la mode de l'époque, aucun détail ne manque, ni les voitures, ni les charrettes, ni les uniformes, ni la couleur des tapisseries, tout est si exact que le trait semble forcé. Trop d'authenticité produit une impression d'artifice. On se doute que, quelle que soit l'époque, son image n'est pas si unitaire. Il devrait rester beaucoup de traces d'avant, sans doute usées, abîmées, déchirées ou en panne, qu'importe... Cela ajouterait de l'épaisseur à l'image d'une époque. On dira que ce n'est là qu'un détail, que ce feuilleton offre un récit historiquement honnête, qu'on ne peut lui reprocher son manque d'allant, à lui qui vaudrait tout embrasser. Mais a-t-on jamais été séduit par la véracité formelle d'un film ou d'une série ? Sur le même sujet, le très beau film de Ken Loach, *The Wind that shakes the Barley*, est une leçon. Sans chercher à être exhaustif ni impartial, mais porté au contraire par une puissante conviction, il nous emportait dès la première image comme des fétus de paille dans le ruisseau. La prudence n'est pas toujours de mise lorsqu'il s'agit de raconter une histoire. La force de conviction, en revanche, si.

Shetland

« Vous perdez votre temps ici, et vous le savez - J'ai choisi de vivre ici... »

J'ai une tendresse trop ancienne et trop profonde pour les îles aux limites de la Mer du Nord et de l'Atlantique, à mi-chemin de l'Écosse, des Féroé et de la Norvège, pour rapporter sans affect une histoire qui s'y déroule. La série s'intitule *Shetland*, du nom même de l'archipel. La série ne s'appelle pas « Meurtres aux îles Shetland » ou « Aventures en Mer du Nord », mais seulement et simplement *Shetland* parce qu'une histoire qui se déroule là-bas n'est pas l'histoire des gens qui vivent là-bas ou de ceux qui y passent, marins, voyageurs, pêcheurs, pasteurs, géographes, oiseaux migrateurs, baleines ou phoques… c'est l'histoire des confins du Monde eux-mêmes. C'est l'histoire d'un vent incessant, d'une mer obstinément maussade, d'une maigre population isolée dans des hameaux dispersés, de l'absence des arbres, des landes de bruyères à perte de vue, de la tourbe qui brûle dans les poêles, des macareux, des sternes arctiques ou des guillemots, et des fantômes qui hantent la nuit.

Pour ces raisons, je préférerais ne parler que de paysages plutôt que de traiter d'une histoire d'enquête policière au sujet d'une série de meurtres. Que les êtres là-bas soient sujets aux mêmes pul-



sions qu'ailleurs, personne n'en doute. Qu'ils en arrivent à tuer est aussi vraisemblable que partout ailleurs à la différence près que dans un espace aussi dépouillé, il est difficile de commettre un acte aussi spectaculaire. Cela malheureusement arrive.

Shetland (la série) a commencé toute petite. La première année, deux épisodes seulement, ou plutôt un téléfilm en deux parties. Une histoire entre Mainland, l'île principale, et Bressay, celle d'en face. L'action était naturellement ralentie pas les traversées en ferry et les problèmes de réseau téléphonique. Tout avançait assez lentement et c'était bien agréable. Aucune scène de violence, beaucoup de temps perdu sur la mer, le corps d'une jeune femme retrouvé sur une plage et une scène de crime que la marée menaçait d'emporter à tout moment. Le grand évènement annuel se prépare, c'est *Up Helly Aa*, la fête du feu où l'on vient applaudir les hommes costumés en Vikings et dont le grand moment est l'incendie d'un drakkar, comme pour l'inhumation d'un chef. Les Shetland ont longtemps appartenu aux Vikings. L'enquête était menée par Jeremy Perez, natif de Fair Isle, une île un peu plus au sud peuplée de quelques dizaines d'habitants et dont l'histoire se résume à l'échouage du navire amiral de l'Invincible Armada, *El Gran grifon* - d'où le patronyme espagnol du héros - et au cadavre d'un bombardier allemand tombé là durant la dernière Guerre.

L'année suivante, six épisodes pour trois récits distincts. Pas encore un feuilleton, plutôt une série composée de trois arcs narratifs de deux épisodes chacun. Plus de bateau, plus de problèmes de réseau puisqu'on restait sur Mainland ou sur Fair Isle, mais toujours des histoires à la Agatha Christie où le coupable finit par avouer, pressé de questions par le capitaine de police. Pas un seul pistolet, pas de coups de poing ni de poursuites en voiture, tout cela reposait sur l'obstination des enquêteurs et la culpabilité qui ronge tout coupable quand on a un bon système éducatif. Les compagnies pétrolières émergeaient du paysage, inquiétantes et opaques. *Shetland* était encore adolescente.

Puis vint la troisième saison, d'un seul tenant. *Shetland* était devenu adulte et c'était un feuilleton. Six épisodes, une affaire de drogue, un mort

asphyxié dans un container puis un autre par balles, beaucoup de voyages à Glagow, la mafia locale, plutôt rude, les menaces, quelques coups de poing, un viol, un début d'histoire d'amour, un suicide, une nouvelle tentative de meurtre et enfin une résolution sans vraie résolution… Tout d'un coup, on se retrouvait dans un monde que nous connaissons hélas beaucoup mieux, mais ce qui enflait, peu à peu, jusqu'à faire sienne toute l'intensité du récit, c'était le viol. La lieutenant de police Alison McIntosh, surnommée « Tosh », est enlevée et violée. Rien n'est montré, on n'a que les pieds nus de Tosh dans une rue déserte de Glasgow, à l'aube, le visage de Tosh un peu après, quelques rares paroles, son corps comme tétanisé, une souffrance intérieure qui emplit tout le cadre. Rarement à la télévision et dans un feuilleton de télévision, on a abordé ce sujet d'une façon si respectueuse. On sent toutes les phases par lesquelles passe Tosh, ses larmes ravalées, ses agressivités, son incapacité de se confier. On perçoit ce que les hommes avec lesquels elle travaille voudraient lui dire sans le pouvoir, par culpabilité d'être alors un homme.

