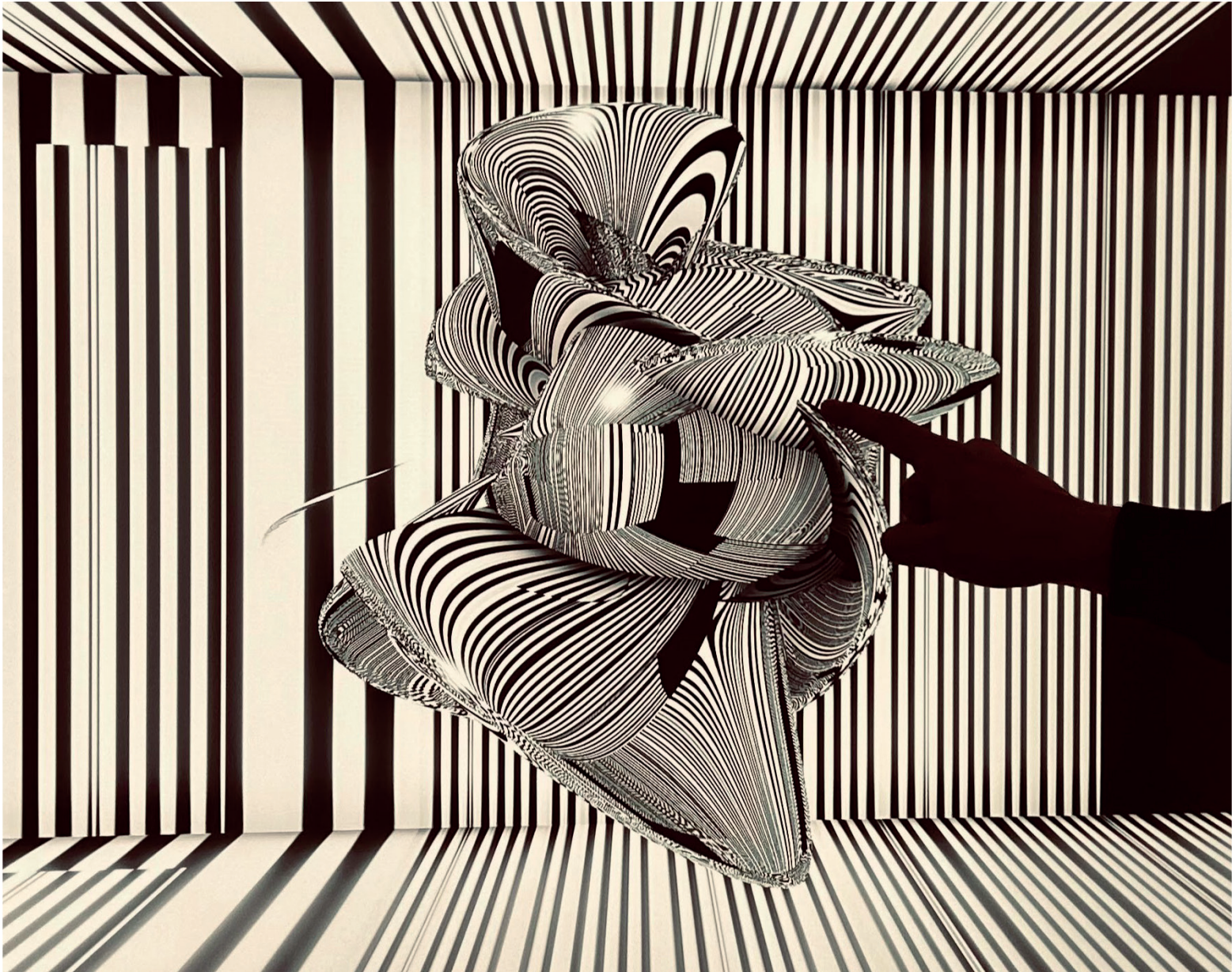




TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - **Octobre 2024** - revue trimestrielle **#125**



TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - **Octobre 2024** - revue trimestrielle **#125**

Quatrième trimestre 2024

Directrice de la publication : Élise Aspard • **Directeur de la rédaction** : Gabriel Soucheyre

Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Rolando J. Carmona, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Philippe Franck, Jean-Jacques Gay, Denis Kilian, Marc Mercier, Dominique Moulon, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre, Arthur Walheer.

Relecture : Michèle Delage, Evelyne Ducrot, Maryse Freydefont, Christine Izambert, Gilbert Pons, Raslene, Anick Rivoire, Gabriel Soucheyre.

Coordination éditoriale & 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 #125 et **VIDEOFORMES** • Tous droits réservés

La revue Turbulences Vidéo #125 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 de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

En couverture de ce numéro :

1. Bill Viola, Anthem (1983). Videotape, color, stereo sound; 11:30 minutes © Photo : Kira Perov - Bill Viola Studio
2. Santiago Torres, *Turbulences II - Trame en temps réel*, Fondation Boghossian, Bruxelles © Tous droits réservés



Asayaga, Tokyo 2024 © Photo : Gabriel Soucheyre

ÉDITO #125

par Gabriel Soucheyre

EN 1986,

au lendemain du premier festival VIDEOFORMES, je rencontre Jean-Paul Fargier, commissaire de l'exposition « Où va la vidéo ? » à Villeneuve-lès-Avignon, en marge du festival de théâtre. Une rencontre décisive mais aussi un partage d'émotions et d'envies, notamment avec les pièces de Bill Viola. Fasciné, j'ai commencé alors à suivre Bill V., et aussi à le présenter, comme avec *Tiny deaths* à la chapelle de l'Oratoire, une pièce qui a marqué un public naissant mais déjà nombreux, dans les années 90. Une expérience sensorielle et spirituelle qui invitait à revenir et ressentir ces petites morts. Il y a aussi *Reflecting pool*, cette vidéo incontournable que je présentais chaque année dans mon cours sur l'histoire de l'art vidéo. On reverra Bill, aucun doute, ses œuvres sont déjà dans des collections et inscrites dans l'histoire de l'art. Mais...

The show must go on!

Avec des allers-retours aux sources (?) en Corée ou au Japon (Bill Viola y a effectué des séjours au tout début de sa carrière) en partie relatés dans ce numéro, la découverte d'une scène décloisonnée en Indonésie, les séries, les expos de l'été et... les Jeux olympiques !

IN 1986,

just after the first VIDEOFORMES festival, I met Jean-Paul Fargier, curator of the "Où va la vidéo?" exhibition in Villeneuve-lès-Avignon, on the bangs of the theater festival. It was a decisive meeting, but also a time for sharing of emotions and desires, particularly with the works of Bill Viola. Fascinated, I began to follow Bill V., and also to present him, as with *Tiny deaths* at the Chapelle de l'Oratoire, a piece that made a lasting impression on a nascent but already numerous audience in the 90s. A sensory and spiritual experience that invited us to come back and feel these little deaths. Then there's *Reflecting pool*, the must-see video I presented every year in my course on the history of video art. There's no doubt we'll be seeing Bill again: his works are already in collections and enshrined in art history. But...

The show must go on!

With round trip to the roots (?) in Korea and Japan (Bill Viola spent time there at the very start of his career), partly reported in this issue, the discovery of a decompartmentalized scene in Indonesia, series, summer exhibitions and The Olympic Games!

SOMMAIRE #125

CHRONIQUES EN MOUVEMENT

[Cris et murmures de Bill Viola](#), par Jean-Paul Fargier – p.8

[Et à la fin c'est la télé qui gagne !](#), par Jean-Paul Fargier – p.16

[La nostalgie du futur](#), par Marc Mercier – p.26

[Le talent de Barbier et le talon d'Achille](#), par Jean-Paul Fargier – p.32

[Lettre à Jacques Perconte](#), par Jean-Jacques Gay – p.36

[Correspondances dans le labyrinthe des sons](#), par Arthur Walheer – p.40

[Chronique d'un été transculturel](#), par Philippe Franck – p.44

PORTRAIT D'ARTISTE : SANTIAGO TORRES

[L'enfance dans l'art, entretien avec Santiago Torres](#), propos recueillis par Gabriel Soucheyre – 54

[Santiago Torres](#), par Denis Kilian – p.60

[Pinta London 2024](#), par Rolando J. Carmona – p.62

[Real-Time NFT](#), par Dominique Moulon – p.64

[Portrait vidéo : Santiago Torres](#), par Gabriel Soucheyre – p.67

SUR LE FOND

[Histoires, d'Histoire](#), par Alain Bourges – p.68

[Les tripes à l'air](#), par Gilbert Pons – p.76

[Raslène, l'art, la matière, le quotidien et le chaos](#), par Raslène – Introduction par Gabriel Soucheyre, p. 84

LES ŒUVRES EN SCÈNE

[« Close Up » de Noé Soulier](#), par Geneviève Charras – p.96

CRIS ET MURMURES DE BILL VIOLA

par Jean-Paul Fargier

De Bill Viola, décédé ce 12 juillet, persiste dans nos mémoires éblouies d'abord *le silence* feutré, évident, de ses images fascinantes (insensées, mystérieuses, inexplicables). Mais aussi quelques *cris*, rares, et donc d'autant plus puissants, dont néanmoins le sens nous demeurait obscur. Et puis soudain un jour, en y repensant : tilt, eurêka.

À chaque fois qu'on se replonge dans son œuvre, on redécouvre Bill Viola. Et on l'aime (l'admire) encore davantage. Même si on l'a aimé (adulé) très fort d'emblée, dès ses débuts, dès notre première rencontre avec son univers. Témoigne de cette approche progressive, toujours recommencée, le recueil de mes textes sur ses œuvres, que les éditions De L'Incidence ont publié en 2014, sous le titre *Bill Viola, Au fil du Temps*. Et notamment les articles donnés à Turbulences Vidéo¹. J'y procède, de loin en loin, à d'incessants ajustements.

Je ne peux aujourd'hui, en resongeant à lui sous le coup de sa mort, que réviser une fois de plus ma perception de son art. En particulier sur un point précis. En écoutant plus attentivement un son feutré lié à un cri. Désigné comme *l'espace entre les dents*. Alors ? Attendez, il faut que je reprenne au début.

Ma première rencontre avec des images de Bill Viola se passe à la fin des années 70, à l'American Center de Paris (boulevard Raspail), où Donald Foresta présente chaque mois des bandes vidéo fraîchement expédiées des USA. En présence ou pas de leurs signataires. Nam June Paik, Steina et Woody Vasulka, Ed Emshwiller, Peter Campus, Joan Jonas, plus tard John Sanborn et Kit Fitzgerald, Dara Birnbaum, tous les pionniers défilent et nous, les *pioupiou* français de la bricole électronique, les Belloir, Cahen, Kuntzel, Nisic, Baladi, Jaffrennou, Jaeggi, Orlan, Prado, j'en passe et des meilleurs, restons babas devant leurs inventions renversantes, ça nous titille, excite nos envies, nous donne des idées à reprendre, à dévier, à continuer, à opposer. Puis un jour vint Viola. Et là, sidérés, éblouis, frappés de *berlue*, on sait qu'on n'arrivera jamais à égaler ça, encore moins à aller au-delà. Viola est unique, hors de portée, inassimilable. Mais bigrement stimulant, jusque dans ses trucs et ses tocs bizarres, incompréhensibles. Habités.

Même réaction chez mes étudiants. Quand, pendant quarante ans ou presque, lors de mes cours d'histoire de l'art vidéo, à la fac de Vincennes puis de Saint-Denis, j'abordais le territoire Viola : « Ah ça, monsieur, ça c'est différent, ça vole haut, si ça c'est de l'art vidéo on aime ». Parce que beaucoup, sauf quelques uns bien sûr qui allaient bientôt se faire un nom, tordaient le nez devant les trucs machinés par les vidéastes. Viola, lui, c'était le pompon. Le sommet de la création élec-

tronique. Même si j'adorais Paik, admirais Emshwiller, restais bluffé par Campus, fasciné par les Vasulkas, j'embrayais moi aussi : « Viola oui c'est pas pareil, c'est plus que de l'art vidéo, c'est de l'art ».

Chaque expo de Viola augmente pareillement le chœur de ses laudateurs exclusifs. Lesquels mettent en avant, et au dessus de tout et de tous, quoi ? Ses silences, ses murmures, sa lenteur, ses chuchotements. Loin du tohu bohu ambiant. Le bruissement de l'air autour du bassin de *The Reflecting Pool*, les bruits frêles, étouffés, du désert de *Chott-el-Djerid*, les craquements discrets du plancher et la respiration oppressée de *Reasons for Knocking at an Empty House*, le tambourinage amorti du goutte à goutte (avec votre binette dedans) de *He Weeps for You*, le glissement sans bruit de ces plongeurs de plus en plus nombreux (dont le plus stupéfiant reste celui du *Triptyque de Nantes*, encadré par les râles d'une mourante et les gémissements d'un accouchement), les parfaits soupirs des bébés de *Silent Life*, la prière marmonnée de *Room for St John of the Cross*, etc. Avec parfois un son plus affirmé, saillant, comme le tic-tac du métronome d'*Ancient of Days* ou les aboiements au début de *I Do not Know What it is I Am Like*. Et bien sûr aussi les cris. Immenses, tonitruants, d'autant plus percutants que rares, soudains, monstrueux, déchirants.

Ils ne sont pas très nombreux, ces cris. On les a vite listés. Je me souviens particulièrement du hurlement compulsif de *The Space Between the Teeth* (1976) – nous y voilà. Poussé par Viola assis dans un fauteuil, au bout d'un couloir, il trouve à intervalles réguliers le long silence d'une méditation, d'une part, et il déclenche d'autre part un vif mouvement de la caméra allant se placer à l'autre bout de ce couloir : d'où la caméra fonce sur le crieur jusqu'à le cadrer en gros plan. Et à chaque reprise du cri, le zoom (saccadé, haché) à la fois raccourcit son temps de parcours et augmente sa proximité avec le visage, jusqu'à aboutir peu à peu aux dents qui s'affichent entre les lèvres démesurément ouvertes par et pour le cri. Oui mais ce n'est pas tout. Il y a une deuxième partie, une seconde scène. On est dans une cuisine, on aperçoit, par delà les restes d'un petit déjeuner posés sur une table, un évier avec un robinet d'où s'écoule en continu un filet d'eau. Viola entre dans le champ, lave un bol et une assiette, et s'en va en laissant le robinet ouvert. La caméra zoome lentement sur le (gros) filet d'eau, dont le bruit provoqué par l'écoulement n'a jamais cessé depuis le début de la scène. Ce son est soudain recouvert par un bruit de moteur qui amorce l'arrivée d'un nouveau plan (le dernier) : un fleuve dans lequel tombe une photo du crieur. Très vite les remous provoqués par le

1 - Turbulences Vidéo #31, avril 2001 : *La maison vide, la piscine et la gare centrale*. Turbulences Vidéo #62, décembre 2008, *Viola ou l'art du bang*. Turbulences Vidéo #81, octobre 2013, *Viola ou le théâtre de l'étant*. Turbulences Vidéo #82, janvier 2014, *Voir Viola dire Action à Hollywood*.



The Space Between the Teeth (1976). Color, mono sound; 9:10 minutes © Kira Perov - Bill Viola Studio

passage d'une embarcation à moteur (qu'on ne verra pas mais qu'on entend) font tanguer la photo avant de l'engloutir. Fin. Et début de perplexité.

À quoi rime une telle démonstration ? Une fois surmonté le choc de ce cérémonial (l'action débute après un rituel lavement de mains) ? J'ai peu écrit sur cette vidéo sur laquelle pourtant je dissertais deux fois par an devant mes étudiants. En 1986, dans *Où va la vidéo ?*, le numéro spécial des Cahiers du Cinéma, qui fait office de catalogue à l'exposition que j'ai organisée pendant le Festival d'Avignon à la Chartreuse de Villeneuve, et où je montrais deux installations de Bill Viola, je risque cependant cette interprétation de *The Space Between the Teeth* : « production de l'espace à partir d'un cri ». Et je la justifie, dans ce texte intitulé *L'espace retrouvé (conte d'effets)*, avec cet argument : « Penser les bandes de Viola en termes de travail sur l'espace, c'est beaucoup plus vertigineux, beaucoup plus jouissif, que si on le remâche en termes de sculpture du temps. Et c'est beaucoup plus conforme à la façon dont le spectateur les vit. Comme espace magique, enchanté. Ou même comme Viola les vit lui-même ». Dans mon livre sur *The Reflecting Pool* (éditions Yellow Now, 2005), je réitère cette analyse en donnant une description du découpage (technique) de l'expérience beaucoup plus précise que je viens de le faire ici (je note l'existence d'images noires entre les cris par exemple). Sauf que je ne parle pas de la partie cuisine et filet d'eau continu. Tout simplement parce que je ne sais quoi en dire : cette partie (depuis toujours) m'est incompréhensible. Et si dans le paragraphe précédent je l'ai intégrée (enfin) à ma description, c'est que je sais maintenant – et depuis très peu – quoi en dire. J'ai enfin compris sa nécessité dans la démonstration que Viola a intitulée *The Space Between the Teeth* – en bon français : l'espace entre les dents. C'est même cette compréhension nouvelle qui motive l'écriture du présent article.

Voici ma découverte. Bill Viola a raconté dans ses dernières interviews (disons à partir de 2013, mais peut-être un peu avant aussi) un accident qui lui était arrivé dans son enfance : à 6 ans, il a failli se noyer mais son oncle l'a sorti de l'eau. On retrouve cette histoire dans beaucoup d'articles nécrologiques publiés après sa mort. Preuve qu'elle a frappé tous ceux qui avaient à écrire sur lui comme si elle était la clé de son œuvre. Je l'avais moi-même enregistrée, cette histoire, pendant l'entretien que j'ai fait avec Geneviève Morgan en 2013 à Los Angeles, dans le bureau de Viola, pour le film que j'ai réalisé en vue de l'exposition du Grand Palais à Paris (mars-juillet 2014). « J'ai fait l'expérience étant jeune d'être

presque noyé. C'était incroyable et cela a changé toute ma vie. Je pense que c'est l'expérience la plus importante que j'ai vécue : quand j'avais six ans, de tomber dans l'eau. Mon oncle était là, par pur hasard, il s'est jeté à l'eau et m'en a sorti. Moi j'étais au fond, un petit moment, expérience émotionnelle très puissante, je n'avais pas peur, je serais resté là s'il n'avait pas plongé et j'aurais été très heureux. »

Or, bien que j'aie placé cette histoire presque au début de mon film, je ne lui avais pas (encore) accordé une importance décisive. Mais soudain, en rédigeant moi-même une nécro pour les Cahiers du Cinéma, j'ai réalisé que cet événement pouvait être pour Viola l'équivalent de ce qu'était pour Proust sa fameuse madeleine : l'ouverture sur un monde infini à retrouver sans cesse. La dimension autobiographique de toutes les œuvres de Viola s'est alors imposée à moi comme une évidence. Déclat. Eurêka.

Eurêka. Thèse. N'importe laquelle des créations de Viola peut être reliée à ce fatal événement. Et donc cette mise en scène de cri dans un couloir et de filet d'eau continu puis de disparition d'une image dans le tréfonds d'un fleuve doit avoir un rapport avec ce trauma fondateur. Traduction. L'espace entre les dents (serrées) est nul et doit le rester : dans le cas contraire c'est l'asphyxie par invasion liquide des poumons. Le cri hurlé par une bouche démesurément ouverte est le contrecoup d'une rétention d'air obligée. *Ouf* énorme postérieurement célébré. L'image submergée au final est la fin malheureuse qui fort heureusement n'a pas eu lieu dans le Réel. Le vécu.

Trop simple ? Oui mais non. Oui et c'est pour cela que longtemps j'ai résisté à me servir de ce moment vécu comme clé des fantasmagories sidérantes de Viola. Tout rescapé d'une noyade ne devient pas un artiste génial. Mais non. Parce que les détours complexes que ce trauma inspire à l'artiste fabriquent un labyrinthe dans lequel il est seul à pouvoir avancer. Et à nous égarer brillamment en nous entraînant à sa suite. Avouons que l'addition d'un robinet qui fuit à un cri répété dans un couloir sillonné par des zooms morcelés, addition dont le résultat est une photo submergée, relève d'un calcul algébrique proprement incongru aboutissant, dans les blagues de potaches, à la question : sachant tout cela, quel est l'âge du capitaine ? Incongru oui mais aussi terriblement habile et donc fascinant. Admirable, en un mot comme en cent. D'où nos commentaires sans fin sur le Temps et l'Espace, la Spécificité Vidéo, etc. On aurait pu s'en dispenser et dire simplement, sérieusement : 6 ans ? Non, car tant qu'on n'a



The Reflecting Pool (1977-79). Videotape, color, mono sound; 7 minutes © Kira Perov - Bill Viola Studio

pas trouvé on cherche. Et quand on a trouvé (une clé) on l'essaie sur d'autres serrures.

J'ouvre un catalogue à la recherche d'autres exemples de cris. Le catalogue de la fin des années 90, édité pour l'expo du Whitney Museum, New York (expo partie ensuite en tournée : Los Angeles, Amsterdam, Francfort, San Francisco, Chicago, donnant lieu à des traductions du catalogue princeps, je possède le catalogue allemand). La liste des œuvres (de 1972 à 1996) y est numérotée, comme dans un catalogue raisonné. Et le numéro 1, intitulé simplement *Tape 1*, consiste en un gros plan de l'artiste face caméra se mettant à pousser un cri énorme. Au commencement était le cri. Dont acte. Mais pour quoi ? Il faudra beaucoup de temps pour en percer la raison. Un autre hurlement de l'artiste, deux ans plus tard, est installé par Viola (première installation) à la fenêtre de son appartement côté rue. L'acte m'est longtemps resté mystérieux. Un coup de force inaugural, malin, pour attirer l'attention sur soi ? D'accord. Coup d'essai, coup de théâtre, lever de rideau. Exaltation du Direct. Bon. Sauf qu'au delà de sa réussite spectaculaire (les gens s'arrêtent, applaudissent), il n'y avait rien d'autre à en tirer. Je viens seulement d'en comprendre la puissante portée inaugurale par son enracinement biographique. C'est un *après coup*. Quand on pousse de tels cris, on est forcément sorti du danger qui les justifie. On n'est plus sous l'eau, où crier serait le contraire de la chose à faire, mais au-delà : sauvé. La création commence : par une réminiscence, et son déguisement. Le hurlement libère une flopée de métaphores. On passe allègrement de la Vie à l'Art. Par

transfert du Réel au Symbolique. L'enfermement dans l'eau se traduit dans d'autres « prisons » : le téléviseur, la maison. À suivre. Le bassin de *The Reflecting Pool* : autre prison dont on s'évade par saut magique en silence – sans cri, juste un petit hop.

Et voici un autre mystère qui s'explique maintenant, à mes yeux, par la noyade évitée d'un enfant de six ans : le cri d'*Anthem*, 1983. Une petite fille lance un cri dans un hall de gare qui ressemble à une nef de cathédrale. Sacré lieu ! Mais aussi : sacré geste. Et plus encore : sacré coup de force – le son ralenti. L'image de la fillette criant est ralentie aussi. Le cri original se voit modulé par diverses vitesses de duplication. J'ai interprété ça longtemps comme un commentaire non verbal (para musical) des images environnant le refrain du titre. *Anthem* ou *anti-ienne* équivaut à un refrain. Les images (industrielles, chirurgicales, touristiques, culturelles) brodent un portrait de l'Amérique au quotidien. La banalité même. À quoi s'oppose le cri comme acte de protestation, d'appel au secours plutôt, le chant vrillé d'une enfant. Qui se perçoit en danger dans l'ignorance de tous. Poignant. Comme l'était la situation du garçon de 6 ans tombé dans un lac jusqu'à l'instant où un adulte vient le tirer à la surface. *Anthem* a toujours été émouvant ; il l'est davantage quand on sait qu'il traduit un moment vécu. Génialement métamorphosé.

Je vois cet instant tragique briller encore en 2001 dans *Silent Mountains*. Où Viola arrache à des comédiens des expressions de douleur montant en crescendo jusqu'à articuler un cri, que le ralenti, une fois de plus, élargit démesurément

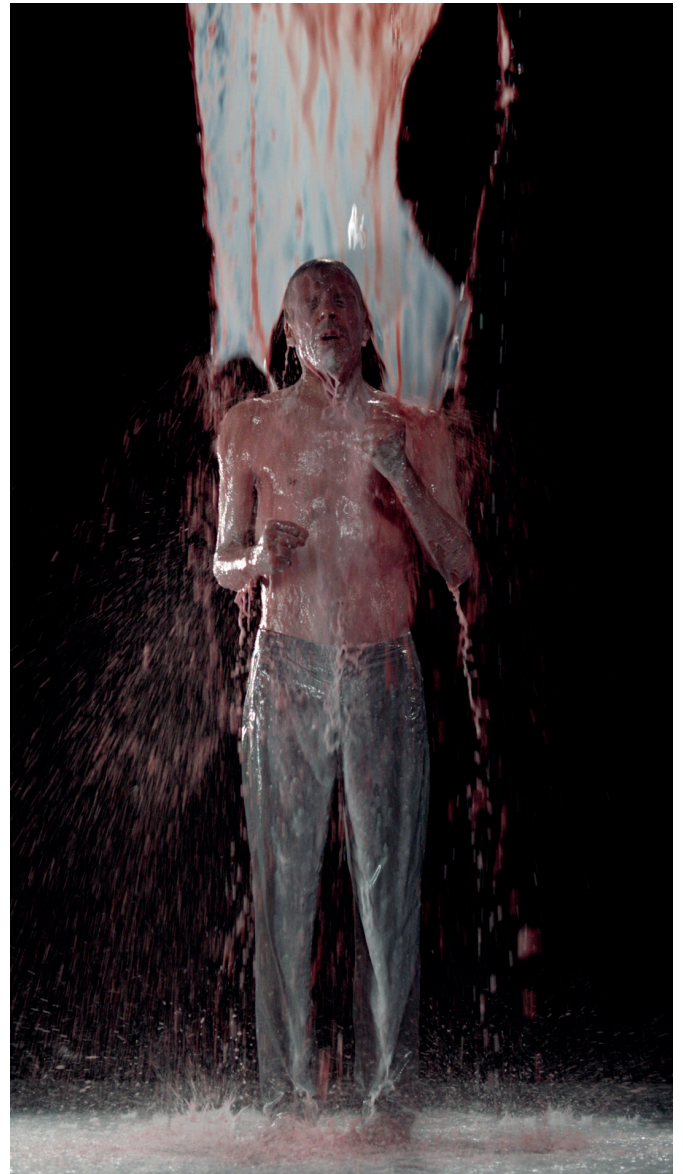


Silent Mountain (2001). Color video diptych on two flat panel displays mounted vertically on wall 102 x 122 x 10.8 cm, 8:18 minutes. Performers: Nathalie Canessa, Ken Roht © Kira Perov - Bill Viola Studio

en hurlement, sauf que tout se passe en silence comme le titre l'indique. Son coupé. Film muet. « C'est le hurlement le plus fort que j'aie peut-être jamais enregistré », avoue Viola. En substituant au bruit du cri son contraire, l'artiste retourne en profondeur dramatique le sens de ce cri qu'il n'a pu pousser à six ans.

Autre cri mis en acte par substitution : *Inner Passage*, 2013 (que j'ai eu l'honneur et la responsabilité de présenter au festival VIDEOFORMES à Clermont-Ferrand puis à celui de Casablanca, la même année). Dans un paysage désertique, un homme s'avance de très loin vers la caméra et au moment où il sort du champ une tempête d'images (rapides) et de sons (assourdissants) se déchainent pendant une ou deux minutes, puis l'image calme du désert revient et l'on voit le marcheur s'éloigner dans le contre-champ (et le silence) tout aussi lentement. Comment ne pas voir dans ce tohu-bohu sonore et visuel l'équivalent d'un cri ? En 2013, peut-être (encore que). Impossible en tous cas aujourd'hui que Bill Viola nous livre le secret de sa petite madeleine.

Si j'avais le temps je passerai en revue toutes les bandes, toutes les installations de Viola au filtre de cette scène primitive. Avis aux thésards, voilà un bon sujet, le seul valable peut-être désormais en ce qui concerne cet artiste. Outre de déchiffrer comment chaque œuvre transmue le plomb (du plongeur involontaire) en or (des métaphores), il s'agirait d'établir à partir de quelle date l'artiste est devenu conscient de cet impact sur sa création. Car il y a forcément une partie de ses œuvres qui sont travaillées à son insu par son trauma, et d'autres qui travaillent sciemment et sans doute avec de plus en plus de jubilation ce trauma dépassé. Par exemple son *Submerged Autoportrait*, créé en 2013, pour prendre place dans le Corridor Vasari des Offices de Florence, qui collectionne les autoportraits d'artistes. Il s'y représente yeux clos sous l'eau, bouche et narines serrées, dans la même position que ses *Dreamers* réalisés la même année. Ou encore ce supplice infligé à un des quatre martyrs destinés à la cathédrale Saint Paul de Londres, dont j'ai pu suivre (et filmer) le tournage en octobre 2013 dans un studio d'Hollywood (les dernières installations de Bill Viola mettaient en jeu d'énormes espaces et moyens techniques). Un supplice à l'évidence hanté par le remake de la « presque noyade » (ainsi la qualifie Viola). Pendant des heures un comédien recevait sur son visage des flots de liquide noir (encre) puis rouge (vin) puis blanc (lait) puis incolore (eau), qui l'amenaient au bord de la suffocation. Je l'ignorais alors mais maintenant je comprend, en revoyant dans mon film les images de ce tournage, que



Inverted Birth (2014). Video/sound installation. Color high-definition video projection on screen mounted vertically and anchored to floor in dark room; stereo sound with subwoofer. Projected image size: 5 x 2.82 m, 8:22 minutes. Performer: Norman Scott © Kira Perov - Bill Viola Studio



Bill Viola nourrissait dans le spectacle de cette suffocation revécue par procuration, une force créatrice perceptible à l'œil nu ! Ses yeux pétillaient pendant toute la prise, et après la prise sa voix lâchait des mots de jubilation, en se précipitant sur son acteur pour le réconforter de gestes tendres, l'aidant à essuyer les effluves des matières déversées sur lui. Puis après avoir regardé la prise (*ralentie* immédiatement sur la régie vidéo par le chef opérateur) il commentait avec Kira Perov (sa femme, assistante et directrice artistique) les effets de la submersion, il ordonnait de recommencer. Compulsion de répétition ?

Mais je crois que j'ai déjà raconté cette scène dans Turbulences. Je commence à me répéter, il est temps d'arrêter. Juste quand même redonner le titre de cette pièce : *Inverted Birth*. Et l'ériger en conclusion. Tout chez Viola est, même sa mort évidemment, une naissance inversée.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #125

Self Portrait, Submerged (2013). Color high-definition video on flat panel display mounted vertically on wall; stereo sound, 21.2 x 72.4 x 9 cm, 10:18 minutes © Kira Perov - Bill Viola Studio

ET À LA FIN C'EST LA TÉLÉ QUI GAGNE !

par Jean-Paul Fargier

(C'EST À DIRE LA VIDÉO)

Les Jeux Olympiques remontent à la plus haute antiquité. Et se perpétuent dans la plus vertigineuse modernité.

Réflexions sur les J.O. Tels que des millions de spectateurs les ont vus.