Deux strates se découvrent alors. Les Shetland ont une criminalité tout à fait modeste sauf pour les crimes sexuels, en légère augmentation. En 2009, l'Ecosse a aggravé les lois les concernant et créé une force d'intervention spécialisée. Le recentrage du feuilleton sur le drame de Tosh est un reflet significatif d'un problème social. Le second niveau concernerait la position respective des hommes et des femmes dans l'histoire. Lorsque l'on fait les comptes, on s'aperçoit que les victimes comme les coupables sont en immense majorité des femmes. Les femmes se tuent entre elles par jalousie ou par haine et de ces rancœurs les hommes ne peuvent qu'être les comptables. Autant de fascinants portraits de femmes...

La situation familiale de Jeremy Perez n'est pas anodine : Fran, son ex-femme, est décédée, il vit seul et partage la garde de sa fille Cassie avec Duncan, le père biologique de sa fille. Configuration pour le moins inhabituelle. De surcroît, non seulement Perez tient les femmes à distance mais il conserve toutes les affaires de sa femme décédée, à la grande consternation de sa fille. Mais lorsqu'une nouvelle liaison se profile, elle tourne au mieux au ratage, au pire à la tragédie. Si la figure du justicier solitaire n'est pas nouvelle, loin de là, et le rapprochement possible avec un certain Bosch, lui aussi en charge d'une post-adolescente, il n'y a évidemment aucun point commun entre le flic des nuits moites de San Francisco et le fonctionnaire des aubes pâles des îles sub-arctiques.

La quatrième saison s'ouvre sur le retour d'un ex-détenu aux Shetland, après plus de 20 ans passés derrière les barreaux pour meurtre de sa copine de l'époque. Un type fruste et instable, déplaisant à tous égards, qui faisait un bon coupable. Des détails laissent toutefois un doute sur la culpabilité et une petite erreur de procédure l'ont fait relâcher avant terme. Perez et son équipe découvrent un fragment d'ADN non exploité sur une écharpe et l'utilisation par la police d'alors d'un indic' comme témoin à charge.

Certains éléments de l'enquête conduisent à nouveau vers une compagnie pétrolière norvégienne, offrant l'occasion d'un second coup de griffe à ces envahisseurs anonymes.

À l'époque où je fréquentais les Shetland, ils n'étaient qu'une promesse ou une menace selon la position que l'on adoptait. L'héroïque gardien de la réserve naturelle de l'île de Noss résistait en publiant des pamphlets ronéotés. J'ai admiré cet homme. Maintenant, les plateformes sont au large, un des plus importants terminaux pétroliers d'Europe a été construit à Sullom Voe, au nord de Mainland, les compagnies ont arrosé les Shetland de financements qui ont modernisé le pays.



L'enquête mène vite à Bergen, en Norvège, comme elle avait conduit à Glasgow la fois précédente, mais ce n'est plus la Mafia écossaise que doivent affronter Tosh et Perez, c'est une organisation néo-nazie norvégienne. La piste ne tournera pas réellement court mais sera, une nouvelle fois, comme pour les compagnies pétrolières ou le trafic de drogue, un accessoire narratif, qui ne fera que momentanément dévier la ligne essentielle du récit, sans en atteindre le cœur.

Cette fois encore le feuilleton abandonne en cours de route un certain nombre de faits importants pour se réduire sur la fin de la saison à une seule piste, ce qui est la règle, mais sans chercher à tout résoudre, ce qui l'est moins. Shetland a une manière étrange de développer tout un petit monde, avec beaucoup de tact, mais d'en abandonner une partie en cours de route, sans que l'on s'en aperçoive réellement, pour nous ramener à l'irréductible : le viol de Tosh et le deuil de Perez.

On comprend alors mieux l'écriture de *Shetland* et ce qui fait que le feuilleton, est, lui-même, insulaire, qu'il est, dans sa structure, dans sa forme, dans son discours, ce que sont les îles Shetland perdues au milieu de la mer. Le récit de *Shetland* est une œuvre de géographie narrative. Comme l'archipel, il subit des intrusions extérieures, je les ai nommées, on peut y ajouter les très déplaisantes interventions de la police de Glagow, toujours sûre de son fait et hautaine envers les îliens. Ils les subit mais n'y cède pas. Il tient l'extérieur à distance psychologique, parque l'hétérogène dans un coin, se prémunit. Il concède qu'il existe bien tous ces pays, ces compagnies, ces trafics, ces autorités supérieures qui interfèrent dans le cours de l'histoire mais il s'en débarrasse rapidement pour s'en tenir à l'essentiel : l'écheveau des relations entre les îliens présentés dans toute leur diversité affective, intellectuelle, politique, sexuelle, etc. Il y a des racistes et des militants caritatifs, il y a des drogués et des alcooliques, des psycho-rigides et des fêtards, des hétérosexuels et des homosexuels, des flics et des trafiquants, toutes sortes de personnages qui composent un microcosme qui n'a rien à envier au macrocosme plus agité et bigarré d'une grande ville où l'anony-



mat de façade dissimule une multitude de réseaux et de liens. Ce n'est qu'une question de taille, une affaire de mise au point du microscope narratif. Et c'est ainsi qu'une fois les intrus renvoyés à leur hors-champ, se tisse la véritable narration sur la trame relationnelle qui lie les Shetlandais, trame trouée mais vieille du temps des années d'école primaire ou de collège.

Le sujet est clairement exposé au second épisode de la 5ème saison lorsque Jimmy Perez relate à son amie Alice son choc à la découverte d'un trafic d'êtres humains :

«C'est dur à croire.

- Le trafic d'être humains ?

- Non, que ce soit ici. Aux Shetland.

- Voyons, Jimmy, regarde autour de toi !

- Pourquoi on n'en parle pas ?

- Parce qu'on ne veut pas. Tant que nos toilettes sont propres, nos voitures sont lavées et que nous avons à manger… tant que c'est éloigné de nous, on se contente de l'ignorer. Quel drame ce serait que le trafic d'êtres vulnérables affecte nos vies ! »

Intériorité/Extériorité. Sur une île, les choses sont claires. Encore que… J'écrivais que l'histoire de Shetland est elle-même une île, une île narrative, mais c'est insuffisant. Au cours d'une seconde conversation, la même Alice met les points sur les « i ». Elle reproche à Perez de se barricader dans sa stature de veuf inconsolable, des années après le décès de Fran et à l'encontre de tout ce que Fran aurait désiré pour lui. Perez est un bloc de roche dure. Une île au milieu de la société, sur laquelle échouent quantité d'êtres et d'histoires, une île comme celle sur laquelle, le 27 septembre 1588, échoua *El Gran grifon* avec, à son bord, son ancêtre.

Il y a là quelque chose d'incompréhensible voire d'étouffant pour des continentaux. On sent d'ailleurs le léger mépris de ceux qui débarquent de Glasgow ou de Bergen envers une population toujours suspectée de consanguinité.

C'est en réalité plus compliqué. Lors de la 4ème saison, Perez découvre un film amateur tourné trente ans plus tôt qui met en cause Duncan. Inflexible, il le coffre sans état d'âme. En ce sens, Perez est le garant du pacte des îliens. Il est l'île humaine au sein de l'archipel social, celui qui encaisse les tempêtes et des naufrages, ramasse les corps sur les plages et remonte patiemment le fil de la trame.

Au tout dernier épisode de la dernière saison, Alice résume par ces mots : « Vu ton travail, tu es peut-être mieux seul. Surtout ici, où tout le monde est lié. C'est ce que tu ressens, non ? (...) Tu dois être séparé de nous-tous. Admets-le, Jimmy. C'est ton choix.»

La cinquième saison est sans doute émotionnellement la plus violente. Les plans de paysages qui rythmaient chaque épisode disparaissent au profit des gros plans de visages. On touche aux âmes. Duncan le jouisseur, sombrant à force de mensonges à ses femmes comme à ses amis, acquiert une sorte de grâce pathétique qui le pose en contre-modèle de l'austère Perez. Nos sympathies sont ébranlées. Mais, surtout, le sujet de cette dernière saison ne laisse que peu de place aux langueurs. Il est traité sans respirations sinon celles, peut-être, qu'apporte le retour simultané à la vie amoureuse de Tosh et de Perez. C'est que la traite humaine, prostituées et esclaves, s'est trouvé un point de passage par les Shetland. Les malheureux sont pour l'essentiel d'origine africaine. Et les cadavres s'amoncellent.

Il faut avoir vu cette séquence, la dernière du cinquième épisode où, s'éveillant d'une nuit de cuite, les yeux rouges et le visage incrusté de sable, sur une plage qu'il ne reconnaît pas, Duncan découvre à quelques dizaines de mètres de lui, flottant sur les eaux, les cadavres éparpillés d'Africains. Il se précipite dans l'eau pour tenter d'en arracher à la mort. Il crie, il gémit, il appelle au secours.

La caméra passe au zénith, les corps ne sont plus que des signes dessinés à l'encre sur la surface d'une eau extraordinairement transparente. Jamais images ne dirent plus magistralement le drame des réfugiés. Dans l'eau à la taille, Duncan, l'homme de peu de foi, hurle la douleur de l'humanité tout entière. Il fallait que ce soit lui, le menteur, le jouisseur, le tricheur, celui qui gaspillé ses dons, qui pleure ses frères humains. Rédemption ? On n'en est pas là. C'est autre chose, de plus animal. Comme une blessure qui s'ouvre dans sa propre chair. Une plainte de l'espèce contre la souffrance.

Cette séquence restera dans l'histoire de la télévision.

Il faudrait tout revoir, les cinq saisons, pour mesurer ce qui fait l'envoûtement de la série. Beaucoup plus tard, il restera sans doute à l'oreille l'accent écossais qui heurte joliment l'anglais, la vision des landes qui s'abîment en falaises ou à celle de la brume qui se lève. On patauge dans la tourbe, il n'y a pas un arbre, seul, le vent. Comme une Création.