Pas ceux qui étaient dans les stades mais ceux qui veillaient devant leurs postes de télé ou campaient dans les fans zones face aux écrans géants répercutant les émissions des chaînes (la 2, la 3, la 27) autorisées à distribuer en direct les images fabriquées par France Télévisions, détentrice des droits mondiaux (pour une fois ce n'était pas le Privé qui avait remporté le marché).

1. Thèse

Au tout début, les J.O. de Paris 2024 c'était du cinéma.

Oui, au commencement, les Jeux se la jouent cinéma. Artifices et vieilles recettes. La cérémonie d'ouverture telle que la met en scène Thomas Jolly, homme de théâtre, remporte un triomphe en additionnant des tableaux cinématographiques très colorés, peuplés de stars mondiales, de plus en plus kitsch, magnifiquement spectaculaires.

Zizou s'enfonçant dans le dédale du Métro avec la torche olympique qu'il transmet à un trio d'ados ripant d'un tunnel l'autre pour déboucher par le canal de la Bastille sur la Seine. Des boys en rose descendant un escalier de music-hall accroché à un quai tandis que Lady Gaga chante *Mon truc en plumes* écrit pour Zizi Jeanmaire par, personne ne le signale, Bernard Dimey, le poète montmartrois de *J'aimerais revoir Syracuse*. Un type cavalant sur les toits avec la torche symbolique, défilant les lois de la pesanteur et la météo. La Conciergerie enfumée de rouge par les feux de Bengale tandis qu'est exhibée la tête sanglante de la reine Marie-Antoinette (résumant à elle seule une Révolution qui a changé le destin de la France). Aya Nakamura fendant le Pont des Arts encadrée par les musiciens de la Garde Républicaine qui swinguent à la mesure de ses déhanchements en ponctuant joyeusement les paroles révolutionnaires de son chant de liberté sexuelle. Charlotte, ma belle-fille, les connaissait par cœur et nous les détaillait. Sinon on serait passé à côté, juste éblouis par l'étrangeté du mélange décolonial dansant. Formidablement féministe, ce défilé, wouah.

Et ce n'était pas fini. Un peu plus loin, voici les statues dorées de femmes pionnières (dans tous les domaines, littérature, sciences, cinéma, philosophie, politique, sport) sortant de la Seine comme d'un long oubli pour briller quelques minutes sur un piédestal en faux marbre, alignées en face du Musée d'Orsay. Elles sont dix. Allez vite, nommons les, avant qu'elles ne replongent : la poétesse Christine de Pizan (1364-1430), la botaniste Jeanne Barret (1740-1807) qui s'était déguisée en homme pour monter sur le bateau de Bougainville, la rédactrice des Droits de la Femme et de la citoyenne Olympe

de Gouges (1748-1793), la militante révolutionnaire Louise Michel (1830-1905), la première cinéaste Alice Guy (1873-1968), la première sportive ayant réclamé la participation des femmes aux Jeux Olympiques Alice Milliat (1884-1957), la première femme noire à s'inscrire à la Sorbonne Paulette Nardal (1896-1985), et puis les très connues, la panthéonisée Simone Veil (1927-2017), la panthéonisable Gisèle Halimi (1927-2020).

Tiens, mais ça n'en fait que neuf. Oui parce qu'il y en a une qui est restée au fond de la Seine ! La pionnière des pionnières – Simone de Beauvoir (1908-1986) – n'a pas réussi à sortir sa tête de l'eau. Erreur d'un machiniste ou sabotage d'un machiste ? On ne le saura jamais, et de toute façon la séquence femmes célèbres c'est terminé.

Place à la Soldate inconnue. Rappelons que la première action du MLF a été de déposer une gerbe sous l'Arc de Triomphe en l'honneur de la femme du Soldat inconnu, « encore plus inconnue que lui ». Une cavalière masquée glisse sur le fleuve, arc-bouté(e) sur son destrier 3D, la torche à la main. Un peu longue, sa glissade avec l'encombrante flamme, qu'on n'a que trop vue depuis deux mois, suivie chaque jour, dans les JT, d'Olympie à Pointe-à-Pitre, en bateau, en avion et surtout à pied à travers toute la France... Il s'agit maintenant d'aller allumer le feu qui sonnera le vrai début des Jeux, non sans faire un tour d'abord par la Tour Eiffel et le Palais de Chaillot, où l'attend Zidane, avec d'autres zozos tout aussi symboliques. Et ça repart maintenant dans les Tuileries. On progresse vers la Vasque de la Flamme, la torche est relayée, passe de mains en mains, elle ne s'éteint jamais, pourtant il pleut, nos champions médaillés pataugent dans les flaques mais la flamme parvient enfin, ouf, au bassin où s'enflamme une boule qui monte dans la nuit et permet aux caméras postées dans des grues, sous des drones, de multiplier les plans aériens ouvrant sur des perspectives historiques, tandis qu'un feu d'artifices salue ce symbole qui nous parvient depuis *la plus haute antiquité* – comme aurait dit Vialatte, pour une fois pertinent. Mais qui se soucie, en ce moment glorieux, truffé de références, de l'Auvergnat Alexandre Vialatte et de ses refrains entêtants, parmi lesquels il convient de citer son rituel final d'article, que je m'en voudrais de ne pas remployer ici : *Et c'est ainsi qu'Allah est grand.*

En effet, comment ne pas convoquer cette antienne sacrée en entendant Céline Dion, muezzin mondiale, lançant *l'Hymne à l'Amour* du haut de la Tour Eiffel... Oui répétons-le : et c'est ainsi qu'Allah est grand, et Jéhovah et Bouddha et le dieu Cinéma.



Cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris, 26 juillet 2024. Aya Nakamura accompagnée par la garde républicaine et Philippe Katerine en Dionysos © France Télévision



Car ce qu'on vient de voir c'est le triomphe du Cinéma. Dans tous les sens du terme.

En enchaînant tous ces morceaux de bravoure, et quelques autres qu'on n'a pas eu le temps de rappeler comme ce Banquet des Dieux, sur le Pont de Grenelle, avec Philippe Catherine en Bacchus, prenant un bain dans du jus de raisin bleu, scène où certains esprits mal tournés (pervertis par leur anti-wokisme) ont cru pouvoir déceler une parodie de la Cène de Léonard de Vinci (et donc du légendaire *last supper* de Jésus et ses apôtres) alors que des esthètes plus instruits ont vu pertinemment dans cette *tablee*, jouée par des travestis et des transgenres, un tableau mythologique accroché au Musée de Dijon, fermez-la les ignares, fin de la polémique), on comprend que Thomas Jolly a voulu rivaliser avec les films à grand spectacle, tels *Naissance d'une Nation* (de W.D. Griffith), *Ben Hur* (de William Wyler) ou *Napoléon* (d'Abel Gance, avec encore plus d'écrans) et peut-être *Amarcord* de Fellini. Façon pour lui, magistrale, de résoudre son problème : comment se débarrasser de ces milliers de figurants bénévoles mais forcément statiques, engoncés dans des costumes monotones, coincés sur des péniches prétentieuses qui devaient défiler pendant des heures devant des tribunes de badauds ayant eu la mauvaise idée de payer très cher une place pour ne rien voir sinon de loin alors que s'ils étaient restés chez eux ils auraient pu bénéficier sans s'enrhumer et gratuitement du plus grand film de tous les temps que même Netflix, Amazon, Disney, Canal Plus et OCS réunis n'arriveront jamais à produire. Allez, les Plateformes, remballer vos *plates offres* nommées séries. Les Jeux Olympiques à la Télé, filmés par France Télévision, c'est ça le vrai cinéma en 2024 !

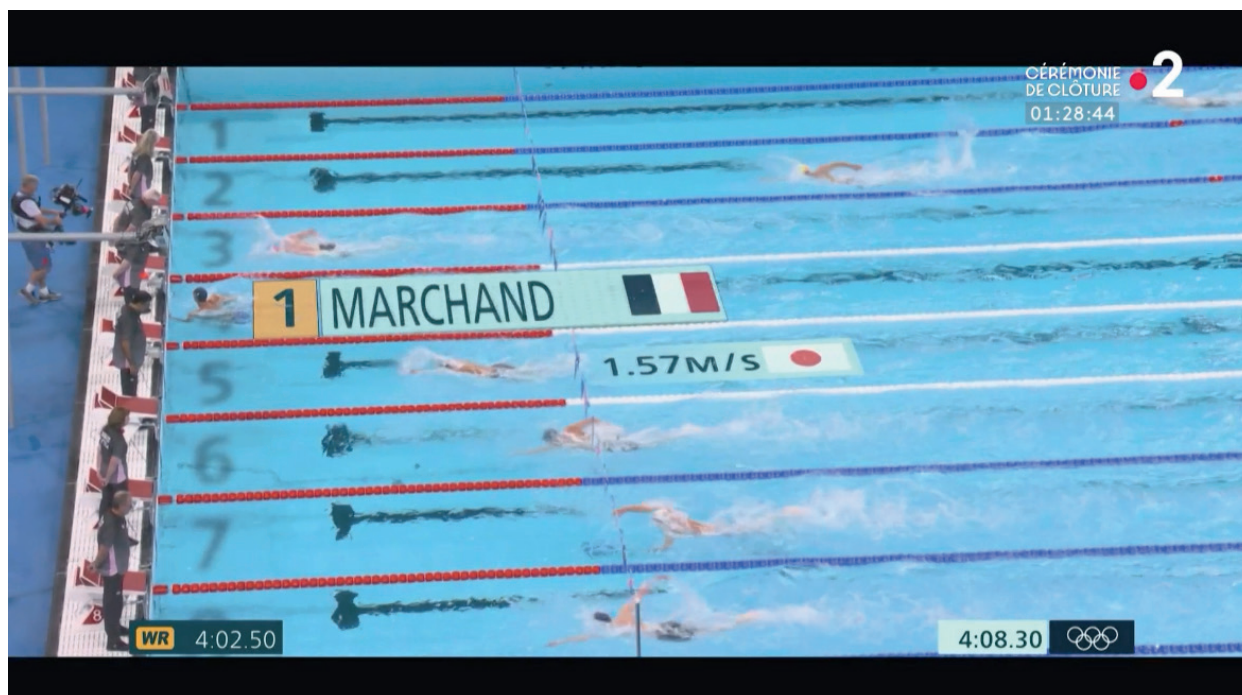
2. Antithèse

Le vrai cinéma, oui, c'est la télé qui se surpasse. Autrement dit, qui devient vraiment elle-même. Une machine gigantesque à produire du Direct en permanence spectaculaire.

On y est allé mollo, d'abord. Quelques images en fin de journée. Pas mal mais c'était une suite de bons moments dans un résumé, pas du direct. Comme ces buts enchaînés à toute vitesse pour retracer un match de foot. Et puis un jour on est tombé à midi en lieu et place du JT (déplacé ? écourté ? supprimé ?) sur des canoës qui slalomaient dans un torrent furieux, où de hardis pagayeurs luttèrent dans les remous pour passer entre des portiques. Quand le plan s'est élargi, on a vu que tout ça se déroulait dans une rivière artificielle, agitée mécaniquement, sous les yeux de milliers de spectateurs installés dans des tribunes. En quelque sorte un stade. Bâti pour les Jeux. Le décor était aussi admirable que les actions qui s'y tenaient. On essayait de comprendre les règles auxquelles les commentateurs se référaient pour administrer leurs jugements, en prenant souvent partie pour les vaillants français et les audacieuses françaises qui cherchaient à se classer en tête.

En changeant de chaîne, on a débarqué dans un duel au fleuret. Les masques, les armes souples, le fil qui relie les combattants au marqueur électrique qui enregistre les touches. Ils (elles) avancent, ils (elles) reculent, sautillent, s'agacent et puis se lancent. Touché. Ça va vite, on essaie de suivre, on est pris au jeu. On n'arrive plus à éteindre son poste, à aller se promener, se baigner, ou alors tôt le matin, quand les athlètes dorment. On ne veut rien rater. Même quand les champions ne sont pas des français !

Jour après jour, on découvre de nouveaux sports, qu'on n'avait encore jamais vus. Du rugby à 7. Du basket (ou volley ?) à 3. Le sabre : c'est comme le fleuret, ça avance, ça recule, mais beaucoup plus vite, et vlan, l'assaut, d'une vio-



Jeux Olympiques de Paris 2024, Léon Marchand lors des épreuves de natations © France Télévision

lence inouïe. Pareil pour le Taekwondo, quelle force dans les coups de pied, permis même au visage ! La française Althéa Laurin, médaille d'or, est éblouissante. Et ces cris... ils (elles) ne cessent de hurler, au moindre point remporté. Fascinant. Et en plus, quel décor. Sous les hautes voûtes du Grand Palais.

Et bien sûr les sports attendus, plus classiques. La course à pied, à vélo, à cheval, le saut, la nage. Les nages. Le prodige (toutes nages) de ce toulousain (les origines régionales sont des quartiers de noblesse ici) nommé Léon Marchand. On était là quand il a gagné sa première course, le roi Léon, avec dix mètres d'avance sur le second. On adorait ce petit drapeau (numérique) qu'il tirait après lui, indiquant la distance qui le séparait de ses poursuivants. Car en même temps on regardait comment tout ça était filmé, cadré, rapporté, monté en direct (plan d'ensemble, gros plan, terrain, tribunes, plans serrés de visages de spectateurs, d'amis, de parents des sportifs, les coachs, tout ça)... Et l'entrée des nageurs, des nageuses, arrivant des coulisses, vêtus de peignoirs chauds, des doudounes de luxe, s'avançant d'un pas lent tels des mannequins dans un défilé de mode, se dévêtant puis tâtant l'eau, s'aspergeant. C'était beau tous ces corps se comportant selon des codes qu'on découvrait.

Et puis le ping pong. Ce petit rouquin et son frère. Merveilleux. Et le basket, le hand, le volley, le *beach volley* (à 2 ou à 3 ? j'ai oublié, mais pas les tenues sexy, limite string). Et les glissades en planche dans le chaudron de la Concorde, avec de temps en temps la pointe dorée de l'Obélisque qui

fait coucou au coin d'un plan. Là aussi l'aménagement du stade, la disposition du public, les prouesses incroyables des virtuoses du skateboard... Quel régal. Que d'émotions.

On se serait bien passé de certains commentaires mais bon faut tout prendre, le meilleur et le pire, le commentateur c'est la garantie du Direct, la télé c'est un tout. Le direct c'est poignant mais parfois ennuyeux, on ne peut pas être spectateur en temps réel que d'exploits, de combats, ce serait épuisant, il y a des intervalles entre les moments de gloire, pour souffler. Finalement être spectateur c'est aussi une sorte de sport, faut être entraîné, savoir se ménager, reprendre des forces, profiter des pauses, des mi-temps.

Très vite on est devenu accro. De tout. Parfois fallait zapper entre la 2 et la 3. Pour passer du judo au foot ou au tennis : alterner les épreuves longues et les courtes. Heureusement parfois, ne sachant où donner de la tête, la chaîne nous mettait des petites fenêtres pour regarder un match tout en suivant une course... Le Direct c'est aussi la simultanéité non seulement d'une action et de son image mais aussi d'une image et d'une autre : de deux actions concomitantes, quelle que soit la distance qui les sépare.

Conclusion. À la Télé les parallèles se touchent. Au Cinéma jamais, elles ne font que semblant d'accomplir ce prodige.

3. Synthèse

Théorème. Tout ce que fait le cinéma, la télé peut le faire. Le cinéma, inversement, ne peut pas ce que peut la télévision. Jamais le cinéma n'atteindra le Direct. Il excelle en revanche à en donner l'illusion.

À preuve : la cérémonie de clôture des J.O. au Stade de France. Ce grand show de quatre heures s'est voulu la synthèse, à la télévision, du cinéma et de son contraire. Mais la fusion n'a pas eu lieu. À sa place, une bouillie d'images a dégouliné. Pourquoi ?

Sans doute parce que le cinéma au lieu de rester dans son domaine a tenté de singer l'art de la télé. Sans s'apercevoir qu'il était battu d'avance.

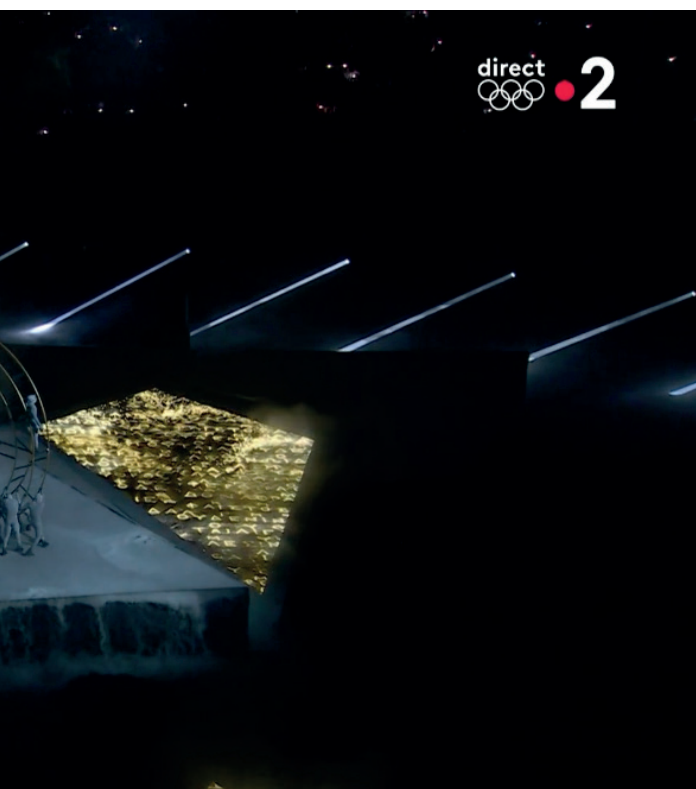
Le cinéma c'est quoi ? Des stars et des foules. Des corps icônisés et des masses de figurants.

La star que la mise en scène a jouée, telle une carte maîtresse, à la fin de cette cérémonie était le cascadeur le mieux payé du monde, Tom Cruise, beau gosse des années 90 aujourd'hui un peu empâté. Soudain on le découvre perché sur le toit du Stade, ovation, il parade, montre ses muscles, expose sa corpulence, avant de, attention, s'élancer dans le cratère, ovation, où grâce à un filin sans fin il se jette pour atterrir au centre de la pelouse, ovation, où il parade encore avant d'enfourcher une moto afin de rejoindre un avion, suspicion, et de sauter en parachute au-dessus de Los Angeles, au beau milieu des lettres H.O.L.L.Y.W.O.O.D., emblématiques de la capitale mondiale du cinéma, lettres déjà utilisées des centaines de fois dans des centaines de films, déception. Tout ça (ce battage à la célébrité mystérieuse pendant des jours, vous allez voir ce que vous allez voir, un dieu du cinéma qui descendra parmi vous, etc.) pour ça. La plus ridicule des cascades dans un décor éculé par un acteur usé, surfait. Dans une scène bricolée à coups d'effets rapés.

Pour le pauvre Cruise c'était perdu d'avance, face à la vraie star de télé qu'était devenu un nageur éblouissant, à la puissance dévastatrice, récompensée par quatre médailles olympiques, au charme juvénile, au sourire permanent en acier bien trempé, le beau Léon Marchand. Apparue dès le début de la cérémonie près du pinacle des Jeux, la Vasque s'élevant chaque soir dans la nuit avec sa nacelle flambante, il s'avançait miraculeusement à la fin, ovation, acclamation, déflagration, pour transmettre la Flamme, via quelques passassions obligées de mains en mains, dont celles d'Anne Hidalgo, maire de Paris, à l'organisatrice des Jeux suivants, dans quatre ans, la maire de Los Angeles. Rien que du beau direct, du Réel cousu de fils symboliques immédiats. La Télé à



Cérémonie de clôture des Jeux Olympiques de Paris 2024, 11 août 2024, stade de France © France Télévision



son acmé. Aux antipodes du cinéma et de ses stars poussiéreuses, conservées dans la naphthaline, répétant à n'en plus finir des actes de bravoure truquée.

Et maintenant, les foules. L'autre pôle des conquêtes du septième art c'est la maximalisation du contenu d'une image en nombre de corps accumulés. Toute l'histoire du cinéma s'écrit en déployant sans cesse davantage de figurants dans des scènes qui seront vendues, par la publicité, comme les plus spectaculaires de tous les temps. Eh bien, là aussi, la cérémonie de clôture des Jeux de Paris a permis à la télévision de battre un record que le cinéma prétendait détenir. Le spectacle du remplissage de l'immense cuve du Stade de France était prodigieux, imparable, déroulé avec minutie de façon spectaculaire. D'abord pour commencer les gradins étaient pleins comme jamais (ou comme toujours) de spectateurs serrés, faisant masse, les yeux braqués vers une pelouse en attente d'acteurs d'un spectacle promis. Acteurs qui ne se compteraient pas en dizaines, comme pour un match de foot ou de rugby, mais en milliers.

Pendant plus d'une heure, presque deux, on assista à l'invasion pacifique et méthodique de cet espace, au milieu duquel trônait une scène découpée en cinq plateaux métalliques épousant les formes des cinq continents, ce qui transformait cette cérémonie en métaphore de mondialisation. Et donc il ne s'agissait, visuellement, de rien de moins que de remplir le cadre à l'image identique du peuplement de la Terre. Le défilé rituel des participants aux Jeux, pays par pays, athlètes et entraîneurs rangés derrière leurs drapeaux, amenait toujours plus de corps, singuliers, fiers, réjouis, complices, dans la vasque du stade configurée comme une mappemonde. L'alternance de délégations étiques et pléthoriques amenait, vague après vague, des échantillons du genre humain, géographiquement découpés, à s'installer, après avoir défilé, sur un territoire qui leur était assigné dans tous les coins de la pelouse/planète, jusqu'à la saturer. Spectacle inouï d'une masse irrésistible, triomphante. Où les commentateurs s'évertuaient de déceler des figures connues, qu'ils nommaient en rappelant quelles médailles les distinguaient. Fabriquant ainsi des stars du moment.

Face à ces vagues lentes, répétitives, implacables, l' amateur de télévision jubilait, à l'affût du moindre détail offert par le Réel et sa continuité, tandis que le fan de cinéma s'ennuyait un peu, dépité par le manque de rythme, l'absence d'ellipses précipitant le mouvement. C'est que le Réel du point de vue du Direct ne se fragmente pas, se donne en continu, dans un présent divinement éternel, et c'est ainsi qu'Allah est grand !

4. Prothèses

Thomas Jolly, en homme de théâtre, a dû être sensible à l'occasion qu'on lui donnait, avec la mise en scène de cette cérémonie réglée par l'unité de lieu, d'action et de temps, de s'exercer au « théâtre de l'instant » en rivalisant avec les détenteurs de records de vrais moments de télévision. Il a réglé avec brio et détermination cette montée en densité de l'espace filmé. Non seulement horizontalement mais également verticalement.

Au ras du sol, l'entassement final des sportifs et de leurs coachs, ne laissant inoccupé le moindre pouce de terrain, le moindre recoin du cadre, répondait à l'entassement des spectateurs serrés dans les tribunes circulaires, symétrie confirmée par chaque survol du cratère par un drone, donnant au terme de *vue d'ensemble* toute sa plénitude esthétique et philosophique, frôlant l'état de *trop plein* (but désiré de la manœuvre).

En contrepoint, des spectacles venaient meubler symboliquement et réellement l'espace vide qui subsistait entre ces deux masses de publics (le public des gradins regardant la pelouse/monde, le public de la pelouse/monde dévisageant et souvent filmant avec des téléphones l'anneau des gradins). Spectacles verticaux, détachés du sol, telle cette érection des anneaux olympiques à dix ou vingt mètres en hauteur, qui devenaient des agrès pour des acrobates, ou ce piano suspendu avec son pianiste jouant dans les airs, vêtu d'un manteau fait de bobines de VHS déroulées (costume entérinant malicieusement le passage de l'âge du celluloïd à l'ère des supports électroniques). Ce tour de mise en scène rappelait celui de Peter Sellars pour l'opéra *Tristan et Yseult* dont le décor unique était composé d'images vidéo gigantesques fabriquées par Bill Viola, occupant toute la scène cinq heures durant : Sellars, admirateur de cette profusion d'images centrales, avait déplacé dans la salle, sur les bords de la scène et jusque dans les hauteurs des corbeilles, les interprètes du drame. Confusion de la scène et de la salle en un opéra total : Sellars/Jolly même combat.

Car à la fin c'est la télévision qui gagne. C'est à dire la Vidéo. Car elle ne peut que gagner. La synthèse est une utopie. Cinéma et Télévision sont voués par nature à l'antagonisme.

Alors que Théâtre et Télévision : non. CQFD.

Et avec les Jeux Paralympiques, on allait en avoir (bis *repetita placent*) une nouvelle et inattendue démonstration.

La chance de Paris, comme organisateur de spectacles, c'est la multiplicité de ses lieux historiques qui nourrissent de symboles saillants le moindre décor cadré. Les Jeux Olympiques *normaux* (adjectif qui, par prudence, s'accompagne oralement de guillemets tracés avec les doigts) en ont consommé plusieurs : Tour Eiffel, Louvre, Pont des Arts, Place de la Concorde, Grand Palais, Palais de Chaillot, Champ de Mars, quais de Seine et même Notre-Dame... Mais les Champs-Élysées n'avaient pas vraiment été mis à contribution. Comme si on les avait réservés pour les Jeux Paralympiques. Du coup l'Arc de Triomphe de l'Etoile et la Place de la Concorde qui se situent aux deux extrémités de « l'avenue la plus belle du monde » ont retrouvé un rôle encore plus éminent que dans leurs premiers exploits.

On les a vus d'emblée briller, ces Champs et cet axe historique, quand la patrouille de France, une fois de plus mise à contribution, a lâché ses fumigènes tricolores en les survolant, lors de la cérémonie d'ouverture de ces Jeux *anormaux* (crochets avec les doigts), toujours confiée au metteur en scène Thomas Jolly (gloire à lui) et à, il ne faudrait pas les oublier, le ou la ou les réalisateurs de télévision dont on ne prononce jamais les noms, comme si la Télé était une machine acéphale, qui fonctionne sans cerveau, sans bras, sans régie, sorte de monstre constitué seulement de centaines d'yeux autonomes fourbisseurs d'images parfaitement bien cadrées, nées par génération spontanée.

Et soudain, avec ce plan large de ciel, d'avenue et de monuments, théâtralisés par ce lâcher de couleurs, on se retrouvait dans le domaine d'excellence de la télévision, qui n'est jamais aussi performante que lors de son émission annuelle la plus prestigieuse : la retransmission du Défilé du 14 juillet sur les Champs. J'avoue la regarder chaque année avec délectation, non parce que je suis un *fanamili*, un fan des affaires militaires, mais plutôt parce que je prise les prises rares, les plans inédits, les cadrages surprenants, les dispositifs ingénieux dans l'exercice du Direct. Et cette année, à cause justement des installations sportives qui avaient déjà, début juillet, envahi la Place de la Concorde, le Défilé de nos Armées avait été éjecté des Champs-Élysées, relégué avenue Foch, qui, quoique ample, n'avait pas réussi à susciter le moindre plan étonnant. Donc ce panache bleu blanc rouge qui repeignait le ciel au-dessus de l'Arc de Triomphe, cadré depuis la pointe de l'Obélisque de la Place de la Concorde, d'où la vue embrasse toute la profondeur de ladite plus belle avenue du monde, venait à point nommé, tout à la fois réparer



Cérémonie d'ouverture des Jeux Paralympiques de Paris 2024, 28 août 2024, Lucky Love chante «My ability» sur la scène de la Concorde © France Télévision

ma frustration de vidéophile et augurer d'un spectacle qui ne saurait décevoir.

Et en effet, on ne fut jamais déçu.

Disons d'abord que l'utilisation des lieux, tant spatialement que plastiquement fut sans cesse admirable. Qu'il s'agisse de la progression des délégations de chaque pays derrière son porte-drapeau, de leur approche souriante saluée par la gesticulation de volontaires infatigables formant une haie de bienvenue, de leur entrée dans le saint des saints : la Place de la Concorde, de leur passage devant les tribunes après un virage qui les amenait à présenter aux caméras des profils intéressants, indexés sur les handicaps, que n'offraient pas forcément le cadrage frontal, ou de leur accumulation sur les chaises à eux et elles réservées derrière et de part et d'autre de la scène immense déployée de part et d'autre de l'obélisque, au pied de laquelle s'agitait un pianiste inaudible mais somptueusement vêtu d'une traîne tricolore, bref, à aucun moment on n'a eu le sentiment de piétinement statique du défilé des Jeux normaux, avec tous ces sportifs coincés sur des péniches. Tout était fluide. Il y avait du rythme, un tempo soutenu, avec ses variations en fonction des handicaps de tel ou telle, habilement compensés par l'utilisation de prothèses, sans oublier les gestes d'entraide, tels que le poussage décontracté de fauteuils roulants, lesquels parfois servaient de socles aux hampes de certains drapeaux, plantés ainsi plutôt que d'être brandis. À ces hampes quelquefois une main s'agrippait, signalant le passage d'un ou d'une malvoyante.

Dont les commentateurs nous indiquaient la spécialité sportive, les palmarès antérieurs.

Car on n'oubliait jamais que toutes ces personnes qui défilaient devant nous joyeusement étaient des sportifs, de futurs champions, venus non seulement pour participer mais aussi pour gagner.

Les spectacles qui allaient se dérouler sur la scène, autour de l'Obélisque, allaient bientôt nous rappeler, au cas où nous l'aurions oublié, que nous célébrions les valeurs de l'olympisme : l'effort, le dépassement de soi, la compétition dans le respect de l'adversaire, l'égalité de tous les êtres humains quels que soient l'état de leur corps, fussent-ils amoindris par des accidents, des malformations, des amputations. Cela deviendrait vite évident : l'insistance sur les handicaps proclame le refus de l'invisibilité. Au contraire. Danseurs et danseuses révèlent leurs handicaps comme des manques surmontés, des différences retournées en forces inédites.

Chaque acte scénique, dans ce contexte, s'érige en manifeste. Dès l'apparition, au début de la cérémonie, du « piano roulant » sur lequel était juché le chanteur en rouge, Redcar, de *Je ne regrette rien*, faisant la course avec un fauteuil roulant, on avait compris. Prothèse, mon beau souci !

Autre exemple. Du milieu d'une masse de corps dansants qui semblaient n'en faire qu'un, enroulé autour de ce mat immense couvert de hiéroglyphes, eux-mêmes recouverts d'autres signes par *mapping*, y compris une couche de bleu blanc rouge, un chanteur surgit micro à la main, et on ne

tarde pas à apercevoir qu'une manche de sa veste flotte, ne contient aucun bras. L'hypothèse se confirme quand il enlève sa veste, puis ôte sa chemise lentement comme dans un strip-tease, avant de l'arracher brusquement, s'exposant poitrine nue et bras gauche réduit à un moignon. Des danseurs, des danseuses, viennent le caresser, le porter en triomphe. Il est né comme ça, il s'appelle Luc Bruyère et a pris *Lucky Love* pour nom d'artiste. C'est d'une beauté déchirante et sereine à la fois. *Masculinity* est le titre de sa chanson, son hymne plutôt.