© Par Alain Bourges - Turbulences Vidéo #105

Rebellion est un feuilleton irlandais créé par Colin Teevan et diffusé entre 2016 et 2019 par RTÉ. Il est notamment interprété par : Brian Gleeson, Simone Kirby, Natasha O'Keeffe, David Wilmot, Catherine Walker, Michelle Fairley, Michael Ford-Fitz-Gerald, Lydia McGuinness, Ian McElhinney, Aoife Duffin, Paul Ritter , Jordanne Jones, Ruth Bradley, etc...

Shetland est un feuilleton britannique produit par ITV Studios pour BBC 1 entre 2013 et 2019. Il a été créé par David Kane à partir des personnages du roman d'Ann Cleeves, Red Bones. Il est interprété notamment par : Douglas Henshall, Alison O'Donnell, Mark Bonnar, Steven Robertson, Lewis Howden, Stewart Porter, Erin Armstrong, Anne Kidd, Julie Graham,...

Une esthétique du vandalisme ?

par Gilbert Pons

Des mois durant, Jean-Christian Tirat a suivi les manifestations de Gilets jaunes à Toulouse, mais loin de s'y mêler en vue de restituer la violence des affrontements — il confie n'avoir plus l'âge — le reporter a braqué son objectif sur les distributeurs de billets de banque saccagés. Maison bien connue des photographes du sud-ouest, Numériphot exposait au mois de juillet une vingtaine de tirages issus de cette superbe série.

À propos de Requiem for cash machines

Les dévastateurs ne manquent jamais de prétextes.
Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs*[1]

Si c'est afin de dénoncer un pouvoir jugé, à tort ou à raison, réactionnaire, méprisant ou oppressif que les vandales s'en prennent d'ordinaire aux édifices officiels, tenus pour ses plus voyants symboles, les manifestants vêtus de jaune, et les cagoulés de tout poil, qui ont défié la ploutocratie régnante en s'attaquant à de banals automates, ses emblèmes les plus communs et les plus accessibles — sans nécessairement faire main basse sur leur contenu —, ces contestataires, donc, seraient probablement déconcertés en découvrant les œuvres que leur détérioration systématique a inspirée à Jean-Christian Tirat. Je ne suis pas certain qu'ils reconnaîtraient dans ces gros plans aux couleurs tantôt éteintes, tantôt flamboyantes, une version appropriée aux conséquences directes de leur colère, je me demande même si les plus radicaux parmi eux, ou les plus obtus, ne soupçonneraient pas ces images d'être trop belles (pour être vraies ?), trop séduisantes, et donc de détourner de leur cause les visiteurs au profit d'une satisfaction purement oculaire (il faut reconnaître qu'une fois sabotés ces fournisseurs d'argent liquide sont plus photogéniques que les radars, autre objectif de prédilection pour les rebelles). Hypothèse réductrice, ou pessimiste, si on veut. Essayons-en une autre. Qui sait si les plus perspicaces, ou les plus retors, n'y trouveraient pas une justification *a posteriori* de leur créativité destructrice ?

Longtemps reporter dans des zones de conflits armés, au Cambodge, au Liban, en Rhodésie

1 - *La Revue des deux Mondes*, t. 5, 1832.



Requiem for Cash Machine, 2018-2019 © Photo : Jean-Christian Tirat

(l'actuel Zimbabwe), pour l'agence Sygma notamment, c'est en franc-tireur que Jean-Christian Tirat a suivi ces mouvements de rue, je veux dire qu'il n'était pas en service commandé et avait donc les coudées franches pour déterminer sa cible, choisir l'angle d'attaque, saisir le moment opportun ; du reste, ses photographies relèvent davantage d'une « recherche personnelle » que d'un travail typiquement journalistique, trop souvent dominé par l'attrait du scoop, fût-il à répétition. La nature même de ces prises de vue effectuées à bout portant réclamait d'ailleurs un minimum de tranquillité par rapport au tumulte des événements alentour, aux excès dus à l'effet de groupe ; l'attitude contemplative s'accommode évidemment mal des situations tendues ou d'une trop grande proximité avec la foule et ses turbulences[2].

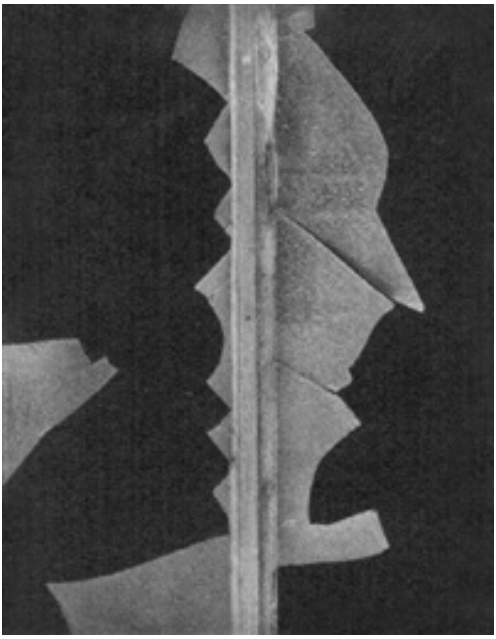
En temps normal, ces appareils situés aux abords immédiats des banques n'attirent pas spécialement l'attention, et pour cause ; leur taille est médiocre, leur couleur terne et uniforme, leur aspect anodin, leur position en retrait — sécurité oblige — ; en somme, la fonction éclipse l'apparence. Ce sont des instruments commodes, aussi bien intégrés dans les mœurs qu'encastrés dans

2 - Signataire du texte à la fois bref et dense accompagnant l'exposition, l'écrivain et traducteur Joël Mortensen précise : « Ses images ont généralement été prises quelques minutes après les incidents, la nuit, quand les rétro-éclairages des appareils endommagés fonctionnaient encore. Instants éphémères, parfois risqués quand le photographe se retrouvait, malgré tout, pris dans les gaz, entre deux feux, celui des casseurs et celui de la police.
Visions parfois cocasses, quand le seul écran de la rue de Metz ayant échappé à la furie se trouve affublé d'un « Miraculé ! » ou Place Esquirol, ce DAB seulement recouvert de peinture grattée par des clients qui voulaient quand même accéder à l'écran. »


JcTirat 2018-2019
Requiem for cash


JcTirat 2018-2019
Requiem for cash machines


IDIOT.
Requiem for cash machines



New York Windows, 1947-48, n°7 © Photo : Aaron Siskind

les murs, on appuie sur quelques touches et on s'en va provision faite. En fracturant à coups de marteau, ou de tout autre objet contondant, ces attributs extérieurs d'un système politico-financier qu'ils exècrent parce qu'il les exclut, quelques-uns parmi les révoltés du samedi soir en ont augmenté la visibilité d'une façon éclatante, mais *in fine* peu efficace, voire contre-productive eu égard à leurs revendications ou à leurs espoirs, chose attestée *ad nauseam* par les journaux et les magazines d'information.

De même qu'il existe une poésie des ruines, une célébration littéraire ou picturale exaltant la nostalgie d'un passé architectural reconnu mémorable ou grandiose, attitude légitime et fort ancienne[3] ; qu'il existe également une esthétique de l'impureté, de la pollution, des épaves en tous genres, dont témoignent, parmi bien d'autres, certaines photographies d'Ernst Haas[4] ou divers ouvrages, de Pierre Bergounioux, de François Dagognet, de Richard Millet[5] ; une étrange, une improbable beauté émane de ces écrans de verre pourtant blindé mis à mal par des émeutiers qui opéraient à leur insu pour un artiste ; encore fallait-il que son œil la détecte, puis qu'il la transfigure en supprimant par le cadrage tout ce qui pouvait nuire à son rayonnement.

Considéré pour lui-même, brisé ou sale, le verre n'a guère captivé l'œil des photographes, et je ne vois guère qu'Aaron Siskind[6] pour s'être intéressé de près aux fenêtres en attente d'un vitrier ou de démolisseurs plus sérieux et plus entreprenants que les lanceurs de pierres occasionnels, ce que confirme une belle et sobre série en noir et blanc réalisée dans les premières années de l'après-guerre ; les arêtes coupantes y dessinent des visages de profil à la limite de l'abstraction, à moins que ce ne soit l'inverse.

Si les tableaux raffinés de Monsu Desiderio ou de Hubert Robert n'incitent nullement leurs admirateurs éventuels à démanteler quelque majestueuse bâtisse que ce soit, les photographies de Jean-Christian Tirat ne cautionnent pas davantage le vandalisme, concernerait-il des accessoires dépourvus de pedigree. Quant au pouvoir dissuasif

3 - Je me permets de renvoyer à l'article publié ici même, « Photogénie des ruines », Turbulences vidéo, n° 96, juillet 2017.

4 - Cf. Cornell Capa, *The concerned photographer*, vol. 2, Grossman Publishers, NY, 1972.

5 - Mentionnons respectivement : *La Casse*, Fata Morgana, 1994 ; *Des détritus, des déchets, de l'abject, Les empêcheurs de penser en rond*, 1997 ; *Le sommeil des objets, notes sur le rebut*, Pierre-Guillaume De Roux, 2016.

6 - Gilles Mora, *Aaron Siskind, une autre réalité photographique*, Hazan, 2014. Autre convergence entre ces deux artistes ; après avoir œuvré dans la photographie documentaire, principalement au cours des années trente — époque de la *Photo League* et de son engagement humaniste — Siskind s'est orienté lors de la décennie suivante vers un travail plus personnel, celui-là même qui a fait sa renommée, un travail plus en rapport avec ses aspirations profondes et ses affinités avec les peintres du mouvement expressionniste abstrait, son ami Franz Kline notamment. « L'image documentaire m'avait laissé sur ma faim », écrivait-il dans « La dramaturgie des objets » (*Minicam Photography*, vol. 8, n° 9, 1945.)



Requiem for Cash Machine, 2018-2019 © Photo : Jean-Christian Tirat

des œuvres d'art : « L'instinct de destruction est en effet trop ancré dans les bas-fonds de l'âme humaine pour qu'on puisse raisonnablement espérer qu'il suffise de stigmatiser le mal pour le guérir. » (Louis Réau, « Le vandalisme en France et ses ravages », *Revue des Deux Mondes*, novembre 1948, p. XXIII.)

© Par Gilbert Pons, août 2019
- Turbulences Vidéo #105

Ce qui se passe, ce qu'on retient...

par Christian Ruby

L'œuvre de Nikolas Chasser Skilbeck présentée au Centre de Création Contemporaine Olivier Debré de Tours se démarque de nombre de ses œuvres antérieures ou contemporaines qui relèvent, dans son travail, de la seule Grande Image hantée par l'urbain, tout en maintenant sa capacité de déprise du continuum narratif encore privilégié dans de nombreuses expositions.