D'autres chorégraphies (toutes réglées par le suédois Alexander Ekman) choisiront de mettre en scène des prothèses. Un unijambiste, le Sud-africain Musa Motha, dansera en exécutant des bonds extraordinaires en s'appuyant sur ses deux béquilles, voire une seule. Après son solo, une troupe le rejoindra en godillant de même, à sa poursuite, avec des béquilles semblables. Il y aura aussi un bal endiablé de chaises roulantes. Et je me souviendrai alors que Jean-Claude Gallotta, dans son spectacle *Pénélope*, avait déjà fait danser, à sa demande, une danseuse en fauteuil poussée par un Ulysse complice. Tandis que *Lucky Love*, lui, avait été inclus par Romeo Castellucci dans son *Moïse et Aaron* créé sur la scène de l'Opéra Bastille en 2017. Jeux Paralympiques et arts vivants contemporains : même combat.

Et ce n'était pas fini. À chaque nouveau spectacle, la symbolique de l'inclusion montait d'un cran. Après un Bolero de Ravel, exécuté par 150 danseurs et danseuses portant la flamme, qui venait d'être rallumée dans la vasque des Tuileries et qui, emportée par sa montgolfière dorée, s'élevait dans le ciel de Paris tel un point final, permettant aux caméras/drones qui suivaient cette élévation de multiplier les plans somptueux qui *incluaient* tout à la fois, comme dans une apothéose, la scène de la Concorde, son obélisque tapissée de symboles, la Tour Eiffel scintillante, la Seine bordée par ses quais ponctués de lumières, l'Arc de Triomphe et les Champs-Élysées illuminés de mille feux, avec en prime des feux d'artifice éclatant en bouquets superlatifs, oui alors qu'on aurait pu s'arrêter là, à ce sommet, on redescend sur la scène et un autre spectacle s'enchaîne, plus fort encore : la danse des fauteuils roulants. Des dizaines de ces chaises-véhicules entrent en transe, valsent, mues par des mains qui les poussent, de l'extérieur ou de l'intérieur, en agissant sur leurs roues, tandis que le transgenre Chris (ex Christine and the Queen), tout vêtu de rouge, chante en circulant prestement entre ces prothèses emblématiques du handicap (dont l'adaptation des lieux publics à leur accessibilité mesure politiquement le degré d'intégration des personnes handicapées à une société). Chante quoi ? *Born to be Alive*, proclamant de toute sa prestance le problème résolu du genre comme handicap. Wouah.



Cérémonie d'ouverture des Jeux Paralympiques de Paris 2024, 28 août 2024, Lucky Love chante «My ability» sur la scène de la Concorde © France Télévision

Vous avez dit *Alive* ? Parfaitement, et ce ne saurait être un hasard.

Oh non, et doublement. Être *Alive* pour une image c'est être en Direct !

Bon sang mais c'est bien sûr : entre le cinéma et la télévision il y a un problème de genre non résolu, de handicap non dit, non assumé, non reconnu, dénié. Je l'ai déjà dit, autrement. Je me souviens avoir écrit un article (publié dans *Trafic*) intitulé *Madame Cinéma, Monsieur Télévision*.

Que serait donc un média non binaire ? Quelque chose comme ce que nous avons en ce moment sous les yeux ! Mais amélioré par un coup de pouce donné par moi, spectateur hypersensible à la... spécificité vidéo.

Je ferme les yeux et je revois une séquence inoubliable de cette cérémonie. Séquence que je me plais (attention maintenant c'est moi qui m'empare de la régie) à superposer sur ce final grandiose ponctué par la silhouette écarlate du chanteur non binaire aux allures androgynes, autrement dénommé *Redcar*. « Voiture rouge » filant sur ses deux pieds entre les arabesques dessinées par les roues des prothèses de mobilité.

Séquence que voici : c'est une épiphanie. Le triomphe indiscutable de la Télévision.

Soudain les flancs effilés de l'obélisque de Louxor (XIII^e siècle avant JC) se voient zébrés d'images noir et blanc de marcheurs saccadés, animés par enchaînement de prises de vues chronophotographiques empruntées à Marey ou à Muybridge (fin du XIX^e s. après JC), précurseurs d'Edison et des Frères Lumière. De plus, ces images iconiques sont également servies, donc multipliées d'autant, à chaque bout de la scène sur deux rotondes qui font office d'écrans géants pour le public des gradins, rotondes en forme de manèges qui évoquent, belle coïncidence, le praxinoscope d'Émile Reynaud (XIX^e s. lui aussi), autre ancêtre du cinéma. Et la Télé dans tout ça ? Voilà le sens de la marche. Depuis trois millénaires ces marcheurs saccadés sont en marche non pas vers le Cinéma (qu'historiquement ils ont permis d'inventer) mais vers le Live, le Direct, la création en Direct de cet *instant* miraculeux instantanément diffusé dans le monde entier, où des millions de spectateurs voient se mêler dans une même danse, duo de muscles et de prothèses, trio, quatuor, quintet, farandole de jambes et de bras de toutes sortes, sarabande de corps de toutes configurations physiques, et même de tous genres y compris des transgenres et même des « non genres ». Entrons dans la danse, susurre la Télé. Rapprochons-nous. Valsons. Fraternisons.

Ah ça va loin l'idéal du paralympique ! Thèse, antiithèse, synthèse, prothèses, et tout le reste est... *foutaises*.



LA NOSTALGIE DU FUTUR

par Marc Mercier

J'ai beaucoup d'admiration pour l'association *Alphabetville* (Marseille), sa ténacité à faire vivre, vibrer, vivifier une pensée critique dans un monde où les fleurs de méninges n'ont plus d'odeur, comme l'argent. Et puis, dans son nom il y a *Alphaville* (*une étrange aventure de Lemmy Caution*), clin d'œil à un film de Jean-Luc Godard (1965) où le héros tel Alice se rend de l'autre côté du miroir de la réalité pour nous plonger dans la vision cauchemardesque d'un avenir totalitaire. Comment s'en sortir ?

Godard, au contraire ≠ 3

Il ne reste que l'amour et la poésie : les deux seules activités humaines où c'est le corps qui pense plus haut et plus pluriel que lui-même. L'être d'alphabet.

Ce 30 août 2024, je me suis donc précipité à la Friche la Belle de Mai pour assister au 3^e volet de *Godard, au contraire* proposé par *Alphabetville* : « un projet de recherche et de programmation itinérant sur l'héritage de Jean-Luc Godard et l'avenir de son cinéma ». Au programme de cette soirée : *Montage interdit* de Eyal Sivan. Synopsis : « À partir d'une banque de données en ligne constituée de fragments de films de Jean-Luc Godard, cette web-performance est une exploration des possibilités du montage. Elle vise à susciter une réflexion critique sur le montage et ses puissances dans le cadre d'un débat politique. »

Me revient en mémoire (avec bonheur) le film que Eyal Sivan a réalisé en 2003 avec Michel Khleifi (pionnier du cinéma d'auteur palestinien) : *Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël*. Ensemble, ils parcourent une ligne virtuelle qui suit les frontières de la *Résolution 181* adoptée par les Nations Unies en 1947 qui prévoyait la partition de la Palestine en deux États.

Et puis, réalisé six ans plus tard : *Jaffa, la mécanique de l'orange*. Je suis allé à Jaffa, il n'y a plus d'orangeries. Les nouveaux occupants de cette terre, jadis prospère, en ont fait un quartier entièrement urbanisé de Tel Aviv. Ils ont gardé et exploitent encore le label. Oranges amères.

Je suis donc prêt à assister à la présentation du web documentaire *Montage interdit*. Eyal Sivan est assis devant un ordinateur. À l'écran, derrière lui, une mosaïque d'images qu'il va pouvoir à sa guise mettre en mouvement et en son.

Auparavant, les organisateurs nous préviennent que le projet *Godard, au contraire* ne vise pas à attiser une nostalgie du cinéma de JLG (mort le 13 septembre 2022), mais bien de réfléchir à la manière dont des artistes prolongent son geste et sa pensée. On nous rappelle que le titre *Montage interdit* renvoie à un célèbre texte (1956) où André Bazin préconise de réduire au minimum le montage et les mouvements de caméra par souci de vérité et de réalisme. La réponse à ce dogme fut l'œuvre de Godard avec ce fameux texte paru dans les Cahiers du cinéma : *Montage, mon beau souci* (1965). Un point de vue qui peut se résumer à cette seule phrase : « Si mettre en scène est un regard, monter est un battement de cœur ». En simplifiant beaucoup, disons que c'est Méliès contre Lumière. Ce qui me fait penser à Michel

Jaffrennou qui disait faire des *Mélièséries*. Art vidéo, mon beau souci.

Eyal Sivan nous parle et clique : un extrait de film où Godard nous raconte la légende de la stéréo en dessinant deux triangles enchevêtrés comme l'étoile de David, ce qui nous invite à penser en même temps : l'holocauste subi par les Juifs et la Nakba (expulsion catastrophique de huit cent mille Palestiniens lors de la création de l'État d'Israël). Ce genre de stéréophonie a valu à Godard la piteuse accusation d'antisémitisme. Sivan conteste. Je l'approuve. La stéréophonie n'est pas un signe d'égalité. À nous, écouteurs-regardeurs, de comparer et penser. Nous sommes tellement nombreux aujourd'hui à pâtir de cette accusation infâme parce que nous exigeons que le droit international soit respecté au nom de la justice des hommes. Je hais les antisémites et les indifférents.

J'écoute, je regarde, je suis charmé par les extraits proposés de films et de sons, de Godard ou d'autres. Sivan dit qu'il joue. Coups de dés. Un voyage qui à chaque présentation publique n'est jamais le même. Montage permanent. Si un spectateur veut jouer, il peut venir le rejoindre. Il lui passera les commandes. Le hasard du rapprochement des images. Pas deux images, mais trois pour éviter les analogies trop faciles. Il faut du tiers pour penser. C'est ainsi que l'on prolonge le parti-pris cinématographique de Godard. Ou bien, *au contraire* (mots gravés sur sa tombe)...

Pensée du montage / montage d'une pensée

Soudain, je n'y crois plus. Je ne joue plus le jeu. Quelque chose me gêne. D'accord, il y a chez Godard une pensée (soucieuse) du montage. Il faudrait même l'écrire ainsi pour suggérer sa complexité, ses variations, ses déclinaisons : Pensée(s) du montage.

Ce n'est pas tout : il y a aussi chez Godard l'idée que le montage est une pensée. Dans le noir, je note sur mon carnet : *étoile dansante*. Pour me rappeler la phrase de Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : « Il faut porter en soi un chaos, pour pouvoir mettre au monde une étoile dansante. » Pour moi, le montage selon Godard, c'est ça. La pensée cinématographique : une étoile qui danse.

Retour à mon carnet : *ordre, anarchie*. Heureusement que je me connais un peu. Je fais allusion ici à la phrase de Bakounine : « L'anarchie est la plus haute expression de l'ordre ».

Pourquoi ai-je griffonné ces mots ? Parce que je suis face au chaos d'une banque de données qui n'accouche pas d'une étoile dansante, qui n'imagine pas la possibilité du risque d'une pensée. Il manque la décision : un instant pour

J'aime une tête qui me revient bien.



salut avec chapeau = signature



tête à 2 mains = effort



pousse sa tête sur son épaule droite.



sur le bras.



la fait rebondir comme une balle sur le cadre



la tête se replace = salut.

MICHEL JAFFRENOU

n° 1



Annie Le Brun © Photo : Richard Dumas pour Philosophie Magazine

voir, un temps pour comprendre, et il ne reste plus alors qu'à saisir dans la hâte le moment de conclure. Cette conclusion, qui pourra plus tard être remise en cause par soi-même ou par un autre, c'est un film (ou un poème) qui a pris le risque de se présenter à nous comme pensée, *au contraire...*

La nostalgie qui bondit

Chemin faisant, marchant vers ma demeure, occasion de triturer ce que l'on a d'obscur en soi, me reviennent les mots des organisateurs nous alertant, comme allant de soi, qu'il faut nous prémunir d'un rapport nostalgique à l'œuvre de Godard.

Je me dis : *j'ai la nostalgie de toutes les fois où je trépassais d'impatience avant d'aller voir le dernier film de Godard*. Je l'aimais avant de l'avoir vu. Dogmatisme ? Oui, tout autant que quand un amoureux transi se rend à un rendez-vous avec un être qu'il aime follement. La seule chose qu'il sait, c'est qu'il va y avoir une éruption volcanique. Qu'il soit englouti par les laves incandescentes lui importe peu. Il sait que depuis la première rencontre, le monde a pris une dimension démesurée, et lui avec. Peu importe le risque de la chute, pour Icare l'important est de voler. J'ai un jour fondé une *Internationale Icariste* (1993), avec le poète marocain Abdallah Zrika. Un

seul article : *rassembler tous ceux qui n'ont pas renoncé à porter des ailes*.

Je parle donc d'une nostalgie qui s'appuie sur le passé pour mieux bondir vers le futur. Regardez autour de vous comment marchent les amoureux fous qui se rendent à un rendez-vous : ils dansent comme des étoiles ! *Ce sont des amants dogmatiques de la liberté* (encore Bakounine).

Éloge d'Annie Le Brun

Dans *Éloge de l'amour*, Godard fait prononcer cette phrase : « Quand je pense à une chose, je pense à autre chose ». Des volcans, du désir, des images, me voici rendu chez une femme qui a toujours provoqué chez moi les mêmes effets que les films de Godard : Annie Le Brun qui vient de s'éclipser le 29 juillet 2024. Pile un an après le jour où je me suis fait agresser un de ses livres à la main : *Si rien avait une forme, ce serait cela*.

Godard projette de la lumière, Le Brun des ombres. Ou le contraire : c'est la même chose. Dans son ouvrage *La vitesse de l'ombre*, où elle nous invite à parcourir des peintures et des photographies librement réunies en fonction d'un même mystère suggéré par le regard ou la pose du personnage

représenté, la composition de la scène, les lignes de fuite du paysage, elle écrit :

« Si nous nous encombrons encore de bagages, c'est sans doute qu'ils contiennent les voyages que nous n'avons pas faits. Celui-ci, je l'ai commencé sans savoir où j'allais et je l'ai poursuivi jusqu'à m'apercevoir que chacune de ses étapes dessinait en filigrane un appel à l'insurrection lyrique. »

Oui, j'ai encore en moi ce désir d'*insurrection lyrique*, celui qui naît dans les profondeurs de nos rêves, nos forêts intérieures. Cet élan qui n'étant pas encore dompté par une raison calculatrice ou la morale, peut nous projeter vers des folies amoureuses, révolutionnaires ou poétiques sans souci du résultat. Élan qui nous fait prendre des décisions au milieu du chaos et qui nous fait bannir de notre vocabulaire les mots : *banque de données*. On ne peut faire œuvre qu'à mettre le feu aux banques et danser autour de ces embrassements, comme des étoiles. Un gai savoir.

Flash information

Le journaliste palestinien Loay Ayyoub est lauréat du *Visa d'or* de la ville de Perpignan dans le cadre du festival de photojournalisme. Pour le *Washington Post*, il a couvert pendant plusieurs mois les ravages causés par les bombardements massifs de la bande de Gaza responsables de dizaines de milliers de morts et d'estropiés. Depuis le 7 octobre, 137 journalistes palestiniens ont été tués, dont 30 ciblés dans l'exercice de leurs fonctions.

Le 31 août, le maire RN de Perpignan a annoncé qu'il ne remettra pas le prix à Loay Ayyoub. De plus, à cette heure, sa demande d'autorisation de se rendre en France (depuis l'Égypte où il est réfugié) lui est refusée. Convergence des obscurantismes.

Utopie lyrique

J'ai la nostalgie d'un futur où des écoliers iront visiter un *Musée des colonialismes*. On demandera à Anne van den Steen et Dominik Barbier de concevoir des installations immersives, comme ils l'ont fait au *Musée de la romanité* de Nîmes pour nous faire vivre les aventures d'Achille pendant la guerre de Troie. De la même manière que sur leur dernière fresque vidéo, ils ont inscrit les mots de Homère, « Chante, déesse, la colère d'Achille », ils écriront : « Chantez, citoyens du monde, la colère des Gazaouis ». Puis, nous entendrons des oiseaux gazouiller là où jadis vrombissaient des drones. Je passe commande, chère Anne et cher Dominik. L'art vidéo n'a dit ni son dernier mot ni montré sa dernière image. Insurrection lyrique.

Poème (extrait) de Ashraf Fayad

*Être sans pays
veut nécessairement dire être palestinien
Être Palestinien
ne signifie qu'une chose :
que le monde entier soit ton pays...*
(traduction Abdellatif Laâbi)

Il faut une révolution. (Derniers mots du *Livre d'image* de Jean-Luc Godard)

© Marc Mercier - Turbulences Vidéo #125



Jean-Luc Godard, Le livre d'image, film-collage documentaire © Tous droits réservés

LE TALENT DE BARBIER

ET LE TALON D'ACHILLE

par Jean-Paul Fargier

À part son talon, vous savez quoi d'Achille ?
En visitant l'exposition temporaire (26 avril
2024 - 5 janvier 2025) au très beau Musée de
la Romanité de Nîmes, Achille et la guerre de
Troie, vous saurez tout sur ce héros de l'Illiade.



Achille et la guerre de Troie, exposition au Musée de la Romanité, Nîmes 2024 © Photo : Dominik Barbier

Oui tout. Non seulement sur son talon faiblard mais aussi sur le fabuleux talent de son biographe, le vidéaste Dominik Barbier, nouvel Homère... numérique, ou bien mieux, numérik, virtuose de la narration immersive.

C'est en effet une exposition où l'on plonge, où l'on circule en apnée, souffle coupé par la beauté des visions qui vous environnent et circonscrivent les objets exhibés. Statues, mosaïques, peintures, vases, bas-reliefs, monnaies, armures, sarcophages, et autres pièces de musée, sont baignées dans la lumière des images immenses, somptueuses, qui s'animent autour de l'histoire d'Achille, contée en phrases simples, gravées au bas des écrans. Au fil des chapitres, on avance, de salle en salle, dans le dédale d'un destin écrit par les dieux depuis la fondation du monde. Qui effectivement inaugure le parcours par un feu d'artifice d'éclairs et d'éclats d'étoiles figurant le Big Bang avant la fondation de l'Olympe. Achille vient de loin.

Achille est le fils d'un mortel (Pélée) et d'une néréide (Thétis). À sa naissance, sa mère tente de le rendre invulnérable en l'immergeant dans les eaux du Styx, le fleuve des Enfers. Mais pour ce faire, elle le tient par un pied. Et donc le talon droit de l'enfant n'est pas immergé. Cette partie de son corps va constituer son (seul) point faible. Il en mourra. Pendant la guerre de Troie, le troyen Paris, pour venger son frère Hector, tué par le grec Achille, décoche dans son talon une

flèche guidée par Apollon, qui n'ignorait pas le secret de sa consœur Thétis. Vous suivez ?

C'est plus facile quand on voit les images au fil de l'exposition.

Entre ce début et cette fin, on navigue entre les épisodes de la vie d'un héros, demi-dieu manipulé par les dieux, qui se font la guerre par humains interposés. On suit les péripéties d'une guerre furieuse, inévitable, dont les personnages se nomment Agamemnon, Hélène, Ménélas, Andromaque, Hector, Ulysse ou Patrocle, dont Achille est tour à tour l'allié, l'adversaire, le frère d'armes, le complice, la victime, dans des circonstances précises que cernent les fresques composées par Barbier, sous l'œil admiratif mais vigilant de sa compagne et complice, Anne van den Steen, directrice artistique du projet.

Pour les composer, ces fresques palpitantes, Barbier emprunte à l'imagerie existante, qui exalte ces héros depuis la plus haute antiquité : des visages, des corps, des gestes, des détails, agrandis spectaculairement, mis en scène dans des actions nimbées de lumières sublimes. Tout bouge. Et bouge d'autant plus qu'une musique entêtante accentue les frémissements.

Musique et images travaillées par le même auteur pour ainsi dire avec les mêmes machines contribuent à nous rapprocher de ces contes et légendes venus du fond du Temps.

Immergés dans le Passé, c'est le Présent qui nous submerge. Nos yeux sont entraînés dans un va et vient entre réel imaginé et imaginaire réel.

Surtout quand le récit inclut une pièce exposée dans le musée. Alors la statue (ou le vase), sur son socle, semble vibrer en écho aux mouvements qui la métamorphosent sur l'écran tout proche.

Une Aphrodite de pierre (ou de plâtre) surveille placidement les remous des eaux dont elle a émergé, qui débordent jusque sur le plancher de la salle où on l'a érigée.

Hector d'un coup de lance tue Patrocle, l'ami le plus cher d'Achille, lequel pour le venger tuera son assassin. À quelques pas de là, un bas-relief célèbre appartenant au Louvre, qui l'a prêté à Nîmes, montre le cortège funèbre qui emporte le corps d'Hector vaincu par Achille.

Au fil des chapitres, les héros et les dieux n'arborent pas le même visage, Hector, Achille, Zeus, Thétis, Aphrodite, etc. apparaissent sous des traits changeants selon les époques, les artistes, les traditions. On suit.

Les époques s'enchaînent et en même temps coexistent. L'immersion dans laquelle nous plonge le spectacle « numérique » de Dominik Barbier et d'Anne van den Steen brasse tous les pans de l'histoire de l'art. On nage dans un océan de siècles dont le nôtre est l'héritier chanceux.

Quant au sujet, la guerre, les événements actuels ne nous créditent pas, peuples du XXI^e siècle, d'un avantage sur celle qu'Homère immortalisa.

Pleurez, mortels ! La Paix n'est pas de ce monde.

© Jean-Paul Fargier - Turbulences Vidéo #125





Achille et la guerre de Troie, exposition au Musée de la Romanité, Nîmes 2024 © Photo : Dominik Barbier

LETTRE À JACQUES PERCONTE

par Jean-Jacques Gay

L'œuvre de Jacques Perconte est en tout point exemplaire. Et ses dernières expositions, au Lieu Unique (Nantes) en 2023 comme au Générateur (Paris) cet été, valident le nouveau statut de cet artiste qui a souvent été accusé d'un formalisme technophile de films attachés à un naturalisme expérimental « abîmé » par une esthétique du code.



L'effort, le monde, Le Générateur, Paris 2024 © Jacques Perconte

Mais le code a changé, en 2017 déjà au Générateur, avec *Fante*, Perconte performant le temps d'un spectacle *live* sa manipulation « palimpsestique » et son image numérique s'installait dans l'espace. En 2021-2022, pour la Présidence Française du Conseil de l'Union Européenne, sa technique s'hybride pour *Europaour*. Ce tissage monumental d'images de nature des paysages européens nous invitait alors à prendre le temps de respirer les savoir-faire du tissage comme de la programmation. Et ce n'était qu'un début.

Marée Métal

À Nantes l'année suivante, Perconte nous propose de sombrer dans l'immensité visuelle d'un espace architectural occupé par 6 écrans verticaux. Tels des smartphones géants, ils construisent autant de « portes » sur les dérives visuelles hors norme de l'artiste. Il composait encore un dispositif, nous confrontant à sa grammaire de la matière code de son image procédurale. Il valide ainsi l'inextricable poussée de l'industrialisation face à la nature de l'estuaire de la Loire en mettant

en jeu un dialogue incessant entre ciel, terre et mer dans les espaces du Lieu Unique.

Jacques Perconte reste un inlassable regardeur opiniâtre. Avec ses caméras, ses boîtiers numériques et ses jumelles, il transperce et scrute le paysage et sa matière. Cette profondeur numérique que Bill Viola faisait apparaître dès 1979 du désert de Chott El Djerib, ou que Éric Rondepierre décrit et manipule dans ses photographies, Jacques Perconte en fait sa palette.

Qu'il arpente les territoires impressionnistes, industriels, montagneux ou maritimes. Qu'il reste cloîtré avec ses machines à « monter », « programmer » et faire naître une image 4D, Perconte ne lâche rien et s'évade dans un monde à part. À Nantes, *Lumière*, *Énergie*, *Ruines*, *Anges*, *Soue* et *Machines* se répondent dans *Marée Métal*. Soit six cavaliers de l'Apocalypse de sa représentation.

Habituées des festivals de films expérimentaux ou singuliers en marge de la vidéo, les images de J. Perconte nous rappellent toujours une réalité instable ; une peinture à la recherche d'un modèle qui transcenderait une réalité conquise

par la proto-photographie confrontée à une Intelligence Artificielle. Au Lieu unique, Perconte transcendait les technologies digitales par une Imagination Artistique, qui nous transportait dans le pixel, lui donnant la part d'abstraction d'un néo-hyperréaliste.

Impénitent observateur des paysages de son époque, Jacques Perconte revient toujours sur les archives de ses « campagnes » de capture d'images. C'est d'ailleurs l'autre enjeu du travail de cette œuvre développée depuis le début des années 2000. Car en ré-explorant inlassablement la picturalité digitale, l'œuvre filmique de Perconte s'est enfermée dans ce formalisme d'une imagerie néo impressionniste attachée à un effet *glitch* artificiel.

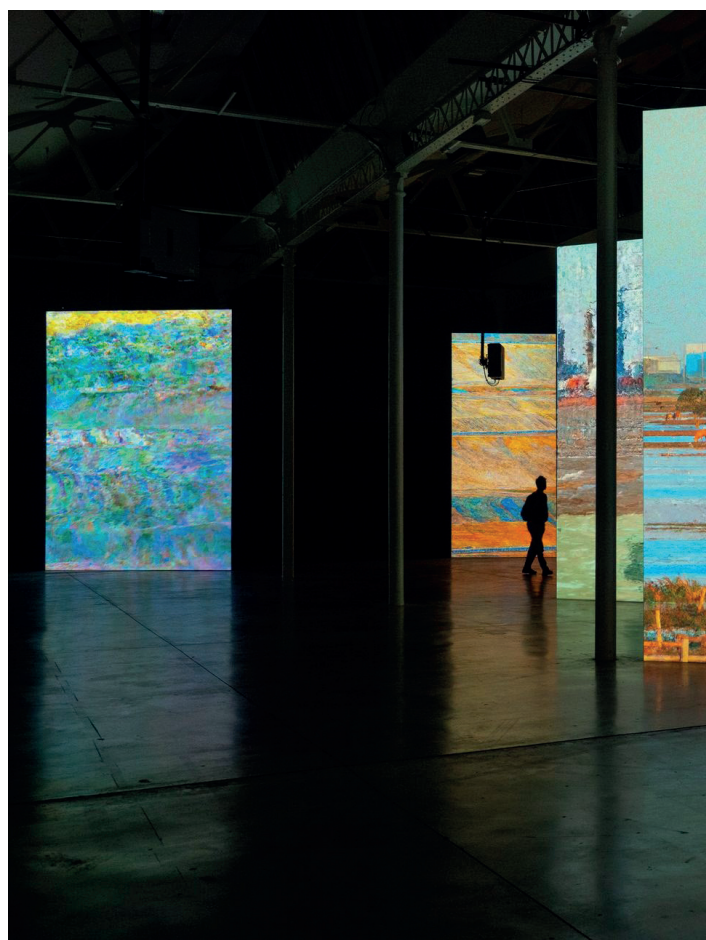
En « plein air »

Vingt ans après, l'artiste nous démontre cet effet à travers un compromis par une exposition maîtrisée de ses images spatialisées. Maîtrise de l'installation qui va comme un gant à son ambition picturale. Peintre, il capture « en plein air », avec caméra et appareils photo aux focales monstrueuses, des paysages sensibles. Curateur, il les expose (les compose) dans des espaces muséographiques ; tel un commissaire d'exposition et peut-être mieux, comme un vrai « réalisateur d'exposition ».

En quelques années ses deux pratiques de capture d'image et de cinéma installé lui permettent ainsi de s'affranchir d'une narration audiovisuelle qui plombait la virtuosité de sa cuisine numérique imaginée comme celle d'un véritable peintre du XXI^e siècle.

Auparavant, les films de Perconte suivaient une narration numérique d'un *glitch* esthétisé à l'extrême et se confrontait avec les plans contemplatifs de sujets paysagés à travers une dé-programmation réalisée dans un long processus de post production. Réitérée à l'infini ce savoir-faire technique au service d'un maniérisme numérique néo-impressionniste ne proposait qu'un corpus de films longs, sans narration autre que leur plastique répétitive. Aujourd'hui de cinéaste expérimental, Perconte se révèle artiste de films « expérimentables » dont le public ici joue avec son corps même. Spectateur devenu alors capable de toucher du doigt la passion de l'artiste dans sa quête d'image.

Car si la capture des images des films de Jacques Perconte est digne du meilleur cinéaste animalier, sa cuisine algorithmique relève du processus machinique. À une époque où l'image machine détrône l'image indicielle sur laquelle la photographie a régné depuis 150 ans. À l'heure où la production picturale des Intelligences Artificielles dessine un pay-



Marée Métal, Le Lieu Unique, Nantes 2023 © Jacques Perconte

sage iconique halluciné. Au carrefour des mondes de l'image réelle, Jacques Perconte se révèle comme un homme-caméra capable de rivaliser avec les IA tel un Dziga Vertov contemporain face à une société en plein changement de paradigme.

Un cinéma du Troisième Type

Par son œuvre, Jacques Perconte contrecarre les théories de Lev Manovitch (« Le Langage des Nouveaux Medias » (2001)) sur des nouveaux médias issus du cinéma des avant-gardes, pour examiner un Cinéma du troisième type. Un cinéma installé, « expérimentable », spacialisé et fragmenté : un cinéma « libéré de sa torpeur » technologique et de sa sidération face aux innovations techniques. Perconte aurait-il inventé un nouveau langage cinématographique spatial-numérique ?

Dans *L'effort, le monde*, œuvre montrée ce printemps au Générateur, il nous propose une image panoramique qui, de l'abstrait au programme, nous plonge (littéralement dans la matière de l'image code) dans une falaise visuelle sur laquelle cheminent des alpinistes pixels. Dans la salle d'exposition devenue *Panorama* (du XIX^e siècle) d'un après-cinéma-statique, le spectateur de Gentilly expérimente ce « quatrième mur » de 400 m². Il le vit de tout son corps : debout, couché, assis... de tout son effort de spectateur augmenté. « Effort, contingences, immanences, dansent à l'écran comme ils existent en même temps dans ce qu'on appelle le monde. » écrit Perconte sur cette projection étendue.

Il est alors temps de se rappeler ce qu'écrit Jean-Luc Godard dans sa *Lettre à Freddy Buache* (1982), au moment de filmer les paysages de la ville de Lausanne. Il se souvient de cette phrase d'Ernst Lubitsch : « si vous savez filmer des montagnes, filmer de l'eau et du vert, alors vous saurez filmer des hommes ! » Jacques Perconte est de cette école-là. Il sait filmer tout ça et bien d'autres choses. On s'attend alors qu'en peintre de l'image animée, Perconte transforme ses Paysages pour des Portraits de natures, mortes de leurs technologies. Ses alpinistes en sont des pistes, il suffit de zoomer le trait.



© Jean-Jacques Gay - Turbulences Vidéo #125

CORRESPONDANCES

DANS LE

LABYRINTHE DES

SONS

par Arthur Walheer

Correspondances dans le labyrinthe des sons d'Alexandre Castant (écrivain, essayiste et critique d'art) et Philippe Franck (commissaire et critique d'art, créateur sonore, directeur et fondateur de Transcultures et de son festival, City Sonic, qui est le fil rouge de cet essai à deux fois deux mains), est un recueil de textes critiques (de 2005 à 2022) passionnant.