My Mind is Going engage plutôt dans une immersion, artistique puisqu'elle n'est pas engendrée par une activité finalisée. Cette œuvre résulte en effet de la construction d'un monde d'écoulements à partir de l'entrelacs d'un espace proactif, d'un parcours sonore et d'images vidéos privilégiant la fluctuation. Elle implique l'onde des spectatrices et spectateurs puisque ces derniers ne stationnent pas face-à-face avec l'œuvre, mais cheminent dans ce monde. Pour autant, les spectateurs n'entament pas non plus un parcours qui ressemblerait à une marche triomphale vers l'image vidéo enfin consacrée ! Ils sont invités précisément à se livrer au processus d'articulation mis en place, qui est une véritable pensée d'un monde tout en ondes.

Toutefois, cette description ne dit encore rien de ce qui nous intéresse en cette œuvre et nous a poussé à accepter l'invitation de Nikolas d'écrire quelques mots à partir d'elle. En cette installation, ce qui nous importe ce sont ces opérations fluides du monde sensible. Parce qu'elle se donne comme un montage – l'œuvre est conjonction du son et de l'image, branchement spatialisé, relation entre des formes et des couleurs qui se succèdent sur les écrans, flottement avec les spectatrices et les spectateurs et potentiel de corrélation entre eux –, il n'est plus question de se contenter de regarder une image pour en tirer une lecture unitaire et linéaire et de céder à un quelconque pouvoir émotionnel de celle-ci. *My Mind is Going* exclut que l'on se prête encore à l'image en se demandant à quoi elle ressemble. C'est justement parce que l'œuvre articule des flux que les spectateurs enveloppés se livrent finalement à cette pluralité de coulées de laquelle s'échappe une évidente énergie.

Par-là, cette œuvre altère les goûts habituels concernant le visible artistique et la volonté de ceux qui, par la médiation de cartels ou d'explications rédigées par quelques instigateurs veulent



My Mind is Going © Nikolas Chasser Skilbeck

prédéterminer ce qui serait à voir dans l'ordre d'une représentation. Elle devient une opération de la visibilité vivifiée par un temps d'approche dans un espace d'appréhension et un mode de perception, tout en interrompant ce qu'on croyait rencontrer lorsqu'on entendait parler d'une image.

Entrer dans ce lieu, c'est s'offrir à percevoir ce qui se joue et qui commence quelque chose qui n'est pas entièrement donné à voir avant qu'on ne s'en enveloppe entièrement. Ce qui vient ensuite, au cours du cheminement, ce sont des plans mouvants persistant à controuver le regard rivé à une perspective.

Cette pensée-œuvre libère le regard. Si on peut y pratiquer l'arythmie en marchant pour soi, elle ne se livre pourtant que si on accorde son rythme à la régulation présentée. Un sens du collectif se construit-là.

Mais ce n'est pas un dispositif pour autant, si ce terme retient quelque chose d'un ordre disciplinaire, de ces espaces institutionnels qui fonctionnent sur le modèle de machines à faire voir et à faire parler. « Montage », « assemblage » conviendraient sans doute mieux. Et « proposition de mise en œuvre », pourquoi pas ?, encore plus.

Justement, l'œuvre conteste les dispositifs d'images au sein desquels nous nous mouvons au quotidien. Elle nous soumet deux propositions. La première : nous ne sommes pas victimes des images dans notre société, au point que nous devrions demander qu'on en arrête le flux. La seconde : en travaillant les images il est possible de les mettre en tension sans chercher à les supprimer, et donc de rendre aux spectateurs le pouvoir de choisir leurs séductions.

© Par Christian Ruby - Turbulences Vidéo #105

Deep are the woods

par Geneviève Charras

Chorégraphe, plasticien et performeur, Eric Arnal Burtschy s'intéresse à la logique et au fonctionnement des sociétés ainsi que leurs transformations.

Mais la question du spectateur est également centrale dans son travail. Cette année, il présente d'ailleurs à Avignon une pièce intitulée *Deep are the Woods*, pièce immersive dans laquelle l'humain s'efface au profit de la lumière... L'imaginaire autant que la perception corporelles sont mis en éveil. Éblouis, on se lève, se recouche, on déambule à travers un océan de faisceaux soumis à des métamorphoses, on plonge dans la beauté contemporaine, dans une expérience sensorielle unique.

Car en effet, dans cette pièce, pas de danseur, pas d'interprète humanoïde. On est invité à entrer en contact avec la lumière : après avoir laissé de côté tous nos effets personnels, on se laisse éblouir par un point lumineux. Rapidement, c'est cette lumière qui se met à danser ; les lignes se croisent, s'ouvrent, se ferment, nous rappelant le parcours des rayons de soleil à travers les branches d'un arbre. Une danse de lumières, uniquement fondée sur la diffusion des rayons, de nuages de lumières pour une immersion des corps des spectateurs-acteurs, plongés dans l'espace . Comme pour *Feux d'artifice* de Satie en 1917 où les corps disparaissent au profit du ballet lumineux des faisceaux de lumière ! C'est une expérience immersive, participative où chacun est convié à se fondre dans ce dispositif lumineux, jouant des niveaux, des lignes, des tensions verticales, horizontales... Couché au sol au départ - c'est la seule consigne imposée, il jouit en joueur aguéri des effets, silences, rythmes pour s'impliquer dans un tableau vivant, pouvant s'en extraire histoire de regarder les autres évoluer dans l'obscurité lumineuse faite de variations, de modulations d'intensité!

À vivre absolument, comme une séance bienfaisant de yoga, de zen, de danse aussi !