C'est à travers cet art des correspondances (que les deux auteurs étendent, au-delà du sens premier, à une méthodologie critique transversale) que sont regroupés ici une série de textes de formes variées (article, chronique, entretien, conversation, conférence, journal, reportage...) qui sont autant de « dialogues et d'écoutes retranscrits », abordant divers projets/œuvres (artistiques, académiques, curatoriaux, littéraires, etc.) dont le corpus des pratiques des arts sonores. Comme l'écrit Alexandre Castant à la fin de ce recueil-labyrinthe chronologique dans lequel le lecteur peut picorer à sa guise ou se laisser guider, « le terme *arts sonores* semble ici convenir pour son évidente dimension poétique, imaginaire, qui sans nous limiter à l'unité du médium, en prend néanmoins acte pour créer une arborescence de possibles pratiques sonores, artistiques ou potentiellement comme telles, d'une rare liberté intellectuelle ».

Les arts sonores agrègent bien une série de pratiques, décloisonnées, avec une histoire mais aussi un devenir ouvrant des problématiques de recherche. Les auteurs s'adressant ici à des lectorats divers dans des contextes éditoriaux culturels tout aussi variés, ont opté pour une approche plus sensible qu'universitaire, à la fois fluide et précise. Leur principal champ exploratoire est City Sonic, festival international des arts sonores itinérant créé à Mons en Belgique en 2003 avant d'investir d'autres villes belges avec son itinéraire d'installations contextuelles ponctuées de performances. City Sonic initié et dirigé par Philippe Franck et qu'Alexandre a suivi dès les premières années, est aussi une sorte de grand laboratoire d'expérimentation, avec ses parcours toujours renouvelés et ses rencontres à ciel ouvert, parsemés d'installations, de « situations audio temporaires » pour reprendre le terme de Philippe Franck (en clin d'œil à la TAZ-Zone d'autonomie temporaire d'Hakim Bey), afin de souligner la dynamique inhérente à l'écoute en mouvement des sons qui nous traversent, en dialogue avec l'espace urbain/naturel, intérieur/extérieur, privé/public.

Les auteurs examinent comment le son en interaction interdisciplinaire/transdisciplinaire constant avec d'autres champs et pratiques (visuels, numériques, poétiques...) peut être une composante essentielle de l'expérience, non pas seulement artistique, mais aussi identitaire, culturelle, spatiale, psychique, émotionnelle, narrative, philosophique... et comment il peut transformer la perception et l'interprétation de notre environnement par/pour les habitants et les visiteurs de la cité.

Ces « correspondances » s'ouvrent sur un texte d'Alexandre Castant recensant la troisième édition de City Sonic, qui a

eu lieu en 2005 à Mons ; il nous emmène dans son chemin d'écoute entre les installations (notamment *The Movement of People Working* du défunt compositeur et cinéaste minimaliste new-yorkais Phill Niblock), salons d'écoute (pièces radiophoniques entre autres du compositeur allemand Heiner Goebbels et de l'autrice belge Pascale Tison, réalisatrice de créations sonores à la RTBF, laquelle a souvent collaboré avec le festival) par les multiples façons de se balader (ou de se plonger) dans l'univers subtil du vaste corpus de ces *Arts sonores dans l'espace urbain* (également le titre d'un texte de Philippe Franck écrit initialement en 2008, pour la revue belge d'arts plastiques *l'Art Même*). Les auteurs éclairent ces qualités nomades, spatiales (notamment à travers les notions « d'ambiance sonore » du compositeur/chercheur français Pierre-Alain Jaffrennou, et de "paysage sonore" du canadien Raymond Murray Schafer, théoricien de l'écologie sonore mentionné aussi par Philippe Franck dans le texte d'une conférence de fond – *Situations soniques* – donnée à l'École nationale supérieure d'art de Bourges où Alexandre Castant est professeur), topographiques (notamment avec la notion de « psychogéographie » chère à Guy Debord cité par Philippe Franck dans *Re/territorialisations résonnantes* publié sur le site de l'Atelier sonore d'esthétique, titre du cours dirigé par Alexandre Castant à Bourges et dont les productions ont souvent été présentées à City Sonic), territoriales (en partant de la déterritorialisation et de la reterritorialisation, concept de Gilles Deleuze, rapporté entre les lignes de l'entretien avec Philippe Franck par Alexandre Castant intitulé *Les villes sonores*).

Ce « panorama des arts sonores » s'ouvre sur de nombreuses œuvres présentées par ces apiculteurs des sons (du titre d'une conversation publiée par la revue *Mouvement* en 2008) que sont Alexandre Castant et Philippe Franck. City Sonic (mais aussi à certains égards, la biennale des cultures et émergences numériques Transnumériques lancée par Philippe Franck/Transcultures en Belgique en 2005 et retracée dans le texte *Images, nouvelles plasticités, transes numériques* (initialement paru, en 2010, aux éditions Monografik, dans l'ouvrage collectif *ImagoDrome* dirigé par Alexandre Castant) et ses artistes issus d'horizons très divers, composent une expérience (trans)sonique inédite via une promenade d'écoute composite dans la ville. City Sonic ne se focalise pas spécifiquement sur une thématique particulière, mais s'ouvre à tous les différents champs de la création sonore ainsi qu'à différents types d'architectures, de territoires, également attentifs à leurs communautés et leur Histoire.



Philippe Franck et Alexandre Castant, conférence City Sonic 2016 - © Photo Transcultures

Suivant un fil à la fois diachronique et synchronique, les auteurs pointent que le son est un médium parfois encore trop peu considéré en dehors des usages musicaux traditionnels, et pourtant très connecteur et porteur de sens, nous permettant de nous approprier différemment notre environnement de vie.

Dès la première édition de City Sonic en 2003 dans la ville patrimoniale de Mons, cette dimension de signe fort et potentiellement rassembleur, a été mise en avant avec notamment le *Cri de Tarzan* de l'artiste Emilio Menchero López diffusé du haut de l'hôtel de Ville toutes les heures le temps du festival et la performance du maximaliste intempêtif Charlemagne Palestine jouant du carillon pour le vernissage, en haut du Beffroi, autre emblème montois.

C'est par une approche « sensorielle » (néologisme utilisé par Philippe Franck), sollicitant prioritairement les sens, que de nouvelles formes intermédiaires d'écriture et d'écoute soniques ont pu voir le jour et toucher un public non spécialiste. C'est en décrivant ce jeu de la dialectique et du mouvement entre la création et l'installation/spatialisation (au sens large) du son (préoccupation artistico théorique que l'on peut retrouver tant chez les grands compositeurs/chercheurs du XX^e siècle sensibles à l'écoute dans l'espace – Iannis Xenakis, Karlheinz

Stockhausen, Luc Ferrari ou en Belgique Léo Kupper et Henri Pousseur, que, plus récemment, chez des artistes du son dont le pionnier Max Neuhaus, Hans Peter Kuhn ou encore chez les Belges ces dernières années, Pierre Berthet et Raymond Delepierre, tous invités à participer à City Sonic) que les auteurs, à l'instar du festival, s'échappent d'une conception des arts sonores trop définitive ou rigide.

Alexandre Castant et Philippe Franck placent consciencieusement ces « constellations sonores » sur le firmament étoilé de leur étude bilatérale, dans un souci d'une véritable vision critique et transhistorique des esthétiques transversales, le premier avec ses *Planètes sonores* (titre de son premier et important essai qui étudiait les arts sonores par le biais de la radiophonie, des arts plastiques – remarquons que l'expérience City Sonic y était déjà abordée –, et du cinéma, éditions Monografik, 2007), le second via la fondation de son festival et de la direction du livre (également paru à La Lettre Volée en 2015) *City Sonic, les arts sonores dans la cité* auquel avait participé Alexandre Castant) mais aussi de « l'alter label » Transonic dédié aux artistes sonores soutenus par Transcultures..

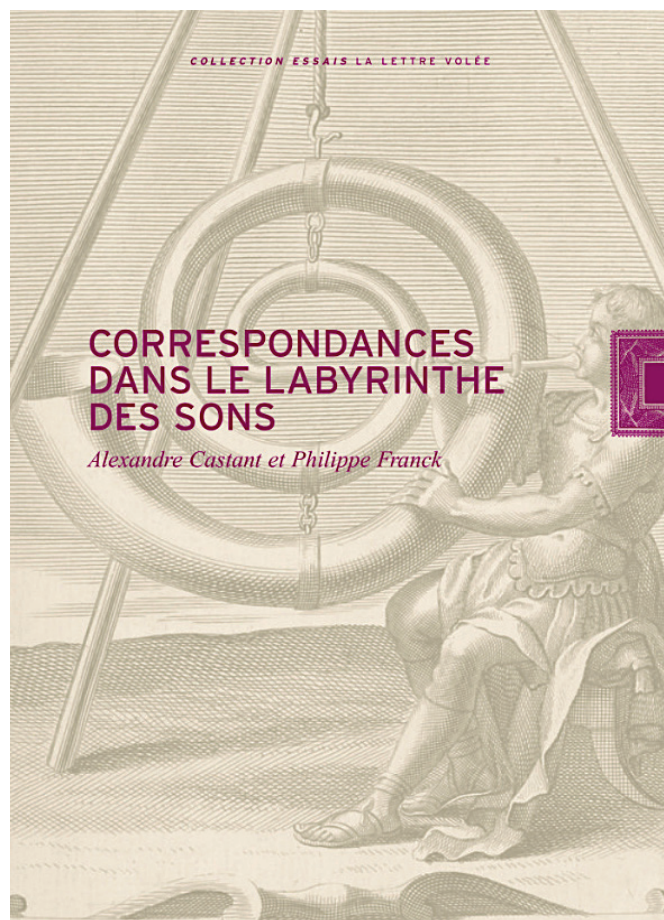
Alexandre Castant perçoit l'art de la machine (notamment dans les textes *Poétique Machine Sonique*, *Penser les arts so-*

nores), par le prisme de cette notion d'utopie qu'il considère, comme étant également une voie se frayant un passage vers une poétique des sons qui s'apparentent notamment à l'esthétique immatérielle des quatre éléments (comme l'aurait fait un philosophe antique dans la pure tradition alchimique). On peut aussi relever sa notion de « nécrophonie » (qui dans une certaine mesure ne peut que nous évoquer le concept, autant que le genre sonore lui étant incorporé, de *l'hantologie*) attestant de la passion de l'auteur pour le son mortuaire « média médiumnique » et sa relation aux images ainsi qu'aux textes d'œuvres ou d'auteurs (tels que ceux repérés durant son expérience de la douzième édition de *City Sonic*, mentionnés dans *Fantôme sonore* et autres doubles).

Le tout passant par une série de dispositifs (la radio, la projection écranique, l'appareil photo, le phonographe, etc.), d'œuvres (il cite l'installation audio-vidéo *Dwelling* d'Alexi Destoop et le dispositif acoustique *The Truth About Matter* de Sam Ashley présentés à Mons en 2012, dans *City Sonic*) et de personnalités singulières fortes (John Cage, Kurt Schwitters, Abraham Moles, Roland Barthes, Konstantin Raudive, etc.) qu'il affectionne tout particulièrement, touchant, comme il le fait dans nombre de ses écrits, de manière transdisciplinaire, les domaines de la radiophonie, de la littérature, de la photographie, des arts plastiques et du cinéma (le film *Lost Highway* de David Lynch en serait un bon exemple).

Correspondances dans le labyrinthe des sons est réellement un projet d'écriture (avec deux plumes élégantes et précises) en trait d'union (substantif fétiche de Philippe Franck pour décrire une démarche transculturelle et transdisciplinaire mis en action, de manière à la fois volontariste et ouverte, dans différents projets et cadres) pluriel et dynamique, qui, au fur et à mesure des années, ouvre le champ d'investigation et le dialogue en incluant volontiers des conversations et commentaires sur les productions créatives personnelles de ces « têtes pensantes et écoutantes » qui sont aussi créateur multi sonore (sous le nom de *Paradise Now* pour Philippe Franck) et romancier/librettiste (pour Alexandre Castant) ; un mouvement/déplacement ici bien opéré comme Alexandre Castant le rappelle dans leur dernier échange en forme d'épilogue, qui est aussi un fil d'Ariane nourrissant leurs passions alliant l'écoute et l'écrit.

Signalons encore que cette publication aussi stimulante que gourmande, est richement illustrée par des visuels d'œuvres présentées dans différentes éditions de *City Sonic* mais aussi de certaines réalisations personnelles des auteurs, et qu'une généreuse compilation de pièces inédites (liées elle aussi à



City Sonic et au label *Transonic*) est téléchargeable à l'acquisition du livre.

© Arthur Walheer - *Turbulences Vidéo #125*

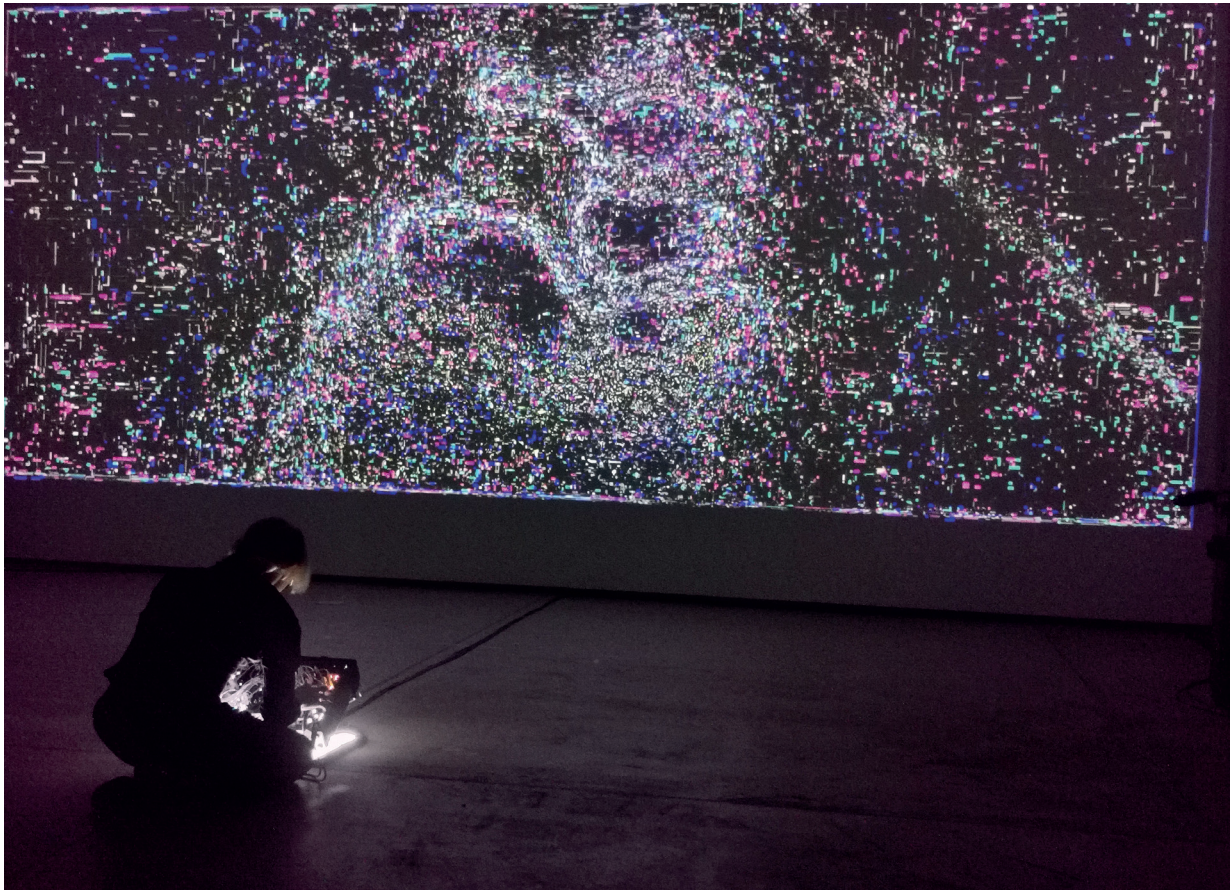
Alexandre Castant et Philippe Franck, ***Correspondances dans le labyrinthe des sons***, éditions *La Lettre Volée*, Bruxelles, collection *Essais*, 244 pages.

CHRONIQUE D'UN ÉTÉ TRANSCULTUREL

par Philippe Franck

DE SÉOUL À TOKYO

De la fin août jusqu'à mi-septembre 2024, Transcultures et les Pépinières européennes de Création ont commencé une série de collaborations, dans les champs des arts sonores, numériques et intermédiaires, avec différents opérateurs en Asie du Sud-Est initiant une dynamique d'échanges à la quelle est également associé VIDEOFORMES.



MinOrichar, performance AV à «Planned Accidents», Thila Ground, Séoul 2024 © Photo Transcultures

Retour sur cette première série d'événements à Séoul puis à Tokyo qui ont permis de découvrir et de faire découvrir nombre d'hybridités singulières.

Le 31 août, s'est tenu Planned Accidents, à Séoul dans le très high tech Thila Ground où est installé WeSA¹ le Centre d'art sonore qui accueillait la seconde édition de ce festival – anciennement appelé Alea – défricheur de talents coréens et internationaux, sous la direction artistique de Rafael², également créateur visuel belge amoureux de la Corée, accueilli en résidence au printemps 2024 par Transcultures (Centre des cultures numériques et sonores) au couvent d'Hautrage (Belgique) et dont le travail vidéographique a été préalable-

1 - WeSA, qui a ses -belles- bureaux et salles de travail à Thila, organise un festival annuel d'arts sonores et numériques dont le commissaire artistique invité est pour l'édition de décembre 2024, Gabriel Souheyre/VIDEOFORMES. Par ailleurs, WeSA a initié, cet été 2024, une série d'échanges de résidences et diffusions avec Transcultures également.

2 - Voir Dans la polyphonie de Séoul - Conversation avec Rafael par Philippe Franck, dans Turbulences Vidéo #124, juin 2024

ment aussi soutenu et présenté par VIDEOFORMES. Dans un tempo soutenu, se sont succédées devant un large public attentif, près d'une trentaine de performances, projections, présentations et installations. Du Live painting de Hose Kim qui a ouvert ce marathon de 7 heures ininterrompues au concert final très krautrock du célèbre batteur Kim Ban Jang (accompagné d'un claviériste virtuose et joueur de didgeridoo imperturbable) qui a emporté l'enthousiasme final d'une audience qu'il a su chauffer à blanc, la programmation (incluant des cartes blanches à d'autres opérateurs culturels indépendants séoulites tels Denoize et Anticine) était à la fois hétérogène, hybride mais le tout s'est enchaîné, dans la bonne humeur (avec aussi les interventions d'un couple de présentateurs) de manière très fluide.

Parmi les rencontres/discussions proposées en première partie de ces trépidants Planned Accidents, Rafael (qui assurait aussi les projections pendant certaines performances) a invité deux artistes plasticiennes/vidéastes contemporaines avec lesquelles nous avons pu discuter et qui chacune à sa manière font, via une vision forte servie par une maîtrise technique, un pont entre leur racine coréenne et leur expérience

européenne. Min Oh, artiste, pianiste de formation, qui vit et travaille à Amsterdam, s'intéresse plus particulièrement aux traits d'union entre le corps/la danse, le langage cinématographique qu'elle déconstruit et le son (avec des pièces polyphoniques) dans des installations qui jouent sur le facteur temporel, la simultanéité des « actions » et les limites de la perception. Quant à Youngjoo Cho qui a étudié à l'école d'art de Cergy mais travaille actuellement en Corée, elle interroge, dans ses vidéos et installations multi canaux, le statut de la femme coréenne mais aussi plus largement du couple et de la famille dans une société encore très patriarcale. Parmi les vidéos projetées, nous avons apprécié celle de Nils, créateur visuel français installé à Séoul qui a su rendre le côté à la fois vivant, coloré, humain, contrasté et étrange de la capitale du « pays du matin calme » en plein boom. Des performances très bruitistes (l'héritage du frère ennemi nippon, dont le godfather de la noise music Merzbow, se fait ici ouïr) volontiers destructrices de tympanes, nous retiendrons celle de MinOhri-char qui est aussi inventeur d'instruments électroniques et dont le flux sonore (gardant aussi un fond harmonique) faisait un avec des images de constellations numériques habitées par des personnages fantomatiques.

Dans le couloir d'entrée de la tour de Thila à la vue panoramique, les intrigantes installations numériques de Urich Lau (Singapour) et Todd Holoubek (Etats-Unis), par ailleurs tous deux professeurs d'université en media art, cohabitent avec les Massages sonores d'Isa*Belle qui leur fournit, pour l'occasion, une bande-son en direct avec ses bols chantants qui ont fait le bonheur des participants allongés sur un tatami. Ceux-ci ont pu se recentrer et se détendre sous le regard curieux des visiteurs plus timides qui se pressaient autour d'elle. On retrouve Isa*Belle en performance avec son complice Paradise Now, jouant des pièces de leur nouvel album *Caressing the Clouds*³ sorti ce jour-là, en primeur en Corée, dans un entrelacs de vibrations acoustiques, de traitements électroniques et guitaristiques et de chant (se terminant par une reprise de *By This River* de Brian Eno et Joachim Roedelius⁴ avec Isa*Belle passant, dans la salle, pour caresser

les spectateurs avec ses tingsha⁵). Tout aussi à contre-courant d'une majorité d'interventions performatives à dimension électronique, la jeune révélation Jo Seon Ah qui manie avec dextérité le gayageum (de la famille des cithares) qui dialogue subtilement avec son ordinateur tout en gardant toute la richesse de cet instrument à cordes traditionnel utilisé à l'origine pour les musiques de cérémonies.

Unit Academia 3 - salon des découvertes

Le 7 septembre sur trois niveaux de la East Atelier Gallery, dont la directrice Jee Eun soutient généreusement les artistes visuels, Rafael et son complice séoulite Karl Yoon nous convient à Unit Academia qui se présente comme un « salon pour les arts aventureux, le dialogue libre et l'échange d'idées créatives ». Cette troisième édition a confirmé la pertinence de sa formule privilégiant la convivialité et la rencontre volontiers informelle entre les artistes, les curateurs et le public, Unit Academia a démarré sur le rooftop de la galerie permettant de voir tout le quartier de Jongno, avec une *Sonic Shower* d'Isa*Belle (également invité in extremis quelques jours auparavant pour cette même performance acoustique au Kote Festival croisant cinéma, création sonore et arts numériques mais aussi la musique traditionnelle coréenne, la danse et le Djing expérimental, en explorant, dans cet étonnant lieu polyvalent moderniste, tant les racines que le futur immédiat de la « K-Culture ») qui a ravi les participants, debout ou accroupis, autour desquels Isa*Belle tournoyait avec ses gongs et grands bols (aussi posés au-dessus de la tête pour une douche sonore directionnelle qui remet les idées en place). Après une présentation des activités de Transcultures et une sélection de vidéos à forte dimension sonore d'artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles (dont Thomas Israël et son *Prototype Tryptique* entre Montréal et Bruxelles, ciné chorégraphique, Christophe Bailleau et ses *77 Affairs* détournant malicieusement les icônes numériques/médiatiques, Pastoral dans ses instants magiques et tendres, ou encore Gauthier Keyaerts avec sa poésie tant organico-visuelle que textuelle et musicale), Simon Morley, peintre d'origine britannique a brièvement présenté les prémices de sa recherche vidéo matérialiste et Todd Holoubek (à qui l'ont doit une belle petite exposition, cette même semaine dense, au Kote Festival où il présentait outre ses œuvres, d'autres tout aussi intéressantes et singulières d'artistes coréens) a évoqué les enjeux et poten-

3 - Isa*Belle + Paradise Now, *Caressing the Clouds* (avec la participation de Maurice Charles JJ, Didié Nietzsche/A Limb, Christophe Bailleau, Stephan Dunkelmann, Gauthier Keyaerts, Christian Leroy), édition CD limitée avec une pochette en papier traditionnel coréen signée MinOhri-char, Transonic label, 2024.

4 - Tiré de l'album de Brian Eno, *Before and after science*, Polydor Records, 1977.

5 - Petites cymbales utilisés lors des prières et des rituels par les pratiquants du bouddhisme tibétain.



Isa* Belle, Sonic Shower, Unit Academia 3, East Atelier Gallery, Séoul 2024 © Photo Transcultures



Alain Wergifosse, Unit Academia 3, East Atelier Gallery, Séoul 2024 © Photo Transcultures

tielles dérives des arts numériques. S'en est suivi un *City Sonic Mix* permettant de présenter, par le voyage de l'écoute, le festival international des arts sonores initié par Transcultures, avec une sélection de pièces qui y ont été présentées et enfin, un concert de Jo Seon Ah déjà repérée à Planned Accidents et qui a confirmé, ici dans une ambiance plus intime, tout son sobre magnétisme.

Avec Unit Academia 3, correspondait aussi le vernissage de la première exposition d'Alain Wergifosse⁶ (en résidence Pépinières européennes de Création à Séoul) en Asie regroupant au rez-de-chaussée de l'East Atelier Gallery, des photos (que l'artiste sonore, visuel et multimédia belge préfère appeler « peintures visuelles ») de la série *Spectres & Néons* (titre de son deuxième album sorti en 2022 mis ici en écoute) avec ses mouvements lents de lumière urbaine et de deux autres séries *Ombres & Chromatismes* (2024) et *Flux & Densités* (2020). Celles-ci sont le résultat d'un processus d'expérimentations créatives sur la lumière utilisant des objets et des optiques physiques comme des prismes, des lentilles, des miroirs et des filtres pour moduler des faisceaux de lumière dans de nombreuses compositions fascinantes d'images en couleur. À la vitrine de la galerie, le passant était interpellé par la vidéo *Synchronismes*, en forme de tableau vertical, qui, comme nombre d'œuvres d'Alain Wergifosse, est née du feedback – ici vidéo numérique auto-générative – réalisée à l'origine au début des années 2000. Cette exposition de « musique rétinale »⁷ a été particulièrement appréciée du public séoulite.

AICOT – Tokyo inter underground

À Tokyo, Sung Nam Han, curatrice et artiste visuelle coréenne née au Japon, invitée à Clermont-Ferrand, lors de l'édition 2024 du festival VIDEOFORMES, pilote le festival interdisciplinaire AICOT – Art in the Country of Tokyo qui, cette année, se déroule, du 11 septembre au 10 octobre 2024, dans plusieurs lieux de la capitale du « pays du soleil levant ». Lors de la première journée de projections et rencontres accueillie par l'Institut français de Tokyo, Gabriel Soucheyre y a présenté une sélection de vidéos traversant quarante ans



AICOT, sous-sol du château Koganei, Tokyo 2024 © Photo : Gabriel Soucheyre

6 - Un deuxième temps de travail lui a aussi été offert, en septembre 2024, par WeSA, dans le cadre des échanges avec Transcultures, sur son centre de résidence sur l'île de Jeju au sud de la Corée.

7 - Voir notre entretien *Espaces résonnants, images soniques* avec Alain Wergifosse paru dans *Turbulences Vidéo* #97, octobre 2017.



d'existence de VIDEOFORMES, témoin de ces évolutions et de diverses formes de recherche en leur donnant une visibilité internationale notamment dans son festival mais aussi lors de ces nombreux partenariats. « Ce faisant, VIDEOFORMES a vu les préoccupations des différentes générations émerger, notamment dans la relation de l'humain à son environnement, sa relation à la nature et aux autres. La sélection réalisée pour l'AICOT 2024 représente, imparfaitement et incomplètement, une sélection riche et complexe mais néanmoins un parcours artistique représentatif. Cela commence par une approche poétique des perturbations de la machine et se poursuit avec ou parfois contre les technologies émergentes. »⁸ (Re) découverte des *Scénographie d'un paysage* de Dominique Belloir dont le statisme de l'image balnéaire contraste avec la composition instrumentale complexe de Jean-Yves Bosseur, des *Cartes postales vidéo* – dans une forme aussi simple que charmante – de Robert Cahen et Alain Longuet dont la collection d'images/clichés du monde semblent aujourd'hui redoubler d'« immortalité », avant le grand bond technologique en avant d'*Orogenesis* de Boris Labbé (2016) avec ses reliefs mouvants de montagnes digitales et l'hypnotique *Somewhere We Live in Little Loops* (2020) de Guli Silberstein basé sur une technologie d'apprentissage automatique, un outil de génération vidéo qui recrée une série de scènes de la nature et d'images de la vie humaine, sur une bande son électro très réussie.

Le 14 septembre, c'est dans un tout autre cadre, littéralement « underground » (dans le sous-sol d'un château Koga-nei qui est d'avantage une galerie commerçante et une piscine), qu'a choisi AICOT avec une carte blanche cette fois à Transcultures et au réseau d'échange et de diffusion pour les arts contemporains que sont les Pépinières européennes de Création. Le programme commence par une sélection Transcultures/Pépinières européennes de vidéos d'esthétiques diverses : du vivifiant *Commun Project/Visions of Inside*, projet collectif international coordonné, pendant la pandémie, par Kika Nicolela au somptueux et halluciné *Slyder* (2019) de Régis Cotentin en passant par *Memory without Memories* (2024), paysage post catastrophique de Philippe Boisnard avec une IA parfaitement maîtrisée. S'enchaînent ensuite des performances post Fluxus, de poésie sonore et de jazz électro/modulaire avant celle, en clôture, de *Paradise Now* avec une première partie hybride électro/post rock (dont une reprise chaloupée de *We All Stand* de New Order) plus ryth-

8 - Extrait de la présentation de Gabriel Soucheyre de sa sélection vidéo pour AICOT 2024.

mique et une deuxième plus méditative et céleste avec l'apport d'Isa *Belle et ses instruments rituels. L'occasion aussi de discuter avec des artistes tokyoïtes de premier plan comme Koji Asano, compositeur et expérimentateur sonore qui fut très prolifique dans les années 90 et 2000, venu nous revoir après une première rencontre chaleureuse à Planned Accidents/ Séoul en compagnie de son ami Alain Vergifosse.

Tandis qu'AICOT se poursuit cette fois sans nous, sur l'île volcanique enchanteuse de Shikinejima situé à 3 heures de ferry mais toujours dans ce (très/trop) Grand Tokyo qui compte pas moins de 41 millions d'habitants. AICOT y a convié d'autres artistes, autant d'autres micro-mondes alternatifs (on aimerait pouvoir plonger sous l'eau turquoise pour l'étonnant événement associé, Japan Undersea Art Museum), toujours dans un grand contraste de pratiques, d'esthétiques et de contextes, que nous avons pu expérimenter tout au long de cet intense « Korea-Japan Summer Intermedia Tour » qui augure d'autres belles collaborations euro-asiatiques à venir.

© Philippe Franck - Turbulences Vidéo #125





Isa* Belle + Paradise Now, AICOT, sous-sol du château Koganei, Tokyo 2024 © Photo : Gabriel Soucheyre



SANTIAGO TORRES

PORTRAIT D'ARTISTE



L'ENFANCE DANS L'ART

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

ENTRETIEN AVEC SANTIAGO TORRES

Je suis né à Paris en 1986.

Ma mère est colombienne et mon père est vénézuélien. Ils se sont rencontrés au Venezuela où mon père dirigeait une usine de fabrication de meubles. Ma mère était en voyage et il l'a connue dans ces circonstances.



Santiago Torres © Tous droits réservés

Plus tard, mon père a vendu son usine pour venir à Paris. C'est un artiste, il touchait à tout, la sculpture... un génie dans l'art, un très bon designer, un très bon peintre. Il a demandé à ma mère de le rejoindre à Paris. C'était son rêve de venir dans cette ville, vivre dans l'art. Paris, le centre du monde intellectuel, pas seulement artistique. Il y a vécu sept ans.

Quand mes parents se sont séparés, j'ai suivi ma mère en Colombie d'abord. Mon père, qui était revenu au Venezuela nous rendait souvent visite. J'ai par la suite partagé ma vie entre ma mère et mon père auprès de qui je me suis imprégné de ce monde de l'art omniprésent chez lui. Il y avait tous les livres sur l'histoire de l'art, les philosophies, les sciences occultes, le mysticisme, le bouddhisme... Mon père touche à tous les médias et aujourd'hui même, il est dans le numérique ! Il fait ! Il cherche toujours la perfection, travaille seul, apprend, ça lui prend du temps et il maîtrise enfin.

Ma mère a étudié au Louvre, elle maîtrise les arts et les lettres, une femme parfaite pour accompagner un artiste, un peu folle sans doute pour le faire. De retour en Colombie, elle a travaillé sur la typographie, beaucoup pour la publicité. Du coup, je sais manier la typo, mettre les lettres à l'envers, à l'endroit...Et j'adore l'odeur de l'encre. J'ai aussi beaucoup appris avec ma mère.

J'ai aussi grandi avec une sœur. Dans ma famille tout le monde travaille beaucoup, c'est important pour nous.

Quand nous sommes rentrés en Colombie avec ma mère, c'était l'époque des narcotrafiquants, c'était la guerre entre les cartels du nord et du sud. On vivait à Cali, c'était comme

Childhood in art

I was born in Paris in 1986.

My mother is Colombian and my father is Venezuelan. They met in Venezuela, where my father ran a furniture factory. My mother was on a trip and he met her in those circumstances.

Later, my father sold his factory to come to Paris. He was an artist, he was involved in everything, sculpture... a genius in the arts, a very good designer, a very good painter. He asked my mother to join him in Paris. It was his dream to come to this city, to live in art. Paris, the center of the intellectual world, not just the artistic world. He lived there for seven years.

When my parents broke up, I followed my mother first to Colombia. My father, who had returned to Venezuela, frequently visited us. After that, I shared my life between my mother and my father, with whom I immersed myself in his omnipresent art world. He had all the books on art history, philosophy, occult sciences, mysticism, Buddhism... My father was involved in every medium, and even today, he's in the digital world! He does! He's always striving for perfection, working alone, learning, taking his time and finally mastering.

My mother studied at the Louvre, she is an arts and literature lover, a perfect woman to support an artist, and probably a little crazy to do so. Back in Colombia, she worked as a typographer, a lot for advertising. As a result, I know how to handle typography, how to turn letters backwards and forwards... And I love the smell of ink. I also learned a lot from my mother.

vivre près du front. On était passés d'une vie parisienne sans souci à une vie où il y a une bombe (potentiellement) à chaque coin de rue. Récemment, je pensais à ma mère et me demandais comment elle avait pu survivre, nous faire survivre car c'était une période très dangereuse, difficile. En même temps, c'était une période de rêve pour moi : j'étais libre de tout faire (ou presque), j'avais beaucoup de monde autour de moi, beaucoup d'amis, je jouais au football dans la rue, j'allais dans les arbres, choses que je ne faisais pas à Paris. Petits, on ne voyait pas trop les problèmes que traversait la Colombie. En grandissant, on prend conscience du danger quotidien, de ces gens qui ne cherchent que l'affrontement. C'était vraiment très compliqué pour ma mère d'élever des enfants dans ces conditions.

À l'école, c'était très bizarre pour moi car on nous faisait chanter l'hymne national tous les jours à sept heures du matin ! Il fallait rendre hommage au drapeau ! C'était une école très latino-américaine, dans un quartier populaire. J'adorais cette école car le niveau d'étude, les enseignants, tout ça était d'un très haut niveau.

Plus tard, quand j'ai commencé à grandir, ma mère m'a envoyé dans une école militaire, surtout pour m'éviter les mauvaises fréquentations. J'ai adoré en fait car c'est là que j'ai découvert les ordinateurs, les premiers, ceux qui utilisaient les grandes disquettes souples. Il y avait bien sûr beaucoup de rigueur, on enseignait la propreté, j'ai découvert et adoré les mathématiques, la géographie. J'étais jeune encore, huit, dix ans je crois.

J'ai obtenu une bourse et on devait m'envoyer dans une très grande école en Colombie, mais ma mère a choisi, à cause de la violence qui régnait dans le pays, de m'envoyer vivre auprès de mon père. Ma mère a fait un choix intelligent. Elle voyait que je m'entendais bien avec mon père qui m'emmenait, à chaque visite, voir des expositions, visiter des musées... Je voyais le nom de mon père, des images de ses travaux dans les journaux nationaux, culturels. J'admirais mon père et je me suis dit à ce moment-là que je voulais faire comme lui. Ma mère ne s'est opposée en rien à tout ça et quand je suis arrivé au Venezuela, j'étais comme au paradis. La maison de mon père était gigantesque, énorme, il y avait un grand atelier pour le travail, avec toutes les machines possibles et j'ai même eu mon atelier à douze ans ! Mon père m'a dit « si tu veux peindre, il faut commencer ».

J'ai beaucoup aimé cette liberté que j'ai retrouvée au Venezuela. J'ai même créé un groupe de musique. Mon père m'a offert une batterie et j'ai créé un groupe ; ça m'a amené à des choses magnifiques dans ma vie. J'ai découvert ce

So, I grew up with a sister. Everyone in my family works hard, and that matters a lot for us.

When my mother and I returned to Colombia, it was the time of the drug cartels, the war between the northern and southern cartels. Living in Cali was like living near the front line. We'd gone from a carefree Parisian life to one where there's a bomb (potentially) around every corner. Recently, I've been thinking about my mother and wondering how she managed to survive, to make us survive, because it was a very dangerous, difficult time. At the same time, it was a wonderful time for me: I was free to do everything (or almost everything), I had lots of people around me, lots of friends, I played soccer in the street, I could go into the trees, things I couldn't do in Paris. As kids, we didn't really see the problems Colombia was going through. As you grow up, you become aware of the daily danger, of these people who are only interested in confrontation. It was really very complex for my mother to bring up children in those circumstances.

At school, it was very strange for me because they made us sing the national anthem every day at seven in the morning! We had to pay homage to the flag! It was a very Latin American school, in a working-class neighborhood. I loved this school because the level of studies, the teachers, everything was of a very high standard.

Later, when I started to grow up, my mother sent me to a military school, mainly to keep me away from bad company. I loved it, in fact, because that's where I discovered computers, the first ones that used large floppy disks. Of course, there was a lot of rigor, cleanliness was taught, and I discovered and loved mathematics and geography. I was still young, eight, ten years old I think.

I got a scholarship and was supposed to be sent to a very prestigious school in Colombia, but my mother chose, because of the violence in the country, to send me to live with my father. My mother made an intelligent choice. She saw that I got on well with my father, who took me to see exhibitions and visit museums every time he came to visit... I saw my father's name and images of his work in national and cultural newspapers. I felt a great admiration for my father, and I told myself at that moment that I wanted to do what he had done. My mother didn't object to any of this, and when I arrived in Venezuela, it was like being in paradise. My father's house was gigantic, enormous, there was a big workroom, with every possible machine, and I even had my own studio at the age of twelve! My father told me "if you want to paint, you have to start".



Santiago Torres © Tous droits réservés

que c'était d'être derrière une batterie dans un concert où tu avais 1 000, 2 000, 3 000 personnes quand tu étais gamin. C'était entre 12 ans et 17 ans, presque 18 ans.

À l'école, j'étais très déçu parce que le niveau de l'enseignement était bien plus bas qu'en Colombie. Je corrigeais les erreurs du prof de mathématiques et même du prof d'arts. Ce n'était vraiment pas terrible pour les profs ! En plus je le faisais devant les autres élèves... Alors je me suis dit que je ne voulais pas perdre plus de temps, et je me suis mis au travail. Et j'ai commencé à peindre et j'ai commencé à exposer très rapidement. J'avais 14 ans et je faisais déjà des expos dans l'école des Beaux-Arts et dans un circuit proche de mon père. Je me suis épanoui.

Mes parents pensaient que si je n'étais pas un artiste dans l'âme, ce n'est pas l'école qui ferait de moi un artiste.

J'ai toujours fonctionné par rapport à l'histoire de l'art. J'ai étudié des parties de l'histoire de l'art et en même temps, j'ai travaillé sur les mêmes sujets que ceux qui m'intéressaient. Au Venezuela, j'ai fait beaucoup de recherches sur Basquiat et son mouvement. Et ça m'a tellement inspiré... J'ai tellement aimé cette époque que j'ai commencé à faire ça, un travail proche du sien, comme une manière d'apprendre. Par exemple, Pollock était magnifique sur le sujet de l'aléatoire. On voyait une chose dans la toile, mais derrière, les artistes, philosophiquement, c'était une puissance énorme.

Autre exemple, le fait de peindre dans la rue et d'utiliser n'importe quel moyen pour s'en servir dans son œuvre. En Italie on parlait d'*Arte Povera* mais c'était bien plus que ça. Alors je me suis dit à une époque : Je n'achète rien, tout ce que je vois, je dois récupérer tout pour faire une œuvre d'art. Et je l'ai fait comme ça. J'ai fait des choses magnifiques, que je trouve, moi, magnifiques et qui ont été exposées.

À 15 ans, j'avais déjà eu mon exposition individuelle de peintures au Venezuela, et pas mal de collectionneurs ont commencé à m'en acheter. J'étais assez mature à 15 ans et je pouvais tenir des discussions avec des adultes très pointus comme des psychologues par exemple, sur mes thèmes de prédilection dans l'art. Et grâce à cette expérience, aujourd'hui, je me sens autonome.

À 22 ans, j'avais déjà parcouru (et expérimenté) toute l'histoire de l'art et je me suis posé la question de ce que j'allais faire.

Il a fallu trouver, le déclic pour avancer...

I loved the freedom I found in Venezuela. I even started a band. My father gave me a drum kit and I started a band, which led to some wonderful things in my life. I discovered what it was like to stand behind a drum kit in a concert with 1,000, 2,000, 3,000 people when you were a kid. I was between 12 and 17, almost 18.

At school, I was very disappointed because the level of teaching was much lower than in Colombia. I was correcting mistakes made by the math teacher and even the art teacher. It really wasn't good for the teachers! What's more, I was doing it in front of the other students... So I decided I didn't want to waste any more time, and got down to work. And I started painting and exhibiting very quickly. I was 14 and I was already exhibiting at the art school and on a circuit close to my father. I thrived.

My parents thought that if I wasn't an artist at heart, school wouldn't make me one.

I've always worked in art history. I studied parts of art history and at the same time worked on the same subjects that interested me. In Venezuela, I did a lot of research on Basquiat and his movement. And it inspired me so much... I loved that period so much that I started doing works similar to his, as a way of learning. Pollock, for example, was magnificent on the subject of randomness. You could see one thing in the painting, but beyond that, the artists, philosophically, were enormously powerful.

Another example is painting in the street and using any means available to incorporate it into one's work. In Italy, they called it *Arte Povera*, but it was much more than that. So, there was a time when I told myself: I don't buy anything, everything I see I have to take to make a work of art. And that's how I did it. I've made some magnificent things, which I myself find magnificent and which have been exhibited.

By the time I was 15, I'd already had my solo painting exhibition in Venezuela, and quite a few collectors started buying my work. I was quite mature at 15 and could hold discussions with very sophisticated adults, like psychologists for example, about my favorite themes in art.

At the age of 22, I had already explored (and experienced) the entire history of art, and I wondered what I was going to do.

I had to find the trigger to move forward...



Santiago Torres © Tous droits réservés

SANTIAGO TORRES

par Denis Kilian

Santiago Torres est un artiste né à Paris en 1986, d'origine colombienne et vénézuélienne.

Alors âgé seulement de 14 ans, il commence sa carrière artistique au Venezuela puis s'installe à Paris en 2005, ville dans laquelle il travaille toujours aujourd'hui.



Santiago Torres & Denise René © Tous droits réservés

« *Il sait tout faire comme les artistes d'autrefois, à la fois artisan, ouvrier, peintre, et il connaît toutes les technologies. Il joue de son ordinateur comme d'un instrument de musique*

Éléonore Schöffers Paris (2007)

Santiago Torres est un artiste-programmeur multidisciplinaire. Son travail témoigne d'une connaissance approfondie en informatique, géométrie, mathématique ainsi qu'en histoire de l'art. Il a collaboré avec de grands noms de l'art abstrait géométrique et de l'art cinétique. Il a notamment travaillé dans l'atelier de Julio Le Parc et celui de Nicolas Schöffers, au sein duquel il fut en charge de la restauration des œuvres. Pendant deux ans, il participe à la recherche en intelligence artificielle dans le cadre d'un programme d'apprentissage à La Villa Dufraigne Propriété de l'Académie des beaux-arts et en résidence artistique à la Cité internationale des arts.

Se formant continuellement aux nouvelles technologies Santiago Torres développe une recherche sur le mouvement, les mécanismes de perception, l'interaction entre l'œuvre et le spectateur.

Il invite le visiteur à participer en interagissant avec les œuvres, en entrant dans des espaces immersifs qu'il développe lui-même.

Santiago Torres fait partie de cette nouvelle génération qui a repris le flambeau de l'art géométrique et de l'art cinétique en y apportant un nouveau regard et de grandes avancées. Le travail de Santiago s'inscrit dans une perpétuelle évolution et prend une forme multidimensionnelle. Il dépasse le cadre du tableau tactile en y intégrant la 4^{ème} dimension : celle du mouvement-interactif. Il ouvre une nouvelle voie.

Son travail est présenté régulièrement depuis 2009 par la galerie Denise René dans de nombreuses expositions et sur les principales foires d'art en Europe : Art Basel, Arco Madrid, FIAC Paris, Art Brussels, Art Paris, Art Istanbul. Il a également exposé en France, en Angleterre, en Belgique, en Turquie, en Espagne, aux États-Unis, en Allemagne, en Tunisie, en Suisse, en Colombie, au Mexique et au Venezuela.

J'apprécie son travail de chercheur et d'artiste qui lui permet de nous faire apprécier plus que jamais de nouvelles propositions toujours construites et encore jamais explorées à ce jour.

La galerie continuera évidemment de défendre et de diffuser l'œuvre de Santiago Torres.

© Denis Kilian - Turbulences Vidéo #125

PINTA

LONDON 2014

par Rolando J. Carmona

Santiago Torres : (Paris 1986, vit et travaille à Paris) : *Trame en temps réel.*

Artiste-programmeur. Son travail part d'une analyse approfondie de la numérologie et de la géométrie. Actuellement influencé par les jeux vidéo et son contact personnel avec des pionniers du cinétisme et de la cybernétique (Julio Le Parc, Nicolas Schöffer), Torres développe des espaces immersifs et interactifs. Dans ces œuvres, appelées *Trames en temps réel*, le spectateur peut manipuler et altérer avec son corps des volumes virtuels qui lévitent dans l'espace, générant des géométries impossibles.

Son œuvre a été représentée par la galerie Denise René lors des principales foires en Europe, et elle a également été exposée dans des pays tels que la France, la Belgique, la Turquie, l'Allemagne, la Suisse et le Venezuela.

Trame en temps réel sera disponible librement via un lien sur Internet, où chaque visiteur pourra la manipuler depuis son propre appareil. Cette œuvre soulève des questionnements institutionnels typiques du net art : tandis que l'espace d'exposition semble encore nécessiter des instruments de médiation, ces pièces, présentées sous forme d'interface, s'adressent directement au spectateur, le transformant en utilisateur plutôt qu'en simple consommateur passif.

© Rolando J. Carmona - Turbulences Vidéo #125



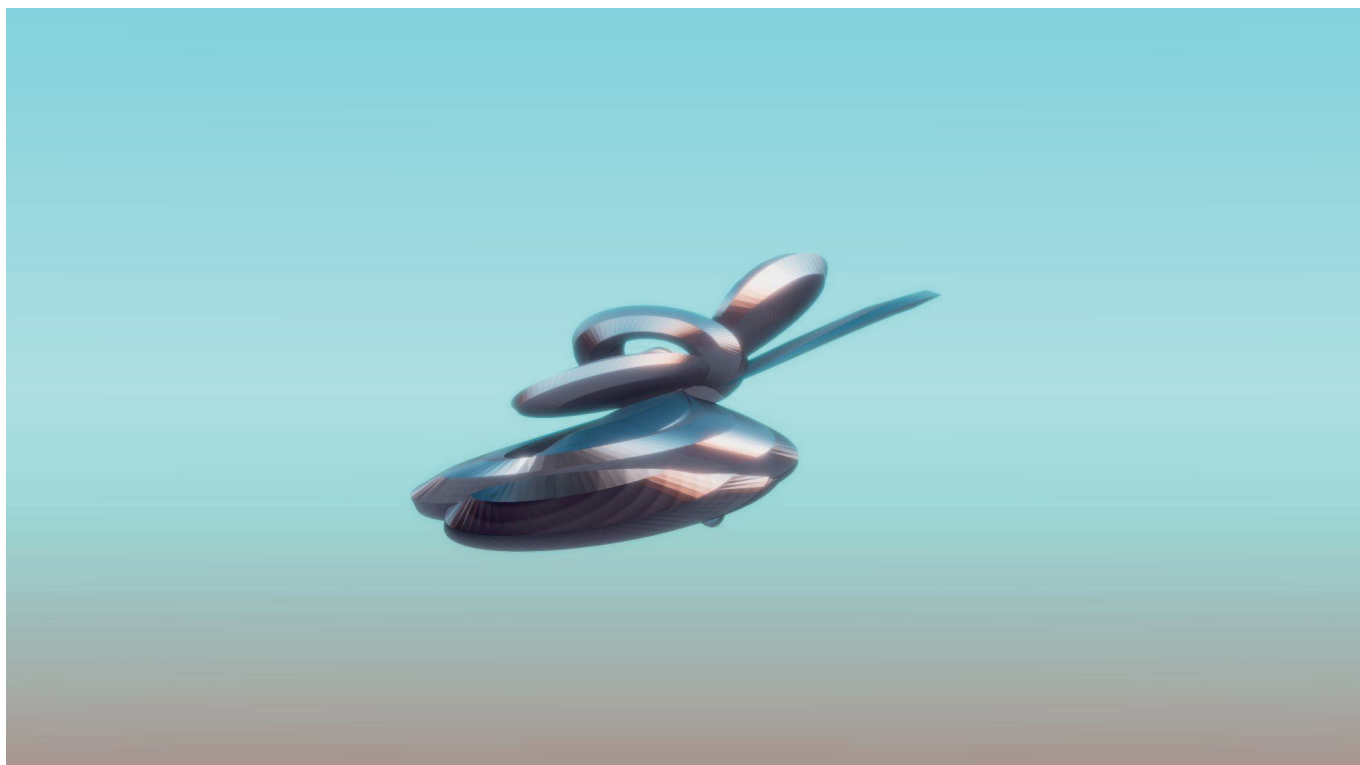
Santiago Torres, *Trame en temps réel* © Tous droits réservés

REAL-TIME

NFT

par Dominique Moulon

Computing Beauty
Walkerhill de Séoul en Corée
2022



Santiago Torres, *Real-time Algorithmic IA #10* © Tous droits réservés

L'arrière-plan de *Real-time Algorithmic IA #10* nous apparaît vide, mais ça n'est pas le néant car on devine ce qui pourrait être l'atmosphère d'un quelque part, vraisemblablement dans le virtuel, possiblement d'un métavers. Les facettes polygonales du modèle en trois dimensions en constante métamorphose qu'il habite trahissent son origine purement algorithmique. Son état est fluctuant, dans l'espace comme dans le temps, bien que ses changements soient en cohérence avec les lois de la physique que les applications dédiées au développement de jeux vidéo savent si bien émuler. Quant à sa surface miroitante, elle évoque le soleil unique qui s'y reflète au point littéralement de nous réchauffer quelque peu. Sans omettre qu'au loin, le ciel est bleu comme on le souhaite souvent, c'est-à-dire sans particule aucune, de couleur pure. Alors qu'au plus près de cette chose que l'on ne saurait qualifier tant elle ne correspond à rien de connu, nous faisons corps avec elle. Nous devenons ainsi l'objet technique qui n'est autre que le sujet de notre observation.

© Dominique Moulon - Turbulences Vidéo #125



Santiago Torres © Tous droits réservés

PORTRAIT VIDÉO

SANTIAGO TORRES

par Gabriel Soucheyre



Retrouvez Santiago Torres dans notre portrait vidéo en cliquant sur l'image, ou sur notre page / Check our video portrait by clicking on the picture above or here: [YouTube](#)

—
Page Instagram de l'artiste : [@santiago_apk](#)

HISTOIRES D'HISTOIRE

par Alain Bourges

Allumons la télévision à l'heure des émissions politiques. Que voit-on ? Trump, gros bonhomme aux cheveux teints, à la bouche en cul-de-poule, qui joue de l'accordéon invisible avec ses mains, Poutine, petit homme au crâne dégarni et au visage totalement inexpressif, qui aimait se montrer torse nu à cheval ou fusil de chasse à la main mais se limite désormais à présider des réunions autour de tables infiniment longues, Georgia Meloni, cette paire d'yeux ronds comme des boules de billard entre une crinière décolorée et une bouche volontiers grimaçante, Orban et son trop gros ventre qui lui donne une allure de culbuto...

J'en ai assez dit, on a compris qu'en plus de la parole, la politique est affaire de corps. De corps exhibés en public, télévisés jusqu'à l'overdose, de corps jouissants ou souffrants, de corps glorieux ou déperissant. Bref des corps auxquels on ne concède qu'une part d'humanité, le reste appartenant tout autant à la caricature qu'à la mystique. Trois séries en traitent, et font entrer la Mort dans la danse.

Mary & George

Dire que *Mary & George* est une série théâtrale serait insuffisant. Elle l'est certes, mais dans le meilleur sens du terme, dans le sens qu'ont donné à la série télévisée les Bluwal, Santelli ou Bergman pour ne citer qu'eux.

Il suffit d'écouter les dialogues. Un texte d'une telle qualité et des acteurs aussi talentueux à son service mériteraient la nudité des planches. Voilà du grand théâtre et donc de la grande télévision ! Comme Welles ou Guitry ont fait du grand cinéma avec du grand théâtre ! Oui, le décor passe au second plan et il faut se contenter pour l'essentiel des intérieurs dégarnis de châteaux élisabéthains. Les rares vues de rues londoniennes ou de paysages ruraux se font à l'extrême économie, et c'est le moins que l'on puisse dire. Qu'on revoie *Othello*, le film de Welles sans doute le plus fauché, le plus minimaliste et l'un des plus poignants... Dans *Mary & George*, les déplacements de caméra s'effacent devant des cadrages sans emphase, quoique parfois étonnants, les mouvements de foules sont suggérés, nous sommes au théâtre. L'image est la servante des dialogues.

Et puis il y a ces nombreuses scènes de spectacles, de ballets pour l'essentiel, qui animent la vie de la Cour. Vers la fin de sa vie, George offre au Roi une sorte de palais des courants d'air, en pleine forêt, constitué de voiles de couleurs accrochés aux branches des arbres, d'un lit somptueux et de bougies. C'est le palais dont avait toujours rêvé le Roi. Spectacle dans le spectacle, spectacle du pouvoir subjugué par sa propre mise en scène, tout est théâtre. Shakespeare n'est pas loin.

Le lien essentiel entre théâtre et télévision est revendiqué par les tout premiers producteurs et réalisateurs de télévision des années 1950-60. À leurs yeux, le cinéma était plus éloigné du métier qu'ils inventaient que le théâtre, parce que la télévision était en direct (même quand les émissions étaient enregistrées) comme le théâtre, parce qu'elle donnait la présence à la parole comme le théâtre et parce qu'elle focalisait sur les visages comme le fait le spectateur de théâtre. *Mary & George* est de cette veine devenue trop rare.

L'histoire qu'elle raconte est celle de Mary Villiers, une mère de petite noblesse et sans le sou, mais ambitieuse et suffisamment rouée pour réussir à placer son fils cadet dans le lit du roi. Ce dernier, Jacques Stuart, connu sous le titre de Jacques VI d'Écosse et Ier d'Angleterre, est arrivé sur le trône dans des conditions mouvementées. Son long règne fut cependant faste pour le double royaume en dépit de son désintérêt pour ses fonctions au profit de la chasse et des fêtes. Sous la reine Elisabeth puis sous l'autorité de Jacques, le pays s'enrichit, ses colonies se développèrent, notamment en Amérique, les arts et la littérature s'épanouirent. C'est l'époque de William Shakespeare, Francis Bacon, Ben Johnson, Christopher Marlowe. Une nouvelle Bible, plus moderne, fut publiée sous la direction du Roi, elle reste une référence au XXI^e siècle.

Comme Henri III, en France, quelques années plus tôt, Jacques Stuart est connu pour avoir entretenu une cour de favoris, ceux que l'on appelait les « mignons » du roi, de ce côté de la Manche. Cela ne l'a pas empêché d'avoir 8 enfants avec sa femme Ann de Danemark, ce qui laisse penser qu'il était bisexuel. Cet aspect de sa vie affective et sexuelle est la matière première de la série puisqu'on y suit l'ascension de George Villiers sous la férule de sa mère, d'abord jusqu'à l'intimité du Roi puis jusqu'aux plus hautes sphères de l'État en usant de ses charmes. Sa mère, elle aussi, cultive les amours homosexuelles. Lorsque sa future amante lui demande si elle a déjà fait l'amour avec une femme, Mary lui répond froidement : « Un corps est un corps ». On comprend que la Renaissance avait gardé de l'Antiquité une grande souplesse vis-à-vis du désir charnel. Il suffit de lire *Les dames galantes* de Brantôme¹ pour en goûter les subtilités.

La relation de Mary et de George, affectueuse, intéressée puis haineuse, structure le cours du récit. Peu à peu, la mère protectrice de toute la famille devient la complice du seul George dans son ascension, puis sa rivale lorsqu'il s'émancipe d'elle. Mais quelle trajectoire ! Grâce à ses conseils et stratégies, George accède au terme d'un long et dangereux parcours à la distinction suprême de Duc de Buckingham. Hé oui, celui des *Trois Mousquetaires* ! Ce n'est pourtant pas vers Dumas qu'il faut se retourner. Trop épique, pas assez tragédien pour y trouver quelque chose de *Mary & George*.

Je voudrais juste citer un fragment de dialogue pour en prouver la qualité. Le Roi ne se résout pas à faire inhumer son épouse décédée. George tente de le convaincre.

« (Jacques Ier)

1 - <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9616378d/f9.item.texteImage>



Mary & George © Tous droits réservés

— Lorsqu'elle est venue me rendre visite en Écosse en tant que nouvelle épouse, je n'avais jamais rencontré Ann auparavant. Je n'avais reçu que des lettres polies. Par deux fois, elle a navigué jusqu'à moi, d'abord depuis son Danemark, puis depuis la Norvège. Les deux fois, les bateaux ont failli couler, par un temps si... terrible, si mauvais. Alors, à la place, j'ai fait mon chemin jusqu'à elle. Et la tempête que j'ai affrontée, c'était comme si Dieu me criait dessus. Me disait-il : « Ne l'épouse pas, mon fils » ? Ou bien m'avertissait-il simplement de ce qu'est un mariage ? Des vagues de cinquante pieds. Des vents violents. Des profondeurs noires et insondables sous vos pieds.

(George)

— Elle vous manque ?

— Oui. Elle me manque.

— Vous l'aimiez ?

— Je n'en sais rien. L'amour change comme un liquide dans les mains, vous ne pouvez jamais vraiment le saisir. Et plus vous essayez...

— Mon amour pour vous est aussi ferme que le sol sur lequel nous nous tenons. Vous le savez bien.

— Le sais-je ?

— Vous devriez. Allez-vous faire votre devoir maintenant ?

(Jacques Ier pressant ses tempes)

— La tempête... elle fait rage. »

Hélas, encore une fois, la fin est bâclée et la résolution avec, faute de durée. Deux épisodes supplémentaires auraient pourtant été bien utiles. Les chutes ont autant d'intérêt que les ascensions.

Pour aller au plus court, disons que le récit improvise un régicide. Improvise, car, outre une réalité historique bafouée, le prétexte de ce meurtre est bien artificiel. George tue par peur puisque le Roi, ivre mort et fâché, a promis de le pendre après l'avoir déchu de ses titres et privilèges. George tue donc par faiblesse. Pourtant, avec un Roi esclave de ses plaisirs mais lucide, une intrigante décidée à élever son fils au rang le plus haut, un dauphin un peu benêt et un rival extrêmement dangereux, on avait un début de distribution shakespearienne. Mais seulement un début. Il manquait un George qui ait de l'envergure, de la folie, du tranchant. Pas celui-ci qui estime sincèrement qu'il a gagné sa place au mérite, en couchant avec le roi, en travaillant à le séduire, en lui mentant – ou pas – avec sincérité – ou pas. Pas le petit comptable qui craint les mauvais jours, ni le prostitué qui économise en prévision du désintérêt de son souteneur. George n'est hélas ni Brutus, ni Hamlet, ni Iago.

Du régicide on saute au Règne de Charles II et au terme des aventures militaires catastrophiques du Duc de Buckin-

gham, finalement assassiné dans un pub par Fulton, l'un de ses officiers, à Portsmouth le 23 août 1628. On ne voit rien de ces expéditions, seul un dialogue, celui de Fulton avant d'enfoncer sa lame, nous explique ce qu'il y a à savoir. George disparaît dans des circonstances sans guère d'intérêt puisque la série n'en traite pas. Son meurtre passe pour la banale punition de son régicide. Or, prendre un épisode pour narrer ses batailles perdues aurait achevé son portrait. Sans la défaite, George n'atteint pas l'envergure dramatique qu'il aurait méritée et que possèdent sa mère Mary et le roi Jacques Ier. Tout du long, il reste leur instrument, leur monnaie d'échange. Une fois lâché seul dans le vide de son existence, il s'écrase au sol. Tout bêtement. Mais peut-être ne valait-il pas mieux, ce Duc de Buckingham qu'aima tant notre Anne d'Autriche.

Santa Evita

On en était resté au « Don't cry for me Argentina » lancé d'une voix éplorée par Madonna en 1996, on se rappelait assez bien les juntes militaires qui s'étaient succédé dans les années 1970-80 jusqu'au désastre de la Guerre des Malouines. On n'avait pas suivi de très près les divers gouvernements civils qui avaient suivi et on avait à peine remarqué que la présidence de la péroniste Cristina Kirchner s'était achevée dans un brouhaha de scandales. Naturellement, on avait été surpris par l'irruption d'un histrion dénommé Javier Milei, émule de Trump et de Bolsonaro, – en plus aberrant, si la chose est possible. Les plus âgés d'entre nous se souvenaient tout de même d'avoir entendu parler de Juan Perón, le général et chef d'État, et de sa femme Eva, morte trop jeune et incarnée, justement, par Madonna dans le film d'Alan Parker, *Evita*.