À Ardenome ancien grenier à sel aires numériques Avignon

© Par Geneviève Charras - Turbulences Vidéo #105



Deep are the Woods, conception, création : Éric Arnal-Burtschy © Photo : Bara Srpkova

L'événement Cécile

par Didier Bigou

« L'excès de netteté tue : il enlève le possible sous-jacent, le virtuel qui entre dans tout visage et le baigne de liberté. » (François Dagognet, *Faces, surfaces, interfaces*, Vrin, 1982, p. 168)

C'est précisément du flou de cette image que le philosophe invité tire parti pour donner libre cours à des réminiscences.

Le noir, la mémoire, l'éclat

Venue de parts d'ombre superposées, accumulées, sédimentées au plus lointain de ma mémoire, Cécile émerge, surgissant du fin fond de l'oubli, ou plutôt plongeant dans le noir toute attention présente à ce foisonnement de sensations dont aucune, d'un coup, ne mérite plus d'être distinguée.

J'ai connu Cécile jadis, elle, Eve discrète parmi d'autres[1], bruyantes, trop agitées pour que je garde d'elles une image nette, trop surexposées aussi à toutes les critiques pour qu'elles ne fussent pas grillées par l'incandescence de leur négatif. Et j'ai reconnu Cécile naguère, elle, évanescente dans une circonstance banale de la vie, au détour d'un rayon de la grande distribution. Elle me fit cette grâce de bien vouloir me connaître encore et sans doute mieux, se rappelant à moi par quelques mots brefs et un sourire tout en retenue. Et j'ai reconnu Cécile encore, elle, éveillant dans la fulgurance d'un portrait photographique que l'on découvre, incontinent, le souvenir d'un passé que l'art aurait pu vouloir rendre présent. Mais ceci n'est pas Cécile, nom d'une pipe en bois ! Le peintre qui se faisait philosophe, comme avant lui le philosophe qui n'aimait pas les peintres, nous a mis en garde contre la trahison des images.

Le temps est passé, les traits de Cécile ont changé, son regard a gagné en profondeur, avec ou sans noirceur, je ne saurais le dire avec certitude face à ses yeux d'ébène, denses comme le plomb, obscurs comme d'aucuns le prétendent de l'objet du désir même. Ses yeux perçant hors de son visage ombré par une chevelure longue, abondante, brune elle aussi, je ne vois qu'eux sur les diagonales de l'image que seul le visage éclaire. Cécile ? Je vois Cécile qui n'est pas Cécile, je le sais bien. Rendre présente celle qui est absente — singulier projet de qui prétendrait la représenter !

Mémoire ou hallucination ? Mémoire, assurément. Car j'ai réellement rencontré Cécile dans mon expérience passée ; je l'ai dit et c'est vrai. J'ai

1 - Peut-être était-ce au temps où j'allais bientôt rencontrer Tristan Passerel et me laisser abuser par le pseudonyme que cet ami avait notamment adopté pour des éditions déjà en attente d'*Elles Eves, images et proses*, qu'« elles » lui ont inspirées.



© Photo : Tristan Passerel, août 2018

aujourd'hui conscience que celle que je vois photographiée n'est pas, mais me rappelle celle qui fut. Qui est-elle aujourd'hui ? Je regarde son portrait, je fixe l'image sans pudeur, je vois jaillir son visage qui fait irruption dans la lumière, blanc — pâle ? Je ne dirais pas pâle, mais opalescent, un rien ivoirin, ayant la clarté d'idées claires que ne distinguerait cependant pas un quelconque cerne, absent. Personnage nocturne, échappé de quelque ronde de nuit et capté par la lune sous son étroit champ de lumière, telle m'apparaît Cécile, non sans *éclat*. Je la discerne, vive et lumineuse dans moins d'un quart de la surface de l'image photographique tout entière dominée par le noir profond. Violence d'un contraste, force d'une dynamique, puissance d'une différence de potentiel — je ne parviens pas à voir là un effet plastique entre ombre et lumière, mais l'éclat d'une présence et de son ardeur. Un visage jaillit, consumant le papier photographique pour se substituer partiellement à lui et se montrer, brûlant de vie, ouvert au monde, hésitant entre espérances et angoisses dans l'énigme de soi-même et des autres qui la regardent et qu'elle ne voit pas.

Je ne sais quelle sera la réception de ce portrait, ni s'il a déjà rencontré un public. Au fond, c'est sa réceptivité qui me retient, d'où procède toute impression. Que vois-je, moi qui regarde, moi qui perçois ? Un puits de lumière autour duquel tout est imperceptible. Je ne perçois rien au-dessus du visage de Cécile ni au-dessous de lui ; rien non plus à sa gauche et presque rien à sa droite où ne se décèle qu'une faible lueur. Qu'y a-t-il autour d'elle, quel est son entourage d'aujourd'hui, quel monde est maintenant le sien ? Du *je perçois* — Cécile —, *je ne peux rien déduire* — de Cécile. Le temps nous a éloignés, ma mémoire ne retient d'elle qu'un passé sans doute révolu quand rien ne perce du présent ténébreux d'où elle émerge, figure singulière.

Fais comme moi, voyeur, mon semblable, mon frère en perception — et tu verras ! On a beau, scrutateur insistant, regarder, dévisager Cécile jusqu'à l'indiscrétion, on ne sait d'où elle vient, on ne sait où elle va ; comme un événement pur sous l'œil du photographe et le regard du public, *Cécile advient*.