L'histoire politique de l'Argentine est complexe pour un Français. Par exemple, il lui est difficile de comprendre qu'il existe encore des péronistes de Droite et des péronistes de Gauche parce qu'il a oublié qu'il y eut en France des gaullistes de Droite et des gaullistes de Gauche. Plus compliqué encore : le militaire Perón, porté légalement au pouvoir en 1946, a mené une politique sociale épaulé par sa femme, Eva Duarte de Perón, catholique acharnée et anti-communiste virulente. Grâce à elle, les femmes ont obtenu le droit de vote et l'égalité matrimoniale et les enfants bâtards ont été reconnus. À vrai dire, le régime s'affichait plus populiste qu'autre chose, promulguant certes des lois et des mesures sociales, mais préférant la charité à la justice, en dépit de sa doctrine dite « Justicialiste ». L'activité de la Fondation Eva Perón devant laquelle patientaient des files de miséreux en

fut la meilleure illustration. Ceci n'empêcha pas le couple d'avoir pour meilleur soutien le mouvement syndical dont, notamment, celui de la CGT. Simultanément, Perón entretint d'excellents rapports avec Franco comme avec le Vatican, accueillit à bras ouverts les nazis qui fuyaient l'Europe et ses dernières années virent l'apparition dans les franges les plus réactionnaires de son mouvement de la Triple A, un escadron de la mort chargé d'éliminer les militants de Gauche, y compris péronistes. Bref, Perón avait tout du fasciste.

Restons-en pour l'instant à la canonisation populaire d'Eva Perón, autrement dit à la métamorphose d'Evita en Santa Evita.

Eva Perón fut fauchée par un cancer en 1952, à 33 ans. L'âge importe, comme on le verra dans les dernières lignes de cet article. Ses obsèques furent un évènement considérable, suivi de 30 jours de deuil national. Son corps fut embaumé par le docteur Pedro Ara, grand spécialiste d'une technique améliorée par ses soins qui nécessita toute une année de travail dans les locaux de la CGT. La dépouille demeura 2 ans de plus dans les locaux syndicaux en attendant qu'on bâtit un mausolée aux dimensions de l'amour que peuple argentin portait à la défunte. Hélas, en 1955, Perón fut renversé par des militaires plus réactionnaires que lui avant d'être exilé. Tout ce qui pouvait rappeler son souvenir et celui de son régime fut pillé et détruit, à l'exception de ce que la population réussit à préserver.

Un caillou restait pourtant logé dans le soulier des putschistes : le corps embaumé d'Eva Perón, reclus au siège de la CGT. « Mon problème n'est pas les ouvriers, déclarait un officiel du nouveau régime. Mon problème est ce qui est au second étage de la CGT ». On craignait en effet que l'édifice ne se transforme en lieu de culte d'Evita Perón. Le chef des services secrets de l'Armée, le lieutenant-colonel Moori Koenig fut envoyé prendre possession du corps d'Eva Perón. L'histoire et la série achèvent là leur flirt et chacune prend sa propre direction, la confusion bureaucratique pour la première, la satire politique pour l'autre.

La série imagine en effet que le précautionneux docteur Ara réalise deux copies du corps embaumé d'Eva Perón avec l'aide d'un sculpteur. Les militaires qui font irruption dans sa salle de travail sont pris de court devant les trois cadavres parfaitement identiques. Ils ne peuvent plus supprimer l'embaumeur, puisque lui seul sait quel est l'authentique ! Ils décident donc d'embarquer les trois corps vers trois destinations différentes. La comédie débute à cet instant.



Santa Evita © Tous droits réservés

Supposé être un farouche ennemi du Péronisme, Moori Koenig est présenté comme un amoureux transi d'Evita, dont il a été l'assistant et garde du corps. Cet amour vire à la nécrophilie maintenant que l'objet de son amour est décédé. Faute de destination, le cercueil approximatif d'Evita navigue de l'arrière d'un fourgon militaire aux coulisses d'une salle de cinéma, séjourne dans des ruelles mal éclairées ou dans le bureau d'un collègue aménagé dans un grenier. C'est peine perdue, il est chaque fois repéré par d'invisibles adorateurs qui accumulent autour de lui fleurs et bougies. Et on ne sait toujours pas où inhumer le cadavre pour le faire disparaître certes, mais en terre chrétienne ! Cette errance absurde du cadavre dura plus de vingt d'ans et poussa Moori Koenig vers la folie !

Dans la série, tous ceux qui approchent la momie d'Evita se transforment en fanatiques, de Moori Koenig à la fille du concierge du cinéma qui croit qu'on lui a confié une Barbie de taille réelle. Evita contamine ceux qui l'approchent des germes d'une foi intransigeante. Y compris, *in fine*, les auteurs de la série. De façon inattendue, en effet, le dernier épisode abandonne le ton de la satire pour se plier à la vraie foi. Le sarcasme disparaît, l'ironie s'efface. La métamorphose laisse le spectateur en suspens dans une étrange incertitude.

En y repensant, il est indubitable que le ridicule cultivé par la série repose toujours sur les militaires, les putschistes, jamais sur les partisans de Perón et surtout pas sur le grand homme ni sa sainte femme. Si, dans ces circonstances, un minimum de curiosité pousse le spectateur à s'informer sur les aventures post-mortem de la véritable dépouille d'Evita, on découvre sur Wikipedia un récit très proche de celui de la série. De même dans un article d'El País, dont voici un bref passage traitant de Moori Koenig et de son ami le major Arandía (Arancibia dans la série) :

« [La] haine [du péronisme] s'est transformée en une obsession nécrophile qui l'a conduit à désobéir au président Pedro Aramburu lui-même et à soumettre le corps à des promenades inhabituelles dans la ville de Buenos Aires dans la camionnette d'un fleuriste. Il a tenté de le déposer dans une unité de la marine et l'a finalement laissé dans le grenier de la maison de son partenaire et confident, le major Arandía. Malgré le secret de l'opération, la résistance péroniste semble suivre la trace du cadavre et, où qu'il aille, des bougies et des fleurs apparaissent en quelques heures. La paranoïa empêche le commandant Arandía de dormir. Une nuit, il entendit des bruits dans sa maison du 500, avenue General Paz, et, croyant qu'il s'agissait d'un commando péroniste qui venait sauver son porte-drapeau, il prit son neuf millimètres et vida le chargeur dans une masse qui se déplaçait dans

l'obscurité : c'était sa femme enceinte, qui tomba morte sur le coup. »

Cette scène aussi authentique qu'absurde est parfaitement rapportée par la série. Il n'y a donc que très peu de jeu, pourrait-on dire, entre l'histoire et la fiction. Les régimes militaires ont un indéniable penchant pour le grotesque qui a pu nous faire croire à une version grand-guignolesque de faits historiques. Tomás Eloy Martínez, l'auteur du roman dont la série est adaptée a consacré sa carrière littéraire à Perón et Evita. Sa fascination pour le couple ne peut être mise en doute, quelle qu'en soient les racines. S'il force le trait, ce n'est qu'au détriment de l'Armée, coupable de haïr le meilleur des siens, Perón.

L'intérêt de *Santa Evita* est à chercher ailleurs. Qu'il s'agisse de fiction ou de reconstitution importe peu, tant la série illustre remarquablement une thèse historique qui fait aujourd'hui unanimité. Je veux parler de celle d'Ernst Kantorowicz, publiée dans son essai *Les Deux corps du Roi* en 1957. Kantorowicz explique que de même que le corps du Christ est doté d'une double nature, humaine et divine, celui du Roi est à la fois celui d'un homme mortel et faillible, et celui du souverain, immortel et infaillible, qui se confond avec son royaume. *Santa Evita*, met en scène ces deux corps, non d'un Roi mais d'une Reine : son corps mortel qu'il faut embaumer pour qu'il ne se corrode pas et son corps souverain, c'est-à-dire le corps immortel de l'Argentine, brinquebalé à l'arrière des fourgons de l'Armée.

The Decameron

Adapter le *Decameron* en série télévisée relève d'une noble ambition compte tenu de la richesse d'une œuvre qui se subdivise en une centaine de petits contes facétieux, licencieux et volontiers anticléricaux. Compte tenu de son renom également, puisque cet ouvrage du XIV^e siècle est considéré comme l'une des fondations de la littérature italienne et que Pasolini en a tiré une adaptation cinématographique qui fit date.

En revanche, n'en conserver que le cadre, c'est-à-dire une poignée de jeunes nobles florentins fuyant la peste de 1348, et la vider de sa substance, a dû en choquer plus d'un. Disparues en effet, effacées, ignorées, les historiettes que les personnages se racontaient à tour de rôle pour tuer le temps et qui ont fait la renommée du *Decameron*. Elles, qui décrivaient, par le menu et la satire, les mœurs et coutumes de la Renaissance italienne balbutiante ! Et il ne nous resterait de

l'adaptation qu'un titre, un cadre historique et le huis clos d'un château toscan ?

La désillusion est grande. D'autant plus que beaucoup de ces brefs récits auraient éveillé bien des esprits. Je pense notamment au conte des trois anneaux dans lequel le narrateur proclame l'égalité du Judaïsme, du Christianisme et de l'Islam, constat opportun en notre époque de fureur religieuse. D'autres, dépeignant la débauche des prélats, nous auraient rappelé les multiples scandales sexuels découverts ces dernières décennies au sein de l'église. Ou enfin, la triste histoire de Griselda, traitée d'une façon abominable par un mari soupçonneux, nous aurait représenté le long chemin jusqu'à l'égalité des sexes. Et la liste est longue des sujets qui auraient trouvé un écho dans nos consciences modernes.

Cependant, je propose d'oublier momentanément le titre – et donc la référence – pour apprécier la comédie pour ce qu'elle est. Après tout, le théâtre de cette époque était improvisé à partir de canevas et nous sommes, comme nous allons le voir, bel et bien au théâtre.

Reprenons dans ces nouvelles dispositions.

Kathleen Jordan nous offre huit épisodes qui retracent avec légèreté et un authentique sens de la drôlerie la vie d'un groupe de jeunes nobles cloîtrés avec leurs serviteurs dans la Villa Santa, une somptueuse demeure fortifiée. Le sujet est éminemment post-covidien, de toute évidence. Le propriétaire, le Vicomte Leonardo, est d'origine africaine, à en croire un tableau qui le représente et le fils qu'il eut de sa cuisinière. Il a invité la petite troupe pour célébrer son mariage avec Pampinea, mais il demeure invisible, prétendument éloigné par des affaires, selon son intendant Sirisco.

À défaut d'organiser un passe-temps à base de contes plus ou moins immoraux, comme dans le *Decameron* original, les reclus ont à interpréter eux-mêmes la comédie de la vie sociale. Voici donc le charlatan et son patient, malade imaginaire, la vieille fille en quête d'un mari fortuné, les éternelles chicanes entre maîtres et serviteurs – les uns se faisant parfois passer pour les autres –, la bigoterie d'une jeune épouse entretenue par un mari qui, au fond, préfère les garçons, la rudesse imbécile des matamores de tous poils. Plutôt que chez Boccace, on se croit à la *Commedia dell'arte*, du moins une *Commedia dell'arte* modernisée. De l'un à l'autre, on saute du XIV^e au XVI^e siècle, mais qu'importe ! Quant à nous autres, téléspectateurs français, nous retrouvons sans mal les personnages et les situations que Molière emprunta aux Comédiens Italiens. Nous voici maintenant au XVII^e siècle revu par une série télévisée du XXI^e ! Mais les siècles sont de bonne com-



Decameron © Tous droits réservés

position et ne s'offusquent pas, tant que les acteurs sont talentueux et leurs tirades habiles. Ce qui est le cas.

Kathleen Jordan évite de s'en prendre aux mœurs des moines et se concentre sur les rapports entre maîtres et serviteurs. On a pu croire à une comédie politique, mais que serait la comédie sans guerrilla entre les premiers et les seconds ? Elle est le moteur inépuisable de la comédie classique. Du temps de Sganarelle, le spectateur des rangs populaires s'identifiait facilement à ces personnages qui prospéraient dans un espace qui se jouait des limites sociales. Docile et moqueur à la fois, couard et insolent, le domestique paraissait aussi indispensable à son maître que critique, mais sa plus grande qualité était de nous révéler simultanément le versant intime et le versant social de chaque situation.

En revanche, ce qui, dans la série, appartient à notre époque, de toute évidence, est la place accordée à l'homosexualité et aux minorités (sexuelles ou pas). Dans un cas, il s'agit de la relation homosexuelle cachée de Misia, la servante de Pampinea. La liaison est connue de cette dernière et ne poserait aucun problème à qui que ce soit si la peste n'en avait pas profité pour s'introduire clandestinement dans le palais.

Autre exemple, celui des relations SM de Tindaro, le très noble et riche malade imaginaire, miraculeusement guéri lorsque la cuisinière Stratilia lui écrase l'entrejambe sous le talon. À croire que le sexe renverse les rapports sociaux.

Dernier exemple, celui de Panfilo, secrètement homosexuel et sa femme Neifile, bigote par frustration sexuelle. Tous les deux s'aiment, mais cultivent leur malheur en cachant l'un à l'autre leurs véritables désirs. Par un heureux hasard, les circonstances leur font comprendre qu'en dissociant leurs vies sexuelles de leur vie amoureuse, en étant honnêtes l'un envers l'autre, ils trouveraient le bonheur. Nul doute que ces deux personnages doivent plus à la morale du XXI^e siècle qu'à celle du XIV^e. Hélas, cette heureuse conclusion est gâchée par la découverte de bubons sur le corps de Neifile. L'amour et la mort semblent chevaucher de concert.

Comme pour le confirmer, toute l'escorte de Ruggiero, un cousin du Vicomte, ainsi que le médecin Dioneo décèdent d'une peste foudroyante après avoir invité des prostituées dans la Villa. En réalité, le générique nous avait prévenus, la peste occupe déjà la place, les rats y entrent et en sortent à leur guise.

La mort, on le comprend, hante la série, sans pourtant en faire une comédie morbide. La brève apparition d'un petit

portrait du Fayoum² sur une étagère, n'est pas seulement un anachronisme (de plus), elle signifie la présence de la mort dans le décor.

Moins flagrante, sans doute, la ressemblance entre Jacopo, le fils du Vicomte et de la cuisinière, et un autre célèbre portrait du Fayoum, ne laisse guère plus de doute sur le destin qui pèse sur les personnages.

Dans ces conditions, pourquoi rester enfermés dans la Villa ? Chacun cherche sa porte de sortie. La rupture progressive du huis clos s'achève par la mort de plusieurs des personnages et la fuite des survivants, les deux seules voies qui mènent à la liberté.

La réponse tient peut-être dans la pirouette finale. On y retrouve les 6 survivants étendus au milieu d'un jardin de fleurs, à l'abri des arcades d'un édifice en ruines, occupés à se raconter des histoires. Sirisco s'apprête à raconter celle de la Griselda, que je mentionnais plus tôt. Hélas le générique de fin interrompt aussitôt la séquence. On n'entendra pas le conte.

La coupure survient exactement au moment où Boccace, lui, commençait ; à la première phrase de l'un de ses fameux contes. Le coucou niché dans le nid qu'il avait conçu se serait-il envolé une fois parvenu à maturité, nous laissant sur notre faim ? Je ne suis pas convaincu. Quitte à défendre l'indéfendable, je préfère considérer qu'il a fallu en passer par là, par toutes ces tromperies et ces conflits, par les mensonges et l'exploitation, par la mort et la peste aussi, bien évidemment, pour comprendre la nature de la liberté qui nous est offerte : être et rester des êtres humains, c'est-à-dire des êtres capables de raconter des histoires. Comme Sirisco allongé dans l'herbe, comme son créateur, le Boccace du *Decameron*, comme les auteurs des *Mille et une nuits*, ou encore le Chaucer des *Contes de Canterbury*, et je ne cite que ceux-ci pour demeurer approximativement dans la même sphère historique.

Pasolini, qui les a adaptés tous les trois, savait cette chose-là.

Mary & George est un mini-feuilleton britannique en 7 épisodes créé par D. C. Moore et diffusée en mars 2024 sur Sky Atlantic et Starz. En France il a été diffusé sur Canal +. Il est interprété notamment par : Julianne Moore, Nicholas Galitzine, Tony Curran, Laurie Davidson, Niamh Algar, Nicola Walker, Trine Dyrholm.

Santa Evita est un mini-feuilleton argentin en 7 épisodes adapté en 2022 par Marcela Guerty, Pamela Rementería du roman éponyme de Tomás Eloy Martínez. Réalisé par Diego Garcia et diffusé sur Hulu puis Disney +, il est interprété notamment par : Natalia Orero, Ernesto Altiero, Dario Grandinetti, Diego Cremonesi, Francesc Orella.

The Decameron est un mini-feuilleton américain en 8 épisodes créé par Kathleen Jordan et diffusé sur Netflix au printemps 2024. Il est interprété notamment par : Zosia Mamet, Saoirse-Monica Jackson, Tanya Reynolds, Amar Chadha-Patel, Leila Farzad, Lou Gala, Karan Gill, Tony Hale, Duggie McMeekin, Jessica Plummer.

© Alain Bourges - Turbulences Vidéo #125

2 - Les portraits dit «du Fayoum» sont des portraits peints sur bois, à l'époque de l'Égypte romaine, et fixés sur les momies à hauteur du visage.

LES TRIPES À L'AIR

par Gilbert Pons

CONVERGENCES ANATOMIQUES

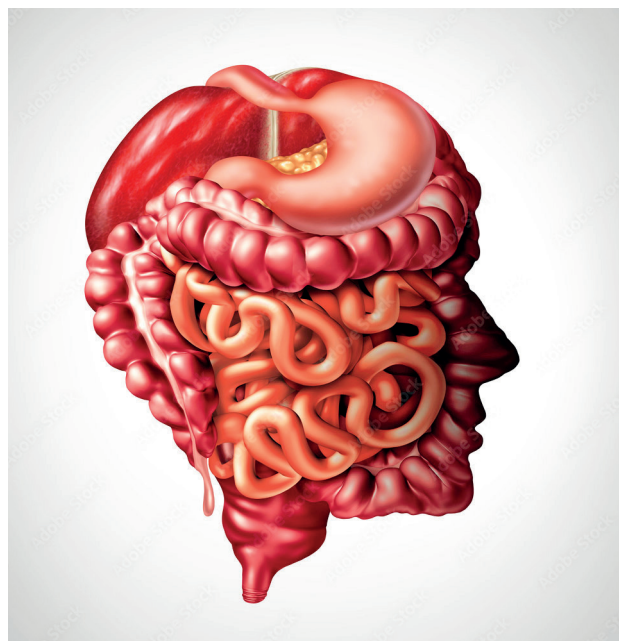
« L'art, c'est moi ; la science, c'est nous », cette affirmation laconique relayée par Claude Bernard¹, les œuvres de quatre artistes contemporains la corroborent, à leur insu ou pas.

¹ - « Pour les arts et les lettres, la personnalité domine tout. Il s'agit là d'une création spontanée de l'esprit, et cela n'a plus rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels, dans lesquels notre esprit ne doit rien créer. Le passé conserve toute sa valeur dans ces créations des arts et des lettres ; chaque individualité reste immuable dans le temps et ne peut se confondre avec les autres. Un poète contemporain a caractérisé ce sentiment de la personnalité de l'art et de l'impersonnalité de la science par ces mots : l'art, c'est moi ; la science, c'est nous. » (*Introduction à l'étude de la méthode expérimentale* (1865), GF-Flammarion, 1966, p. 76-77).

« L'être humain sous l'épiderme est une horreur

Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*

Il fut un temps où des artistes célèbres ne répugnaient pas à mettre leur talent au service des sciences, de la médecine en particulier, la stupéfiante précision de leurs gravures illustrant les traités d'anatomie de l'époque en témoigne ; il est vrai que leur notoriété provoquait les sollicitations de médecins non moins notoires. Quelques noms s'imposent : Léonard de Vinci, Albrecht Dürer, Jan Stefan van Calcar (un disciple du Titien), Jacques-Fabien Gautier d'Agoty (un proche des Fragonard) ou Jacques Gamelin¹. Un coup d'œil sur l'évolution de ces ouvrages au XIX^e siècle et aux suivants montre toutefois un déclin progressif de la qualité (esthétique) des planches, une standardisation du dessin et un appauvrissement du décor, comme si, les progrès de la dissection des cadavres aidant, les impératifs d'objectivité et de pédagogie avaient conduit les artistes, ou leurs laborieux successeurs, à une exécution de plus en plus aseptisée, où nulle stylisation, nulle touche personnelle, ne devait s'infiltrer dans la représentation des organes et la contaminer². On en dirait autant des commentaires accompagnant les images. Le recours à l'ordinateur afin de suppléer crayons et pinceaux n'a pas peu contribué à la généralisation de cette tendance que l'usage de plus en plus fréquent de l'intelligence artificielle a d'ailleurs accélérée. Publiée sans nom d'auteur, et pour cause, baptisée *Brain Gut Connection*, une ingénieuse combinaison de viscères



Auteur inconnu, *Brain Gut Connection* © Tous droits réservés

1 - Jacques-Louis Binet, *Dessins et traités d'anatomie*, Éditions du Chêne, 1980 ; Benjamin A. Rifkin & Michael J. Ackerman, *L'anatomie humaine* (Cinq siècles de sciences et d'art), Éditions de La Martinière, 2006.

2 - « L'anatomiste ne doit jamais rivaliser avec le peintre ; dans ses soigneuses dissections et ses descriptions des plus petites parties du corps humain, il ne prétend pas donner à ses figures une attitude ou une expression gracieuse et engageante. Il y a même quelque chose de repoussant, ou du moins d'étriqué, dans les vues des choses qu'il présente ; il est nécessaire de placer plus à distance les objets et de les soustraire davantage à la vue pour les rendre plus engageants à l'œil et à l'imagination. » (David Hume, *Traité de la nature humaine* (1740), vol. II, Aubier, 1968, p. 749.)

compose un visage de profil dans la veine arcimbolde³, solution plus facile, et esthétiquement plus flatteuse, que le processus inverse. Symptomatique d'une telle évolution, cette image numérique d'origine américaine cristallise, mais *a minima*, les préoccupations de quelques artistes contemporains qui, sciemment ou non, interprètent d'une manière moins lisse, ou moins propre, mais autrement suggestive, les correspondances neurologiques entre le cerveau et l'intestin⁴. « Avec sa machinerie constituée de neurones, de neuromédiateurs, de réseaux, de connexions, de muscles et de cellules fonctionnelles, l'intestin est un "cerveau" à part entière, relié à notre cerveau. » (Pr. Francisca Joly Gomez, *op. cit.* p. 64.) Ne formant pas un groupe à proprement parler puisqu'ils ne se connaissent pas, ces divers plasticiens travaillent sur des matériaux fort différents : papier, résine, céramique, carton épais, et ignorent ostensiblement les commodités de l'informatique au profit d'outils et de savoir-faire traditionnels qui leur permettent un rapport plus direct, plus corporel avec la matière, et un choix plus large dans le traitement de leur sujet. Un motif les relie qui, à leur insu ou pas, travaille leurs réalisations, la mise à nu, directe ou allusive, de la forte corrélation entre le contenu du ventre et celui de la boîte crânienne.

Laura Labri-Laborie, « Digestion cérébrale »

À l'époque, déjà lointaine, où je fréquentais cette artiste émergente (suivant l'appellation en vigueur dans le milieu des petits marquis de la culture), il m'arriva de lui apporter des bricoles pouvant s'intégrer à ses *tondi*, minces réceptacles circulaires faits de papier mâché mais accueillants aux menus objets les plus hétéroclites patiemment ramassés au cours de ses promenades. Je pense à des pelotes de régurgitation dénichées dans le grenier d'une bâtisse à l'abandon, non loin

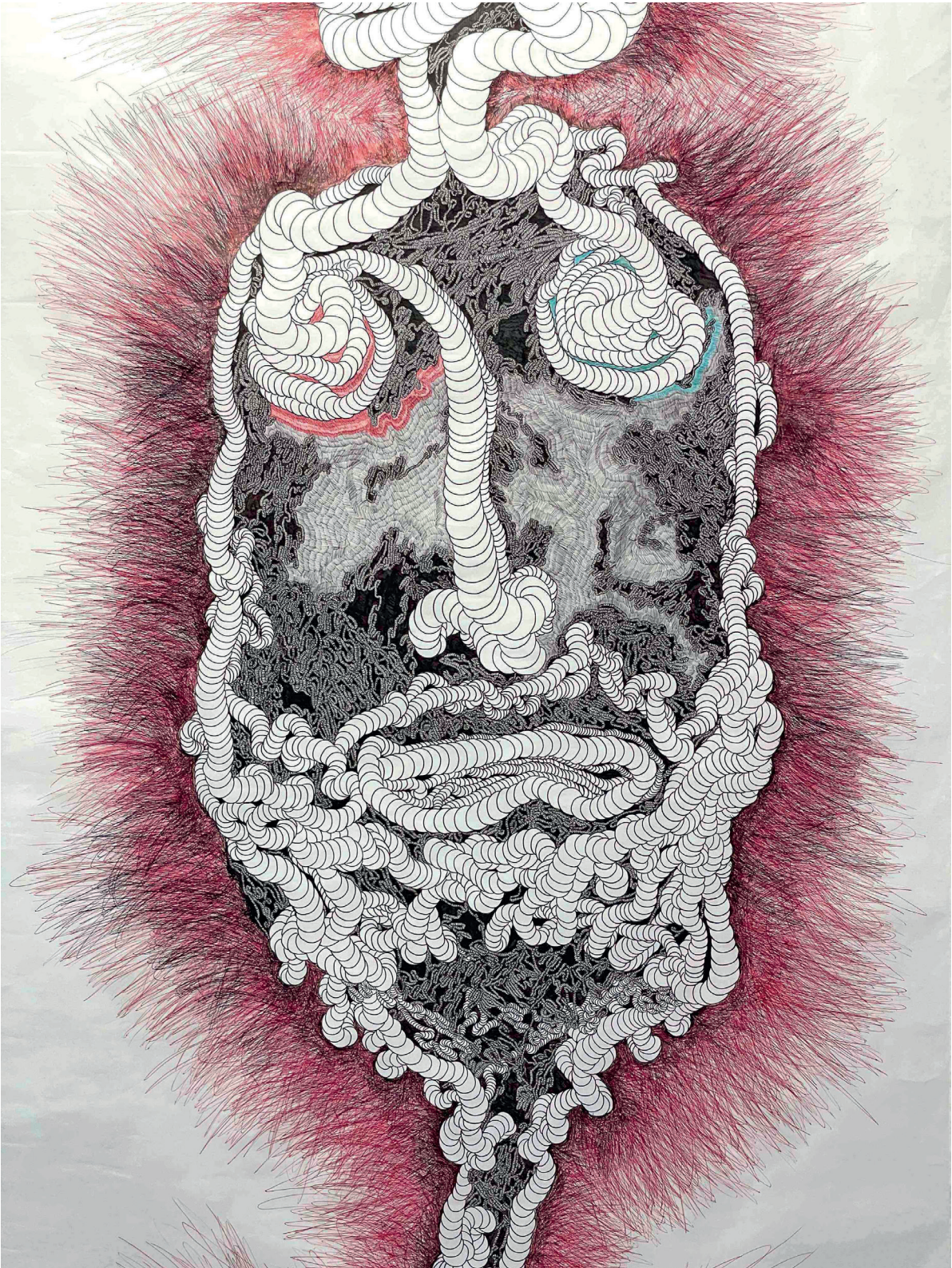
3 - Peintre maniériste, l'Italien Giuseppe Arcimboldo (1526-1593) est connu pour ses portraits, sortes de mosaïques complexes à base d'images ayant un rapport direct avec le personnage représenté, mais paradoxales en ce sens que la partie, la tête en l'occurrence, est réalisée à partir de la combinaison d'images en réduction du tout. Cf. André Pieyre de Mandiargues (avec Yasha David), *Arcimboldo le merveilleux*, Robert Laffont, 1977 ; Roland Barthes, *Arcimboldo ou Rhétoriqueur et magicien*, Franco Matis Ricci, 1978 ; Coll. *L'effet d'Arcimboldo, catalogue de l'exposition au Palazzo Grassi*, Le Chemin Vert, 1987.

4 - Divers ouvrages parus il y a une dizaine d'années ont propagé les découvertes de Michael D. Gershon (Président du département d'anatomie et de biologie cellulaire de Columbia University), auteur de *The Second Brain - A Groundbreaking New Understanding of Nervous Disorders of the Stomach and Intestine*, Harper Perennial edition, 1998. Citons par exemple Giulia Enders, *Le charme discret de l'intestin* (2014), Babel, 2020 et Pr Francisca Joly Gomez, *L'intestin, note deuxième cerveau* (2014), Marabout, 2021.

de chez moi, et qui me paraissaient susceptibles non seulement de s'incorporer à ses réalisations discoïdales baptisées *tondi*⁵, mais d'entrer aussi en résonance avec son œuvre graphique, si complexe, si minutieuse, et surtout si singulière. Je songe à *Digestion cérébrale* (2014), un titre explicite pour ce grand dessin sur papier, à la fois exemplaire de son art et pourtant unique en son genre dans sa production ô combien abondante. Il représente un bonhomme plutôt bizarre, une sorte d'écorché, dont les contours sont cernés par de fines et agressives hachures de couleur pourpre, possibles traînées sanglantes du passage accéléré d'un scalpel imaginaire ayant servi à dépiauter ce corps dont l'intérieur est rehaussé ici ou là par un vert émeraude bien éloigné des couleurs qu'on associe d'ordinaire aux entrailles. Un subtil entrelacs de longs tuyaux d'une grande souplesse et d'une épaisseur variable, un labyrinthe, un grouillement si on préfère, décrit sans solution de continuité ce qui ressemble à un personnage assez baroque, un pauvre bougre en vérité, réduit aux circonvolutions innombrables d'un appareil digestif assez vorace pour avoir englouti le reste de sa carcasse et s'y être substitué.

Ces boulettes de réjection avaient des effraies pour auteurs. Incapables de digérer les parties coriaces des petits rongeurs dont ils font leur ordinaire – os, dents et poils –, ces prédateurs nocturnes vomissent de loin en loin ce que leur estomac n'a pu assimiler. En séchant le mucus enveloppant les restes des bols alimentaires durcit peu à peu et se ride, il noircit également et, comme un cuir à la fois mince et patiné, se couvre à l'occasion de reflets luisants du plus bel effet. Cette modeste proposition en vue de lui donner un coup de main, de multiplier ses sources d'inspiration, n'eut pas l'heur de plaire à la jeune artiste qui, probablement jalouse de ses prérogatives, dut prendre mon geste pour une tentative d'intrusion dans son activité ; quant à ces petits cadeaux (em-

5 - J'avais fait allusion à ces sortes de disques dans un article publié ici même – « Les chimères de Laura Labri Laborie » (*Turbulences Vidéo*, #116, juillet 2022). Cette manière de procéder, qui n'est pas sans faire penser à celle de Jean Dubuffet, dans ses *Matériologies* notamment, rappelle également celle en usage chez nombre de peuples primitifs où les artistes ajoutent volontiers toutes sortes d'ingrédients disparates à des œuvres que l'on pouvait croire abouties selon les critères qui nous sont familiers. Cette pratique plongerait de profondes racines dans la nature, ainsi que Roger Caillois l'avait finement observé dans nombre de ses textes, encore que ce penchant pour les impuretés et les formes hybrides en général ait toujours rebuté sa sensibilité toute classique : « Les crabes oxyrhinques ajustent sur leur carapace des algues, des dépouilles de menus animaux morts, des graviers, des tessons. Les résultats ne sont guère satisfaisants » (*Esthétique généralisée*, Gallimard, 1962, p. 23.) Qui sait si cette note infrapaginale tardivement ajoutée ne ressortit pas à ce genre de phénomène ?



Laura Labri-Laborie, *Digestion cérébrale* (2014) détail, feutre indélébile et Bic sur papier kraft (300cm x 100cm) © Photo : Gilbert Pons (mai 2022)

poisonnés ?), jugés incongrus et envahissants, je préfère ne pas savoir ce qu'ils sont devenus. Bref, ces menues boulettes organiques ayant subi un deuxième rejet, je me devais de leur offrir une dernière chance, un repêchage en quelque sorte, par l'écriture... D'un noir aussi profond que brillant, les petits paquets de suie dégringolant parfois de ma cheminée lorsque le ramonage avait connu du retard eurent un destin que j'imagine comparable.

Frédéric Pollet, « Écorché marchant sur place »

Autrefois, chirurgiens et anatomistes récupéraient furtivement dans les hospices ou les cimetières les cadavres que nécessitaient leurs séances de dissection. Découvert fortuitement dans la décharge d'un hôpital des environs de Paris, ce modèle anatomique des années trente a encore fière allure malgré quelques mutilations et une peinture ici ou là écaillée ; il doit beaucoup à un illustre prédécesseur, l'écorché au bras tendu sculpté par Jean-Antoine Houdon en 1767, dont il est même une saisissante réplique, grandeur nature. Destinée à l'instruction des carabins, amputée d'un membre et de certains organes en raison d'accidents de parcours, cette statue imposante a été sauvée par un restaurateur occasionnel assez excentrique pour l'installer chez lui et offrir à sa trouvaille inespérée d'étonnantes compensations, des prothèses en quelque sorte, « le hasard ne favorise que les esprits préparés », affirmait Louis Pasteur⁶. Profitant de certains manques, intentionnel pour une moitié de la tête, accidentel pour la cage thoracique et l'abdomen, Frédéric Pollet a par deux fois ajouté sa marque à ce manchot anonyme auquel il a rendu par la même occasion une nouvelle dignité. À l'instar de la nature, l'artiste doit avoir horreur du vide pour l'avoir comblé, fut-ce partiellement, avec d'étranges productions de son cru ayant la couleur de l'épiderme ; quant à la matière dont elles sont faites – une pâte à modeler appelée plastiline – elle est assez souple, assez malléable, pour se plier sans trop de mal aux *desiderata* du plasticien, si farfelus soient-ils, c'est du reste la même substance qui, en l'espèce, matérialise tour à tour les tripes et le cerveau – ce qui n'est pas pour surprendre. Privé on ne sait comment de son contenu originel, l'abdomen de l'écorché a donc reçu en contrepartie des substituts de fortune ; livrés en vrac, ils ont du mal à trouver la juste place en vue de remplir leur fonction, il en résulte un désordre intestinal difficile à réparer, à moins qu'un gastro-entérologue audacieux ne tente une opération...

6 - *Mélanges scientifiques et littéraires*, Discours prononcé à Douai, le 7 décembre 1854, Masson, 1939, p. 131.

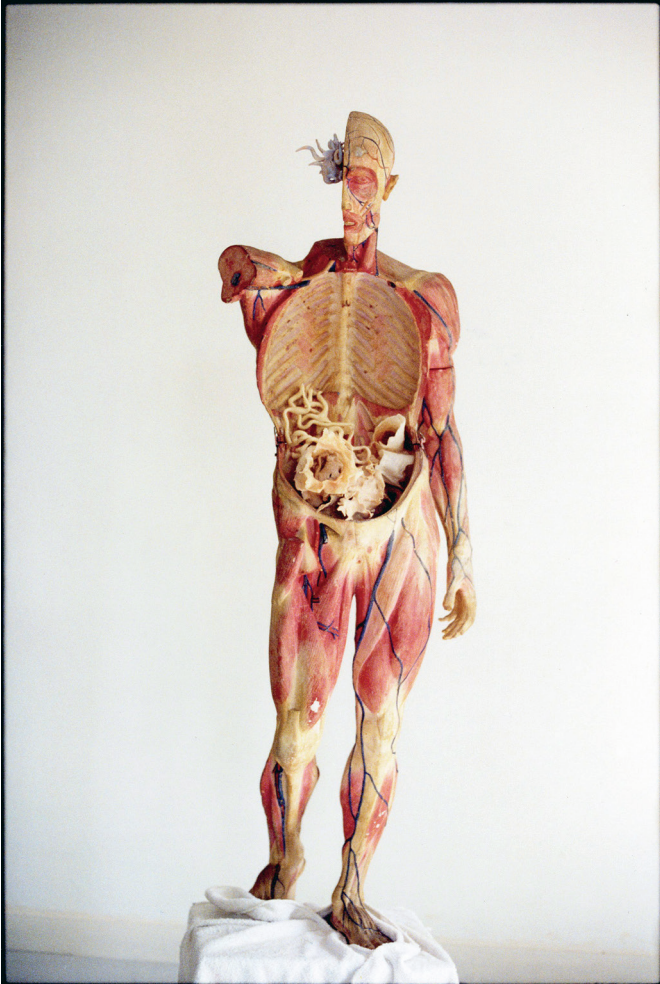
Implant malin ou tumeur bénigne ? Un greffon élégant paraît en revanche avoir le profil idéal, et la bonne couleur, pour prendre le poste-clef conçu par son créateur. Élise Palluet, qui avait soutenu un volumineux mémoire d'esthétique sur l'anatomie et ses représentations à la Renaissance, salué au passage par tous les membres du jury, a notamment écrit sur l'œuvre en question un article de belle facture dont voici un passage révélateur – une autre greffe ! « Frédéric Pollet a "orné" l'hémisphère cérébral manquant, le crâne tranché dans sa longueur, d'une sorte de fleur de chair, ou d'animal marin, que l'on verrait presque vibrer, onduler doucement comme une méduse dans le ressac, ou une fleur carnivore dans le vent. Il a rendu à l'écorché de bois sec l'équivalent d'un cerveau, en plus beau bien sûr, le véritable cerveau humain n'étant jamais qu'une épaisse et disgracieuse masse de matière grise. Avec ses tentacules flottant légèrement, la chose paraît à la fois molle et ferme, réussissant par là le troublant "effet de réel" qui rappelle la chair humaine, phénomène typique d'un art précieux nommé céroplastie. Ses excroissances tentaculaires lui confèrent une grâce inquiétante, elles évoqueraient assez bien la légèreté de hautes pensées qui s'élèvent et s'envolent à partir d'un corps de plomb. »⁷

Pierre Sgamma, « Fantôme »

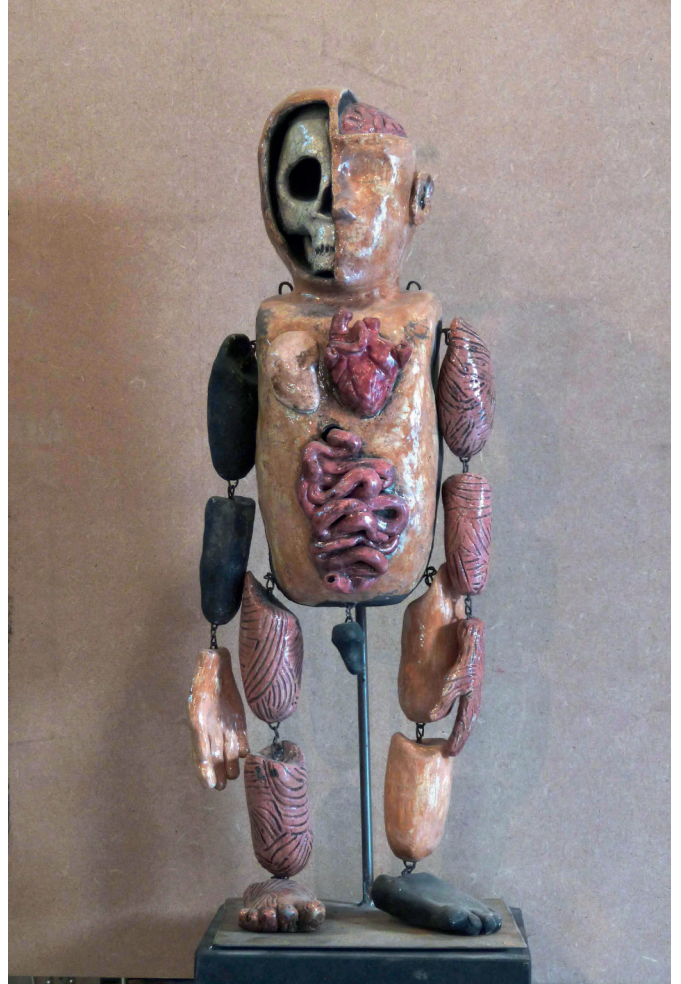
Les gnomes, je ne vois pas de meilleur terme pour désigner ces petits personnages estropiés et inquiétants qui habitent l'immense repaire où ce sculpteur ombrageux les accumule en dépit de mises au monde ayant dû lui coûter. Par leur taille, une soixantaine de centimètres en moyenne, ils tiennent de l'enfant, voire du poupon en celluloid, parfois aussi du singe, en raison de la longueur de leurs bras. À l'instar des écorchés occupant les musées d'histoire de la médecine, certains ont même les tripes à l'air comme si leur géniteur – leur géniteur en l'occurrence –, s'était acharné sur eux quelques mois seulement après leur naissance, sans doute parce qu'il les trouvait déficients, ou défectueux, ou bien voulait remédier à quelque anomalie avant de se résoudre à les abandonner dans l'état, sans trop d'inquiétude toutefois quant à leur avenir puisque nombre d'entre eux ont trouvé refuge dans les collections d'originaux fortunés. On imagine un émule de Vésale⁸

7 - «La nature morte aux fleurs», *Turbulences vidéo*, #52, juillet 2006, p. 14.

8 - Pionnier de l'investigation anatomique, le Flamand André Vésale (1514-1564) se fit connaître de la communauté scientifique en publiant sa fameuse *De humani corporis fabrica* (1543), dont on attribue les magnifiques illustrations au graveur flamand Jan van Calcar.



Frédéric Pollet, *Écorché marchant sur place* © Photo : Gilbert Pons (octobre 2007)



Pierre Sgamma, *Fantôme* © Photo : Gilbert Pons (septembre 2014)

dans le genre pervers qui aurait troqué le scalpel contre un coutelas d'équarisseur afin de procéder à ses dépeçages. Mais je m'égaré. Pierre Sgamma n'est ni un ogre ni un vivisecteur immortalisant ses victimes sous la forme de statues afin de s'assurer une place enviable dans l'histoire de l'art brut, de l'art brutal en l'occurrence ; c'est d'abord un sculpteur, il façonne la matière, la triture patiemment avant de la faire cuire au four, à feu plus ou moins vif et plus ou moins durable, encore que l'espace ténébreux où naissent ses œuvres, celui dans lequel je les ai vues d'abord, puisse évoquer la chambre des tortures où un réalisateur de films gore situerait volontiers les faits et gestes d'un *serial killer*.

En vue de donner corps à ses obsessions l'artiste a choisi la céramique, en l'espèce la technique du *raku-yaki* élaborée au Japon dans le courant du XVI^e siècle ; cela n'a rien d'un hasard, ses propriétés plastiques s'accordent pleinement à ses desseins : la brillance amortie de l'émail restituée à merveille la surface luisante des viscères fraîchement mis à nu – cerveau, poumons, cœur, intestin, etc. –, sans qu'on ait pour cela l'impression d'avoir affaire à un travail résolument naturaliste, on est loin, en effet, du réalisme saisissant, surtout dans la restitution des détails, de la *Vénus de Médicis*, chef-d'œuvre de Clemente Susini⁹, virtuose de la sculpture en cire.

L'os perce ici ou là parmi ces petits bonshommes. Outre que traité par ses soins le matériau utilisé rend d'une façon troublante l'aspect blafard du squelette, la forte présence du crâne dans l'éventail des thèmes chers à Sgamma répond à des préoccupations qui ne sont pas seulement morbides, car si ses homuncules éventrés ont je ne sais quoi d'effrayant son dessein n'est pas de déclencher une peur facile par l'accumulation de détails horribles dans sa cour des miracles ; l'agencement de morceaux choisis de l'organisme, débarrassés de leur fonction spécifique, l'intéresse davantage. C'est à l'acharnement d'un bricoleur aussi inventif que farceur que ces gnomes doivent leur existence improbable, l'un d'eux en particulier, un mort-vivant baptisé *Fantôme*, une espèce de pithécantrophe¹⁰ en réduction, semble résigné à son sort. Tant

bien que mal attachés au tronc par de petits anneaux, les muscles de ses bras font penser à des saucissons ou à des boudins privés de peau ; il en va de même pour ses jambes (ou ses pattes) qui peinerait à le soutenir sans l'aide d'un tuteur providentiel, palliatif simplifié du squelette. Rafistolée avec des maillons de chaîne, un peu de guingois, tenant aussi du sarcophage, cette chimère pourvue d'un brimborion noirâtre en forme de poire qui pendouille entre ses cuisses pourrait devoir quelque chose à l'imagination du Docteur Frankenstein : soigneusement découpée dans l'axe sagittal, la tête laisse deviner une partie de l'hémisphère gauche du cerveau, tandis que de l'autre côté, une moitié du crâne est protégée par ce qui ressemble fort à la capuche d'un moine, du reste elle en a la couleur. La portion du visage demeurée en partie intacte, elle, est impassible, indifférente à l'autre moitié, son substrat osseux qui est également son avenir – possible réminiscence, la dimension morale en moins, d'une gravure anonyme intitulée *Le miroir de la vie et de la mort*.

Mais pourquoi diable cet artiste prolifique s'est-il lancé dans la fabrication d'un fantoche aussi contrefait et aussi pathétique ? il est vrai que sortant d'un moule comparable, ses nombreux congénères ne sont pas mieux lotis et que leur présence aux alentours doit l'aider à se sentir moins seul. Il faut croire que les organes et les os que dissimule et protège l'épiderme captivent davantage Sgamma que la peau et lui semblent autrement expressifs que le visage – placés en devanture, cœur, foie et boyaux donnent l'impression d'être sortis par leurs propres moyens de leur cage étouffante, pour prendre l'air, peut-être, ou s'exhiber sans complexe, et même fièrement sous le contrôle probable d'un cerveau ayant comme par hasard la même couleur. Une chose est sûre, néanmoins, à la différence des personnages de *Freaks*, le film culte de Tod Browning (1932) qui met en scène les fameux « monstres » du cirque Barnum, ces nabots fantastiques paraissent assez stoïquement s'accommoder de la désinvolture anatomique avec laquelle ils ont été conçus et mis sur pied.

Yann Taillefer, «Le savant fou »

C'est en léchant la vitrine d'un salon de tatouage où Na/Da¹¹ exposait de beaux dessins que mon attention a été attirée

9 - Renommé en son temps et au-delà, ce céroplasticien (1754-1814) donnait à ses préparations anatomiques destinées à l'éducation des futurs médecins une dimension résolument artistique héritée du Bernin, sans trahir pour autant la rigueur scientifique. Cf. Michel Lemire, *Artistes et mortels*, Chabaud, 1990.

10 - Élaboré par le naturaliste allemand Ernst Haeckel en 1868, ce terme désignait le fameux « chaînon manquant », cet être censé assurer « l'intérim » prolongé entre le singe et l'homme, que le médecin et anatomiste hollandais Eugène Dubois crut identifier, une vingtaine d'années plus tard, à partir de quelques ossements découverts dans les forêts de l'île de Java, en Indonésie. Sceptique quant à la pertinence

de ce nom de baptême hybride, le biologiste Ernst Mayr proposa de le renommer *Homo erectus*, en 1950, appellation entérinée ultérieurement par l'ensemble des préhistoriens.

11 - Il y a quelques années, j'avais consacré un article à cette artiste aussi discrète



Yann Taillefer, *Le savant fou* © Photo : Gilbert Pons (novembre 2022)

par la présence d'une statuette bizarroïde. Partiellement dissimulée par les reflets du verre, elle avait l'air de supporter sans trop de mal le peu d'espace que lui laissaient de médiocres babioles et des photographies de marques corporelles qui ne l'étaient pas moins. Stylisée, voire schématique, l'anatomie de cet olibrius a de quoi déconcerter ; il n'a pourtant pas l'air d'en souffrir ou de s'en plaindre, on a même l'impression que sous des sourcils exubérants qui lui font presque une visière – possible allusion à ceux épais et noirs de Groucho Marx –, et une calvitie que l'on peut juger radicale puisqu'elle ne s'arrête ni à la peau ni même à l'os, il cligne joyeusement de son œil unique et sourit de ses quelques dents à l'intention du passant intrigué, ou de son adversaire. Je parierais en effet que Taillefer est amateur de westerns ; hypothèse que justifierait la position de ses mains, gantées comme celles des cow-boys et prêtes à dégainer.

Aussi originale que rustique, la physionomie de ce lilliputien facétieux est due à la superposition d'éléments peu épais bricolés avec des outils de haute précision et une rigueur quasi

chirurgicale ; il crée astucieusement un relief quelque peu truqué, à l'exemple de ce que montrent certaines bandes dessinées – Yann Taillefer ne peuple pas pour rien ses albums de créatures dont l'aspect loufoque a de quoi dérouter – ou de ces jouets tout simples que l'on fabriquait jadis avec des planchettes de bois taillées avec soin avant de les couvrir de teintes vives à l'intention des enfants, qui s'en emparaient illi-co pour les engager dans des aventures dont la signification devait échapper au bon sens des adultes. Contrairement à ce que je croyais, ce pantin aussi malicieux qu'exhibitionniste n'a pas été fabriqué avec de minces planches de bois, non, mais à partir d'épaisses feuilles de carton découpées avec un souci du détail que l'on qualifiera peut-être de maniaque, à condition de dépouiller cette épithète de son côté pathologique ou péjoratif. Et puis, que peut-on concevoir de plus adéquat que le carton pour matérialiser le corps d'un personnage tout droit sorti d'un cartoon ?

Étrangement, comparée au système digestif, pourtant peu photogénique, la portion réservée au cerveau par ces artistes est chichement comptée, comme s'il faisait figure de parent pauvre. Yann Taillefer a le mérite de redorer son blason, ou plutôt de lui donner des couleurs, tel ce séduisant rose carmin qui transfigure la matière grise ; il est vrai que la tuyauterie abdominale n'a pas à se plaindre non plus de son sort, elle n'a pas été oubliée, et même si on n'aperçoit son serpent grêle qu'à travers une sorte de hublot quand le « poste de pilotage » tire profit d'une visibilité supérieure et d'une mise en scène plus flatteuse, le traitement qui lui a été réservé rappelle à bien des égards celui accordé au cerveau.

© Gilbert Pons, juillet 2024 - Turbulences Vidéo #125

Appendice. Les aléas de l'existence se montrent quelquefois collaborateurs zélés ; inversant l'ordre habituel des choses, il leur arrive en effet de singer l'art, ce qu'un original comme Oscar Wilde avait subtilement souligné : « Quelque paradoxale que la chose puisse paraître, – et je sais le danger des paradoxes –, il n'est pas moins certain que la vie imite bien plus l'art que l'art n'imite la vie¹². »

Ironie de l'histoire, je venais à peine d'achever la rédaction de cet article que des efforts aussi violents qu'inhabituels m'ont coûté une méchante hernie ombilicale ; je présume qu'inspirés par ceux des personnages évoqués plus haut, mes boyaux à leur tour ont fait l'intéressant.

qu'originale : «Villes inhabitables, une introduction à l'oeuvre de Na/Da», *Turbulences vidéo*, #104, juillet 2019.

12- *Intentions, Le déclin du mensonge* (1889), Stock, 1971, p. 31.

RASLENE, L'ART, LA MATIÈRE, LE QUOTIDIEN ET LE CHAOS.

par Raslene - Introduction par Gabriel Soucheyre

Raslène est une jeune artiste indonésienne basée à Djakarta. Arts visuels et vidéo lui permettent de porter un regard émerveillé sur le monde qu'elle découvre au jour le jour.

Présidente de session lors du Congrès International d'Histoire de l'Art en juin 2024 à Lyon, elle saisit l'opportunité d'une résidence à la Chapelle de l'Oratoire, invitée par VIDEOFORMES. Elle poursuit de fait la recherche qui l'a amenée à intervenir sur les notions de matière/matérialité, les rapports entre l'objet, l'histoire, le temps, la société et leur contestation dans l'expression artistique.

Le texte suivant a été performé (avec son et projection de vidéos) lors de la sortie de résidence VIDEOFORMES à la chapelle de l'oratoire à Clermont-Ferrand le 12 juillet 2024.

Attendre la formule qui ne vient jamais

I. L'attente

Toutes les villes que je connais sont composées de deux états. Toutes les personnes que j'ai rencontrées n'étaient pas aussi simples.

Cela fait longtemps que j'attends un moment comme celui-ci, où l'on apprend quelque chose en attendant. Mais on ne sait pas vraiment combien de temps il faut attendre.

À Jakarta, la ville d'où je viens, les gens sont habitués aux étrangers. Les gens aiment connaître les autres cultures dans lesquelles ils n'ont jamais vécu et qu'ils ne connaissent peut-être que par les médias sociaux, les produits de la culture pop, la musique, les films, etc. par les médias sociaux, les

Raslene, art, matter, everyday life and chaos

Raslene is a young Indonesian artist based in Jakarta. Visual arts and video enable her to observe the world with wonder as she discovers it each day.

Session chair at the International Art History Congress in Lyon in June, she seized the opportunity of a residency at the Chapelle de l'Oratoire, invited by VIDEOFORMES. She consequently continues the research that led her to intervene on notions of matter/materiality, the relationship between the object, history, time and society, and their contestability in art.

The following text was performed (with sound and video projection) during the VIDEOFORMES residency at the chapelle de l'oratoire in Clermont-Ferrand on July 12, 2024.

Waiting for the Formula that Never Comes

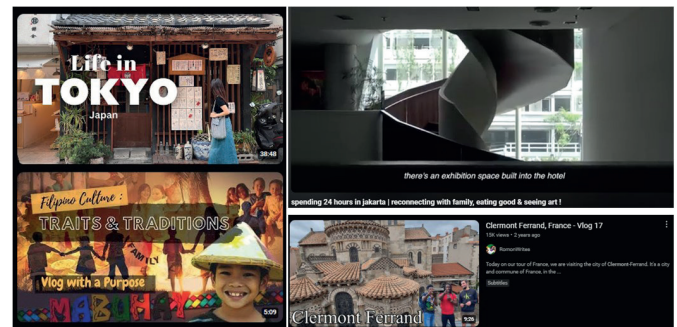
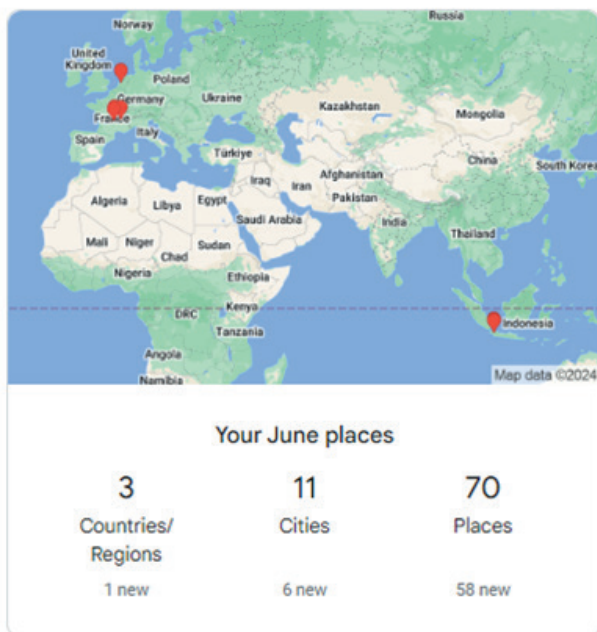
I. The waiting

Every city I know is made of two states.

Every people I met were not that simple.

I have been waiting for a while for a moment like this, when you learn something on the wait.

But you don't really know how long you should wait.



histoires de bouche à oreille, etc. Pourtant, lorsque vous vous mêlez à quelques conversations en burjo, warteg ou warkop, même avec l'homme du starling et le conducteur d'ojek, vous vous imprégnez de l'intimité de la ville : secrets locaux, recommandations culinaires, affaires politiques, actualités, ou autres. Peu importe le jour, lundi ou samedi, c'est la même chose.

Un jour, j'ai commencé à mesurer le rythme de la ville par leur biais. L'interprète du jour et de la nuit, sous le soleil ou sous la pluie ; la saveur du citoyen paresseux (y compris moi parfois), ils peuvent être tout ce que vous voulez. L'espion tricheur, le nettoyeur de merde de chat, le pacificateur pendant les disputes de couples dans le centre commercial, citant quelques prières pour repousser les fantômes, et bien d'autres choses encore.

Tous peuvent être occupés par ailleurs, en dehors de leurs responsabilités principales qui consistent à vous aider à vous déplacer, à commander de la nourriture ou à livrer des colis. Je me demande ce qu'ils en pensent.

Parfois, en raison de la circulation, votre interaction avec le chauffeur peut durer plus longtemps que prévu, surtout si vous avez accidentellement manqué un virage. Dans ce cas, je les ai écoutés. Ce qu'ils font en dehors du métier de chauffeur, ce qu'ils aiment dans la ville, ce dont ils se plaignent, ce qu'ils espèrent voir s'améliorer.

Ils pourraient quitter leur maison dans leur veste verte, ne rien faire, juste venir au même endroit et traîner avec leurs amis chauffeurs. Jouer ensemble à des jeux mobiles, prendre un café chez le « starling man »¹, faire une sieste sous un arbre, comme si la ville leur appartenait. Le bruit, la pollution et le trafic ; j'adore le fait qu'ils puissent encore trouver un moment de réconfort au milieu du chaos de Jakarta. Il doit bien y avoir une raison pour laquelle quelqu'un a décidé de créer un jeu de simulation de conducteur d'ojek.

Alors, en étant ici, loin de chez moi, comment se passe ma vie sans ce rythme ?

Pas mal. Je n'ai pas succombé à la tentation de tuer mon temps en vérifiant mon téléphone, le commerce électronique, les nouveaux cafés. Je me suis donc demandé si le concept d'occupation et de loisir ne commençait pas à perdre son sens aujourd'hui.

In Jakarta, the city where I am from, people are used to foreigners.

People love to know about the other cultures that they never live in, which they might only know

from social media, pop culture products, mouth to mouth story, etc.

Yet when you melange/blend yourself with some small talks in burjo, warteg, or warkop, even with the starling man and ojek driver. You'll absorb a lot of intimacy about the city: local secrets, food recommendation, politic affair, hot news, or whatever.

It makes no difference of what day you are in, Monday or Saturday, it's the same.

I once started to measure the city rhythm through these guys.

The performer throughout the day and night; sunny or rain;

The savior of the lazy citizen (including me sometimes) and they could be anything you want. The cheater spy, the cat shit cleaner, the peace maker during couples fights in the mall, citing some prayers to repel the ghost, and many more.

So, they could be very busy outside from their main responsibilities of helping you with the ride, food order, or package delivery. And I wonder how they feel about it.

Sometimes, with the traffic, your interaction with the driver might take longer than what you're intended to, especially when you accidentally missed a turn. So when it happened, I listened to

them. What they actually do outside of being a driver, what they like about the city, what they actually complaint about, what they hope to be better.

They could leave their home in the green jacket, doing nothing, just come to the same old spot and hang out with their driver friends. Playing mobile games together, grab some coffee from the starling man, take a nap under a tree, as if the city is theirs. The noise, the pollution, and the traffic; I love how they could still find a moment of solace amidst the chaos of Jakarta.

I mean there must be some reason why someone decided to create the simulator game of ojek driver.

So, by being here, far away from home, how is my life without the rhythm?

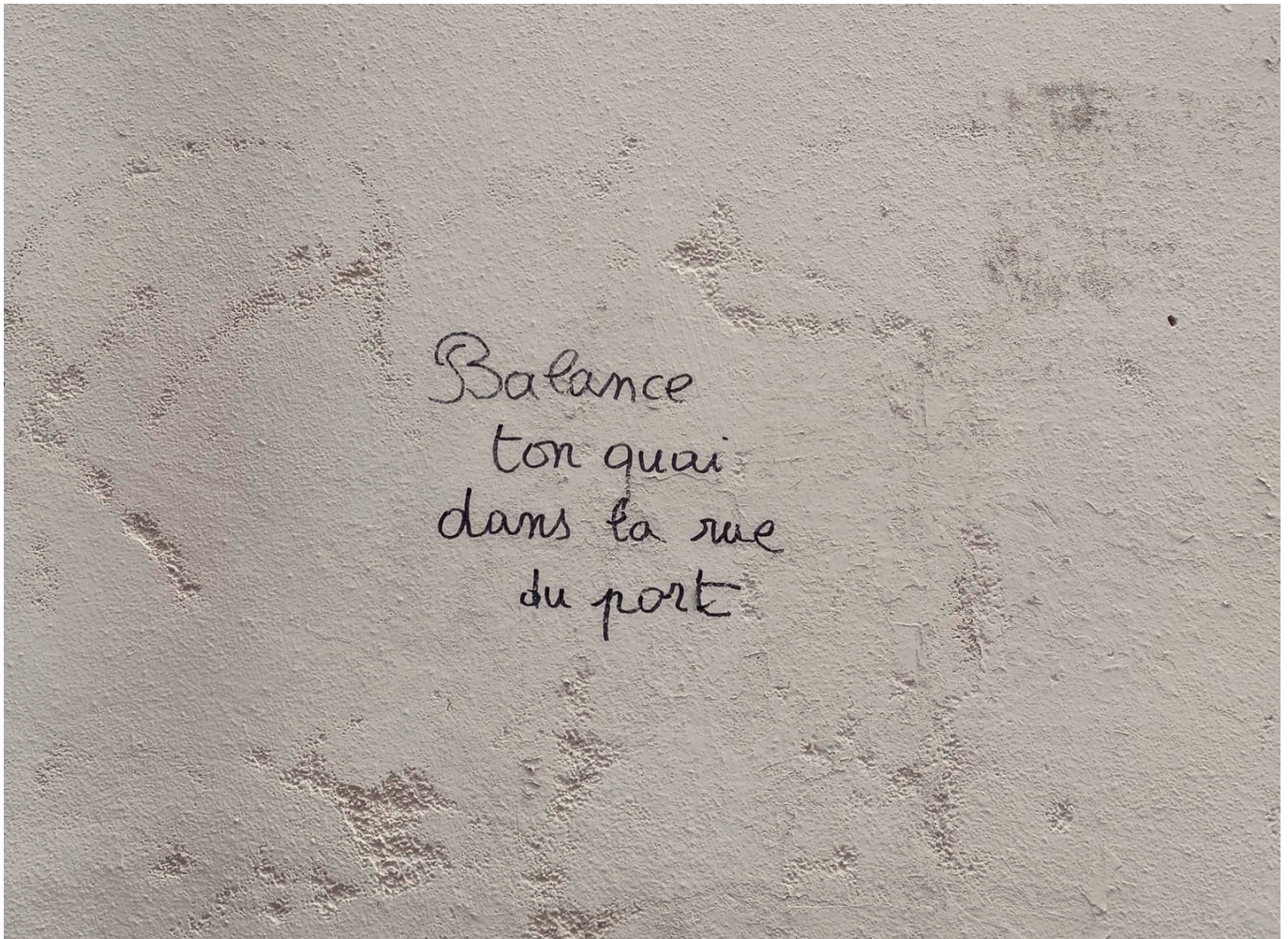
Well, not bad. I didn't fall into the temptation of killing my time by checking my phone, ecommerce, new coffee shops. Then I was thinking if the concept of busy and leisure start to run out its meaning now.