© Par Didier Bigou, juillet 2019
- Turbulences Vidéo #105

Retour tardif sur expérience

par Cécile R.

Peu sûre de son physique, peu confiante en sa capacité d'écrire loin de ses usages, c'est pourtant avec un beau mélange de hardiesse et de lucidité que cette navigatrice a relevé le gant jeté par le photographe.

Si on pouvait se voir avec les yeux des autres,
on disparaîtrait sur-le-champ.
E. M. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*

Vous, qui prenez le temps de me lire aujourd'hui, laissez-moi vous raconter comment cette aventure a commencé, elle fut aussi philosophique. Le hasard des circonstances et surtout une rencontre déterminante ont su me convaincre, malgré mes réticences initiales, d'accepter le double défi qui m'était lancé… poser puis écrire.

C'est par une journée ensoleillée, à la caisse d'un magasin bio, que j'allais faire cette rencontre inopinée. Un menu détail avait attiré l'attention de l'homme qui faisait la queue derrière moi et poussé à engager la conversation. Il faisait chaud, mes mitaines l'intriguaient. Je dois admettre que porter des gants au doigts tronqués pouvait paraître bizarre, mais comment aurait-il pu savoir que je crains la lumière ? J'ignorais à cette époque combien cet accessoire influerait sur nos relations.

Je trace ces lignes à bord d'une fameuse frégate, très précisément en Sainte-Barbe, dont l'environnement (disons assez particulier) sera le théâtre, je l'espère, d'une explosion d'idées qui souffleront à ma plume l'inspiration nécessaire pour garder le cap, j'avoue n'en pas avoir l'habitude.

Livrer mon visage à des personnes qui me sont étrangères, mon visage que l'encre aura transporté sans indulgence sur le papier par un simple jeu d'ombres et de lumières, est pour moi une expérience intrusive à laquelle Tristan m'a convaincue de me risquer.

Après tout, l'exercice m'intéresse, il sera peut être bénéfique, me permettant même de dominer mes peurs, mes appréhensions premières, et ce faisant de me surpasser.

Aussi me suis-je décidée à larguer les amarres et à me livrer sans artifice, à l'œil du photographe d'abord, puis à celui, glaçant, de l'objectif, ce trou noir et brillant, semblable au puits effrayant qui se trouve dans le jardin de sa vaste demeure.

Que va-t-il ressortir de cette alchimie ? Le photographe fait tout ce qu'il peut pour que j'aie l'air détendue, pour supprimer la gêne dans cette



© Photo : Tristan Passerel, août 2018

situation tellement éloignée de mes habitudes. L'exercice n'est pas gagné d'avance, entre mon inexpérience de modèle et un visage qui est loin de satisfaire aux lois du nombre d'or…

J'appréhende le résultat. Sans douter pour autant de son savoir-faire, je dois me rendre à l'évidence… d'ailleurs mon visage ne se livrera sous son meilleur jour, et encore, qu'après un nombre incalculable de prises. Dès le début je me suis montrée mal à l'aise. Au fur et à mesure, néanmoins, il me semble être parvenue à apprivoiser cette pupille qui avait l'air de me sonder jusqu'au fond de mon âme, miroir inversé et insondable.

J'ai néanmoins laissé l'objectif saisir ma frimousse, la mettre à nu. J'ai décidé de lâcher prise et tant pis… que cet œil indiscret fasse son œuvre et révèle mon visage au monde. Voilà ce que j'ai accepté.

Tests d'angles pour déterminer le plus flatteur, celui qui révélerait au mieux ma personnalité, en tout cas le versant que le photographe souhaite faire saillir à travers ses photos.

On dit que le visage est le miroir de l'âme. Les photos vont-elles me percer à jour ? Me révéler à moi-même et aux personnes qui les découvriront ? Vont-elles réussir à me fixer sur le papier, à me transposer, comme l'espère celui qui me torture de loin avec infiniment de tact ?

Verdict… J'ai tellement l'habitude de fuir les photos où j'apparais que j'ai eu du mal à m'y reconnaitre, d'autant qu'elles sont en noir et blanc, l'occasion manquait. Sont-ce les photos qui me trompent ou le regard que je porte sur moi-même ?

Cette épreuve m'a-t-elle transformée, a-t-elle modifié la vision que j'ai de moi-même ? J'ai dû me mettre en scène, enfiler de nouveau mes mitaines, promener mes doigts en éventail devant son objectif, user de mes cheveux comme d'un écran protecteur, bref, accepter toutes ses attentions en paraissant naturelle, moi qui ai horreur d'être au



© Photo : Tristan Passerel, août 2018

centre. Je suis ce que je suis, sans doute, sans masque ; j'ai dû me confronter à mon image, sans fard, apprendre à m'accepter. J'ai aimé écrire et compris qu'au fond il est plus difficile de parler de soi que de choses et d'autres.

L'expérience a été violente malgré les efforts de Tristan pour me rassurer, je demeure néanmoins persuadée que je ne suis pas photogénique, du moins que la photographie n'est pas faite pour moi…

© Par Cécile R., mai 2019
- Turbulences Vidéo #105

VIDEO**FORMES** 2020

Festival : 12/03 > 15/03
Expositions/Exhibitions : 12/03 > 29/03

Turbulences Vidéo #106 > Janvier 2020 / Portrait d'artiste : Boris Labbé

Turbulences Vidéo #105 • quatrième trimestre 2019