1 - « Étourneau » (Starbucks keliling) ou Starbucks itinérant : commerçant de boissons à vélo à Jakarta.



« Étourneau » (Starbucks keliling) ou Starbucks itinérant
© Photo : Raslene

Conducteur d'Ojek © Photo : Raslene



Êtes-vous une personne de la semaine ou du week-end ?

En tant qu'artiste, je n'arrive pas à le savoir. Parce que la culture effrayante du lundi ne s'applique pas à Clermont-Ferrand, beaucoup d'endroits sont fermés le lundi et personne n'a répondu « lundi » lors de ma recherche. À Jakarta, en tant qu'artiste, j'ai le privilège de choisir si le « lundi effrayant » doit me faire peur ou non. Ici, lors de mes journées de recherche et de travail sur le terrain, c'est tous les jours que j'ai eu peur. L'attente prend la majeure partie de mon temps dans une journée. L'attente ressemble à une activité intense, j'ai l'impression de n'avoir rien à faire, alors que j'ai tant de choses à faire, alors que je n'ai rien à faire... et ainsi de suite. Jusqu'à ce que je perçoive cette dualité similaire, d'activités et de loisirs, dans la vie des gens à Clermont-Ferrand, au travers de cours de peinture. Une femme est occupée à donner un cours de peinture. Un groupe de femmes produit de l'art à 10 heures du matin. Alors, qu'est-ce que l'occupation et qu'est-ce que le loisir ? C'était ma première question.

Ensuite, s'occuper signifie-t-il faire quelque chose en public, dans un espace commun ? Comme faire du sport ou aller au cinéma ? Pour moi, faire du sport fait partie de l'occupation, ce n'est pas un plaisir. Et tout comme les athlètes, on fait du sport comme on va au travail. Mais pour certaines personnes, faire du sport fait partie des activités relaxantes, parce que le sport permet à notre corps de libérer de bonnes hormones. Ou, dans un autre cas de figure pour moi, le cinéma était quelque chose lié aux loisirs, alors que maintenant il fait partie de mon travail

Ou bien, les loisirs signifient-ils quelque chose à propos de vous et de vous-même ? Téléphoner à des amis, hiberner comme un ours, prendre soin de soi, consacrer du temps de qualité à soi-même et à ses proches ?

Mais encore, qu'est-ce que l'activité et qu'est-ce que les loisirs ? S'agit-il simplement d'une question de priorité ? Ou s'agit-il de l'existence d'une responsabilité ? S'agit-il d'une attente que vous ou quelqu'un d'autre a placée en vous ? Qu'en est-il de l'opprimé ou du chômeur ? Font-ils toujours l'expérience du même concept d'occupation et de loisir ? Et même, est-il important d'y penser dans notre vie ? Je ne sais pas. Voilà les deux états dont je parlais, et voilà la réalité que nous vivons.

J'aimerais donc réécrire la phrase du poète britannique Sean Bonney² :

2 - Sean Bonney : <https://abandonedbuildings.blogspot.com/2017/02/our->

Are you a weekday person or weekend person?

As an artist, I can't tell either.

Because scary Monday culture doesn't apply here, many places are closed on Monday and nobody answered Monday in my interview. And in Jakarta, as an artist I have the privilege to choose whether scary Monday should scare me or not.

But here, in my fieldwork and research days, everyday feels scary.

The waiting takes most of my time in a day.

The waiting feels like a busy activity yet it feels like I have nothing to do, yet I have so many things to do, yet I have nothing to do, and so on.

Until I saw this similar duality of busy and leisure in Clermont's people lives.

Which is the painting class.

A woman is busy teaching a painting class.

A group of women is doing some art at 10 o'clock in the morning.

So, what is busyness and what is leisure? That was my first question.

Then, does busy mean you do something in public, in communal space? – like doing sport or going to cinema?

For me, doing sport is part of the busyness, not fun. And just like the athletes, they are doing sport as a job. But for some people, doing sport is part of relaxing activity, because yeah sport makes our body release some good hormones. Or in another case, for me, cinema was something special for leisure, but now it is part of my work.

Or actually, does leisure mean something about you and yourself? – telephoning with friends, hibernating like a bear, doing self-care, making some quality time for yourself and your loved ones?

But still, what is busyness and what is leisure?

Is it just about the priority? Or is it about the existence of responsibility?

Is it about some expectation you or someone put on yourself?

How was it for the oppressed one or the unemployed one?

"You still going out tonight?"
Me and my dog:



When I was relaxing on
Sunday evening



« Notre mot pour *occupation* n'est pas leur mot pour *occupation*.

Notre mot pour *loisir* n'est pas leur mot pour *loisir*.

Notre mot pour *détente* n'est pas leur mot pour *détente*. »

II. La formule

Et pour ce projet, je me suis fixée quelques défis :

#1. Je ne peux pas être une personne timide, ce qui veut dire que ce sera un peu inconfortable au début.

#2. Je ne peux pas travailler de chez moi, cela signifie que je dois sortir et faire autant de pas que possible.

#3. Je ne peux pas ramener de théière à la maison, cela signifie que je dois me faire des amis.

En d'autres termes, ces défis ne sont pas destinés à une pratique artistique impressionnante ou à une quelconque démarche spirituelle. En fait, ce n'est peut-être même pas un processus très artistique. Mais mon intention est de trouver une connexion, d'établir une relation et d'être humaine avec les personnes (y compris les chiens en peluche) que j'ai rencontrées, et d'être à l'aise avec de nombreuses choses inattendues, dans les actions quotidiennes, dans l'accumulation.

J'ai commencé par attendre. J'ai attendu le bon moment et les bonnes personnes pour répondre à mes questions. Parfois, au cours d'une même journée, lorsque j'avais obtenu suffisamment de réponses, je posais une seule question à plusieurs personnes afin d'obtenir davantage d'idées sur ce que les gens aiment réellement faire pour se détendre.

Tous les jours, les gens semblaient trop occupés et toujours en train de faire quelque chose pour entendre mes questions, alors que tout le monde semblait vivre sa vie, au mieux, en se relaxant pendant son temps libre ou peut-être en essayant de trouver du temps libre (je ne sais pas). La recherche n'a donc pas été aussi facile que je le pensais.

C'est pourquoi j'aime que quelqu'un établisse un contact visuel avec moi, cela me permet de comprendre que je peux l'interrompre ou lui parler en toute sécurité après ces deux ou trois secondes de contact visuel.

Bien sûr, la plupart des contacts visuels n'ont pas débouché sur des conversations, peut-être un sourire et c'est tout. En sept jours de pratique, j'ai reçu des rejets invisibles, des rejets doux, mais aussi des rejets durs. Cela m'a découragé et démoralisé au début, mais ce ne sont peut-être pas les

Do they still experience the same concept of busy and leisure?

Does it even important to think about this in our life? I don't know.

And this is the two states that I meant, and this is the reality that we have.

So I think I would like to revise the British Poet Sean Bonney's¹ phrase:

Our word for busy is not their word for busy.

Our word for leisure is not their word for leisure.

Our word for relax is not their word for relax.

II. The formula

And for this project, I set myself for some challenges:

#1. I can't be a shy person, it means it will be a little bit uncomfortable at first.

#2. I can't work from home, it means I have to go out and walk as many steps as possible.

#3. I can't bring any tea jar back home, it means, I should make friends.

In another meaning, these challenges are not designed for an impressive artistic practice or any spiritual means. And actually, it may be not a very artistic process. But my intention is to find

connection, to relate and be human together with the people (also with fluffy dogs) that I met, and to be comfortable with many unexpected things, in everyday actions, in accumulation.

I started by waiting. I wait for the right moment and right people to shoot my questions.

Sometimes, in a day, when I had enough answers, I ask more people only one particular question to get more ideas about what people actually love to do to relax.

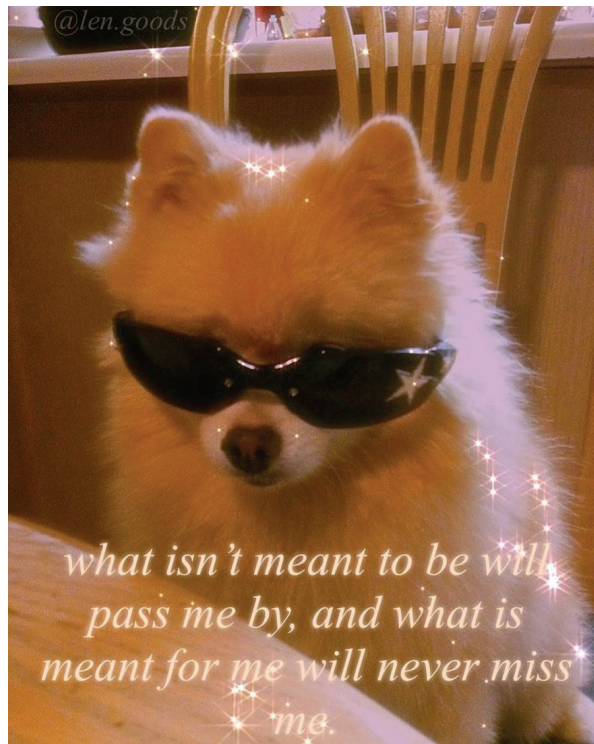
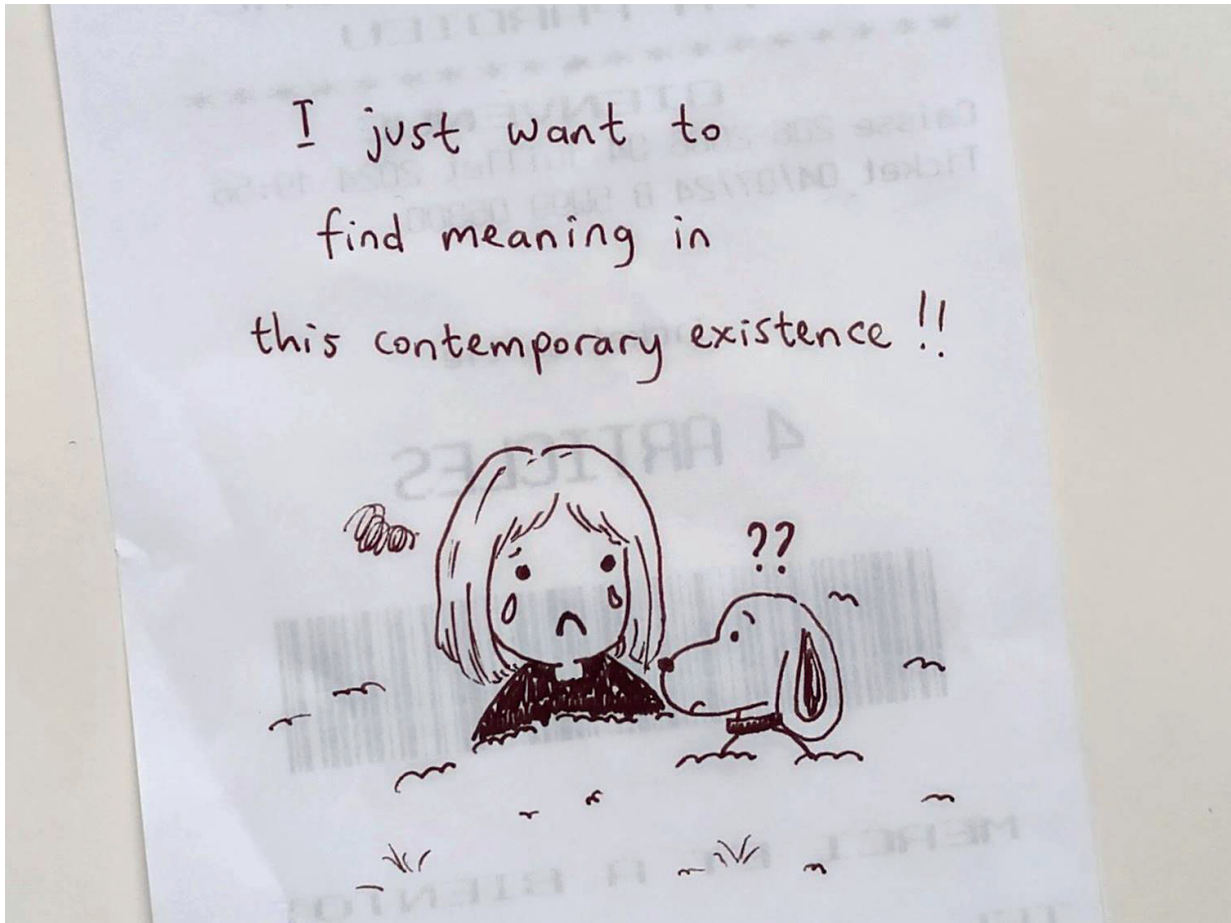
Every day, everyone seems too busy and always on something to let me ask my questions, yet everyone seems to be living their best life relaxing in their free time or maybe trying to squeeze out some free time (I don't know).

So, the research wasn't as easy as I thought.

That's why I like it when someone makes eye contact with me and it delivers a soft message that it is safe for me to interrupt or talk to them after that 2 or 3 seconds of eye contacts.

[death-27-under-duress.html](https://abandonedbuildings.blogspot.com/2017/02/our-death-27-under-duress.html). Raslene remplace les mots «Satan, Mal et Mort» par «occupation, loisir et détente».

1 - Sean Bonney: <https://abandonedbuildings.blogspot.com/2017/02/our-death-27-under-duress.html>. The words replaced: Satan, Evil, Death



personnes qui ont le « yuanfen »³ adéquat pour partager un peu de leur vie avec moi.

Ce n'est pas grave et je vous remercie d'être venus et d'avoir reçu un peu de ma vie aujourd'hui dans ce lieu.

Dans le bouddhisme coréen, yin yuan, dans (因) désigne la « cause directe » et yeon (緣) la « cause indirecte », ou les conditions qui rendent un résultat possible. Ensemble, le yin et le yuan expliquent pourquoi certains êtres se rencontrent à certains endroits et à certains moments.

En chinois, le terme « Yuan Fen (缘分) » ou « coïncidence fatidique » renvoie à l'idée du destin comme une sorte de hasard subjectivement perçu qui réunit des personnes ou des personnes et des événements. Il peut être utilisé pour décrire les relations professionnelles et amoureuses, car de nombreux Chinois du monde des affaires pensent à l'idée de Yuánfèn lorsqu'ils rencontrent de nouveaux contacts, et pas seulement, il peut s'agir d'une leçon de vie ou d'une relation *karmique*.

III. Expérience perceptuelle

Malgré les rejets, j'ai donc poursuivi mon processus de collecte. Comme j'apprends à désapprendre ce que je sais d'une ville et de ses habitants, ma pratique consiste parfois à exister suffisamment pour poser certaines questions et parfois à en obtenir à peine les réponses.

Le dernier jour de mon travail sur le terrain, il était presque 18 heures et j'avais renoncé à chercher des personnes à interviewer. Je me suis contentée de m'asseoir, mon carnet de notes à la main. Soudain, je me suis rendu compte, non pas que je n'avais parlé à personne, mais que trois personnes étaient venues me parler, me poser des questions ou me faire des compliments. Ce n'est pas ce que j'avais prévu. L'anti-pratique de ma pratique s'est produite miraculeusement le dernier jour. Et comme j'existe, j'ai appris comment je suis perçue par les habitants de la ville en échange de ce que j'ai appris de cette ville et de ses habitants.

Outre les entretiens, j'ai également pris des photos tous les jours. Je garde ces photos car je veux les préserver ; en tant que corps, en tant que faits, en tant que souvenirs.

Quand la ville change de façade, se rénove, se renouvelle, la toile d'araignée inaperçue peut exister plus longtemps que n'importe quelle affiche. Les gens naissent et meurent, laissant

Of course, most eye contacts didn't become conversations, maybe a smile and that's it.

In seven days of my practice, I received invisible rejections, soft rejections, also harsh rejections.

It was discouraging and disheartening me at first but then maybe they are not the people who has that "yuan fen" to share a little bit of their life to me. So that's okay and I thank you for coming and receiving a bit of my life today in this place.

In Korean Buddhism, yin yuan, in (因) refers to "direct cause" and yeon (緣) to "indirect cause", or the conditions that make an outcome possible. Together, yin yuan provides an explanation as

to why certain beings meet in certain places and times.

As well as in Chinese, the term «Yuan Fen (缘分)» or "fateful coincidence" refers to the the idea of fate as a kind of subjectively perceived chance that brings people or people and events together. It can be used to describe both business and romantic relationships, as many Chinese within the business community think of the idea of Yuánfèn when meeting new contacts and not just that, it could be for life lesson or karmic relationship.

III. Perceptual experience

So after the rejections, I moved on with more of my collection process.

As I learn to unlearn what I know about a city and the people, my practice is about sometimes existing enough to ask certain questions and sometimes barely get the answers.

On the last day of my fieldwork, it was almost 6 in the evening. I gave up looking for people for interview and just let myself sit there with notebook in my hand. Suddenly I realised, on my lastday, not that I don't talk to anyone but there were three people who came and talked to me, they asked about something, or just some compliments. This is not on my plan. The anti-practice of my practice happened miraculously on the last day.

And as I exist, I learned how I am perceived by the people in the city in a mutualism as I learned how to perceive this city and the people.

Other than interview, I also took pictures every day.

I am keeping these pictures as I want to preserve them; as bodies, as facts, as memories.

When the city keeps changing façade, renovated, renewed, yet the unnoticed spider web may exist longer than

3 - Yuán ou Yuanfen, « coïncidence fatidique », est un concept de la société chinoise décrivant les bonnes et les mauvaises chances et les relations potentielles. Il peut également être traduit par « le destin, la chance conditionnée par le passé » ou « l'affinité naturelle entre amis ».

因緣

/ in yeon (kr)

/ yin yuán (ch)

緣分

/ yuán fèn (ch)

des traces ici et là. Les objets sont rangés, bien conservés, restent immobiles, sont abandonnés, jetés. Ils sont peut-être remplaçables, mais se dégradent-ils ? Quelqu'un s'en souviendra-t-il ?

IV. Réflexion

Si ce que Carl Jung a dit est vrai : « tout ce à quoi vous résistez persiste ». Alors ce doit être agréable d'être Graeme Walker. Imaginer la détente, c'est non seulement persister, mais aussi grandir. Mais est-il vraiment bon d'être détendu tout le temps ? Car je sais que beaucoup d'entre nous sont occupés en permanence.

En guise d'interview, je vous révèle ici le jour le plus chargé de tout le monde à Clermont-Ferrand : le samedi occupe la première place et le mercredi la deuxième. Ils ont dit que le samedi est bon pour les affaires, selon le salon de thé, le galeriste et bien d'autres. Et je suis en quelque sorte d'accord avec eux.

En tant qu'artiste, j'ai l'impression que le samedi est un jour excitant pour commencer quelque chose. Le lundi est ennuyeux, le mercredi est trop moyen, mais le samedi est parfait. Il y a moins de pression liée à l'imminence du vendredi. Et l'énergie du samedi soir est fabuleuse. Mais si le samedi est bon pour les affaires, pourquoi la ville change-t-elle si vite ? Les jours d'affluence sont-ils vraiment bons pour les affaires ? Une galerie a fermé et s'est vidée, une autre s'est transformée en épicerie. Elle est restée la même sur Google ou sur les cartes imprimées, mais plus dans la vie réelle.

En passant devant chaque jour, j'imagine ces boutiques comme des personnes, elles ont changé d'objectif, elles sont passées à autre chose, dans cette existence contemporaine. Et cela me donne encore plus de raisons de garder ces photos vivantes.

Et que dire du deuxième gagnant, Mercredi ?

any posters do. People are born and die, leaving some traces here and there.

Objects being put away, well kept, stay still, left behind, thrown away. They might be replaceable but are they decaying? Will anyone remember them?

IV. Reflection

If what Carl Jung said is right: What you resist persists

Then it must be nice to be Graeme Walker. Imagining the Relaxation not only persists, but also grow in size. But is it actually good to be relax all the time? Because I know many of us are busy all the time.

By the interview, here I reveal the busiest day of everyone:

Saturday wins the first position and Wednesday in second position.

They said Saturday is good for business, for the tea salon, gallery owner, and many other answers. And I kind of agree with them.

As an artist, I feel like Saturday is an exciting day to start something.

Monday is boring, Wednesday feels like too middle, but Saturday is perfect.

It has less pressure of seeing Friday very soon. And the Saturday night energy is fabulous.

But, if Saturday is good for business, why does the city change so fast? Is busy day actually good for business?

A gallery closed and being empty, another gallery turned into epicerie. It remained the same in Google or printed maps, but not anymore in real life.



A postcard by Graeme Walker (2021)

Dans la tradition nordique, le mercredi est appelé le « petit samedi », ils transforment le mercredi soir en une petite fête semblable à un week-end.

C'est par hasard que mon ami et moi sommes allés dans un bar la semaine dernière, le mercredi soir, les gens faisaient une petite fête jusqu'à presque minuit. Pendant que mon ami et moi étions occupés sur l'ordinateur et tentions désespérément de faire de notre travail quelque chose de super. Oui, nous étions occupés et eux ne l'étaient pas.

Les trois activités les plus importantes pour se détendre sont : La lecture, la cuisine et le sport.

Alors, que faites-vous pour vous détendre ? Que faites-vous pour célébrer le quotidien ?

Vous lisez ? Vous cuisinez ? Vous faites du sport ?

Dites-moi ce que vous en pensez.

© Raslene, juillet 2024 - Turbulences Vidéo #125

As I walk pass them every day, I imagine these shops as people, they changed purpose, they moved on, in this contemporary existence. And it offers me more reasons to keep these pictures alive.

And how about the second winner, Wednesday?

In Nordic tradition, Wednesday is called the «little Saturday», they turn Wednesday evening into a small weekend-like celebration.

And it was a coincidence that I and my friend went to a bar last week, on the Wednesday evening, people were having a small party until almost midnight. While my friend and I were busy on the computer and desperately want our work to be nice to us. Yeah, we were busy and they were not.

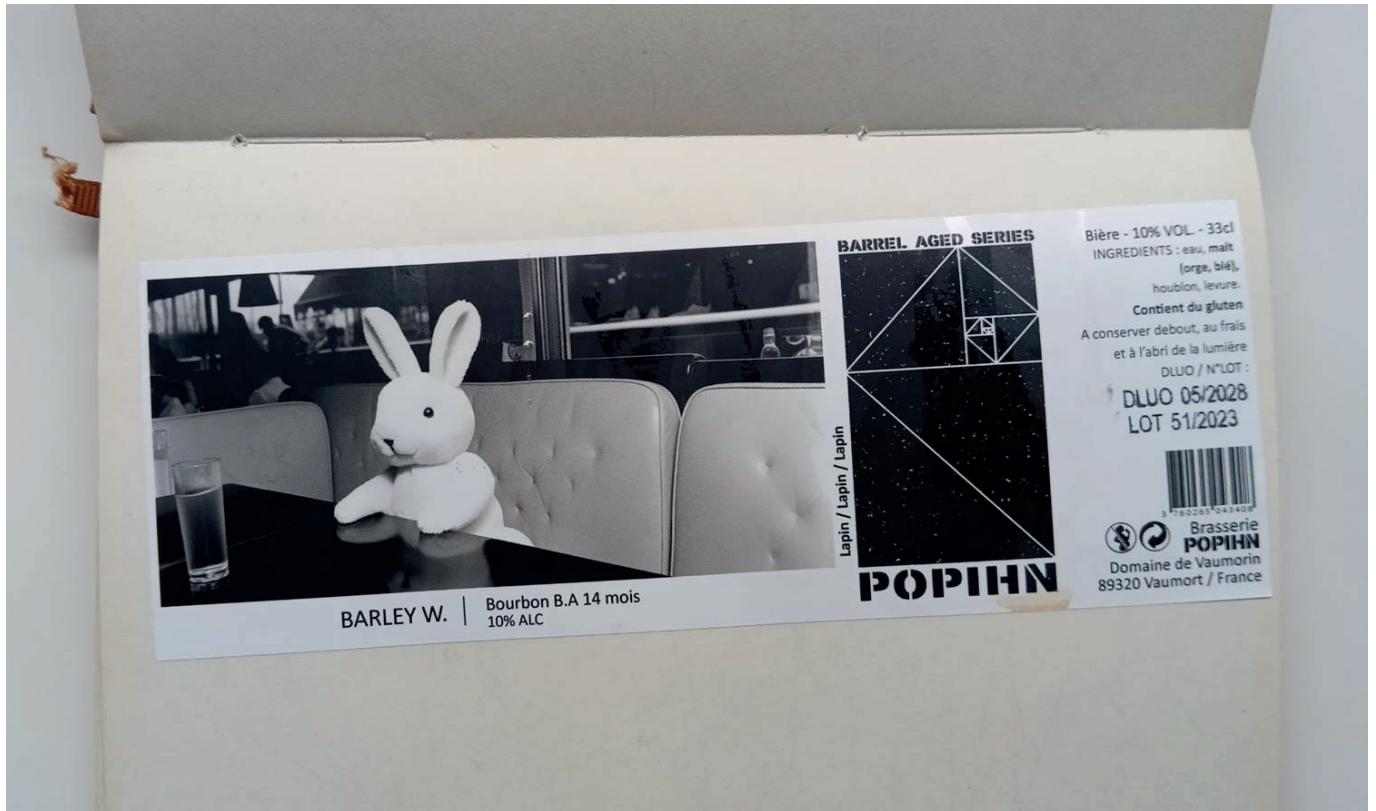
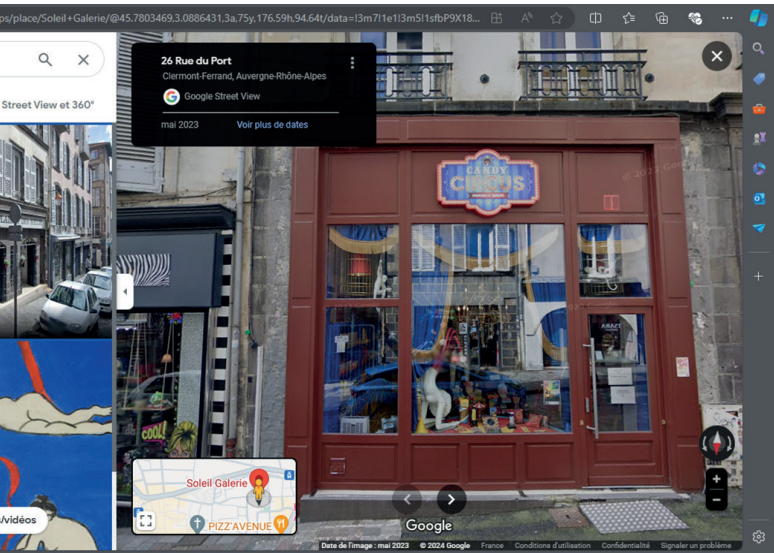
And the top three activities for relaxing are: Reading, Cooking, and Sport.

So, what are you doing for relaxing? What are you doing to celebrate the everyday?

Do you read? Do you cook? Do you do sport?

Tell me.

© Raslene, juillet 2024 - Turbulences Vidéo #125



« **CLOSE UP** » DE NOÉ SOULIER

par Geneviève Charras

S'OUVRIR AU MONDE D'UNE AUTRE DIMENSION VISUELLE

Noé Soulier exalte les corps, étourdit le mouvement, trace pointes et lignes convergentes ou diffracte l'espace à l'unisson des corps qui chuchotent a capela l'ouverture de l'action. « Frapper, éviter, lancer » les maîtres mots du mouvement qui ont inspiré le chorégraphe se déclinent et se conjuguent à l'envi.



Noé Soulier, *Close up* © Photo : Christophe Raynaud de Lage

Transportés par la présence musicale même de l'Ensemble Il Convito qui interprète des compositions de Bach – des œuvres contrapuntiques d'une grande richesse rythmique –, les six danseuses et danseurs s'adonnent de façon jubilatoire à des conversions de mouvements, horizontaux, verticaux avec une fluidité et grâce extravagantes. Entre perles baroques et danse contemporaine de « répertoire » très assimilée. Simultanément des images vidéo capturées en live sont projetées au-dessus des corps mouvants ou les emprisonnant à un second niveau de lecture. Le phénomène de symbiose est rare et précieux qui ne condamne pas le regard sur ce qui est sur-dimensionné. Le cadrage en direct est savamment anticipé pour donner toute liberté à l'interprète de se mouvoir et en même temps de ne pas l'ignorer. Miracle de la technologie de haut vol pour opérer une synthèse visuelle très esthétisante et magnétique. Il n'y a plus qu'un seul point de vue, celui de la caméra. Une petite fenêtre horizontale munie de barreaux les filme au milieu du corps.

Curieuse impression de mouvement bordé, bercé et magnifié. Une œuvre très originale, musicale qui échappe à tout critère ou canon, toute référence ou cliché. La puissance de la danse interrompue galvanise et propulse les danseurs hors de la gravité ou d'un savoir-faire préexistant. La musique transporte en temps réel ces images mouvantes d'êtres dansants

dans une flamboyance inédite, surnaturelle. Noé Soulier intrigue et questionne les champs et perspectives de la danse avec un enthousiasme et une profonde réflexion empreinte de polyphonies autant que de singularité. Fugues ou logique imperturbable, la danse est incarnation et narration fictive de toute beauté.

© Geneviève Charras - *Turbulences Vidéo #125*

À l'Opéra Grand Avignon jusqu'au 20 Juillet dans le cadre du 78^e Festival d'Avignon.

HACnumédia:

HACNUM lance HACNUMédia

Créé en 2020, HACNUM,
le réseau national des arts hybrides et cultures numériques
rassemble plus de 400 acteur·ices de la filière en France.

HACNUMédia explore les futurs souhaitables, la place
et l'impact des technologies dans la création,
par extension dans la société.

HACNUMédia a pour mission : d'accompagner la montée en
compétences et une valorisation de ses adhérent·es ;
la mise en œuvre d'un dialogue pérenne auprès
des réseaux des industries culturelles numériques ;
un soutien inconditionnel à la création sous toutes ses formes ;
une bibliothèque de ressources avec des contenus critiques,
pédagogiques et analytiques.

HACNUMédia se veut un espace de rencontres et d'échanges,
un carrefour où les idées se confrontent,
où les visions se partagent et où l'avenir se dessine.

HACNUMédia à lire sur hacnum.org



HACnum:
RÉSEAU NATIONAL
DES ARTS HYBRIDES ET CULTURES NUMÉRIQUES

Space Explorers - L'INFINI - ©Adil Boukind

VIDEOFORMES 2025

Festival/Expositions/Exhibitions : 13 — 30 mars

TURBULENCES VIDÉO / DIGITAL & HYBRID ARTS #125 - octobre 2024