

TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - **Juillet 2025** - revue trimestrielle **#128**



TURBULENCES VIDÉO

DIGITAL & HYBRID ARTS - **Juillet 2025** - revue trimestrielle **#128**

Troisième trimestre 2025

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

Ont collaboré à ce numéro : Alain Bourges, Geneviève Charras, Jean-Paul Fargier, Jean-Paul Gavard-Perret, José Man Lius, Marc Mercier, Gilbert Pons, John Sanborn, Stephen Sarrazin et Gabriel Soucheyre.

Relecture : Michèle Delage, Evelyne Ducrot, Maryse Freydefont, Gilbert Pons, Gabriel Soucheyre.

Coordination éditoriale & mise en page : Manon Derobert

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 #128 et VIDEOFORMES • Tous droits réservés

La revue Turbulences Vidéo 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. Sève Élémentaire – Fabien Léaustic – 2023 © Fabien Léaustic - Tous droits réservés
2. Julie Stephen Chheng – Fortune teller – 2024 © tous droits réservés



Le Refuge, installation d'Équinoxe co-working dans le cadre des résonances VIDEOFORMES 2025
© Gabriel Soucheyre - Tous droits réservés

ÉDITO #128

par Gabriel Soucheyre

Temps mouvants

Notre monde tangué entre fractures numériques et convulsions géopolitiques.

Tandis que les écrans saturés distraient pour le mieux, au pire dématérialisent les guerres lointaines, ces conflits nous rappellent cruellement la fragilité des équilibres humains. L'art, dans ce chaos, ne peut se contenter d'être un refuge. Il doit témoigner, alerter, relier ces réalités qui s'entrechoquent.

Certains artistes osent cette exigence : leurs œuvres traversent les frontières, mêlent mémoires blessées et technologies contemporaines, créent des liens inespérés. Elles nous forcent à voir - et peut-être à comprendre dans l'obscurité grandissante.

Que leur lumière obstinée trace des passages.

Gabriel Soucheyre, 29 Juin 2025

Shifting Times

Our world staggers between digital divides and geopolitical upheaval. While saturated screens distract at best – or worse, render distant wars feel unreal – these conflicts cruelly remind us of humanity's fragile balance. In this chaos, art can't just be an escape. It must bear witness, sound alarms, bridge these colliding realities.

Some artists embrace this demand: their works cross borders, weave wounded memories with contemporary technologies, forge unexpected connections. They compel us to look – and perhaps to understand as the darkness grows.

May their stubborn light us the way forward.

Gabriel Soucheyre, June 29, 2025

SOMMAIRE #128

CHRONIQUES EN MOUVEMENT

Les fantômes de Clermont-Ferrand, par Jean-Paul Fargier – p.8

L'art vidéo, c'est Olé Olé !, par Marc Mercier – p.24

Le remède de trop, par Stephen Sarrazin – p.30

Poem_IA, par La semaine de la Poésie – p.34

Le cœur du sujet (Dara), par John Sanborn – p.38

Élémentaire mon cher Léaustic !, par Jean-Jacques Gay – p.54

Volcanahita et autres engagées., par Jean-Jacques Gay – p.58

PORTRAIT D'ARTISTE :JULIE STEPHEN CHHENG

Mon histoire, c'est un peu l'histoire de ma mère, propos recueillis par Gabriel Soucheyre – p. 64

Uramado, par Naly Gérard – p. 70

Julie Stephen Chheng, par Naly Gérard – p.76

Portrait vidéo : Julie Stephen Chheng, par Gabriel Soucheyre – p.80

SUR LE FOND

Dérèglements, par Alain Bourges – p.82

Affaires personnelles : Les mémoires de Tami Notsani, par José Man Luis – p.90

Ruines en trompe-l'œil, le Paris de Marchand & Meffre, par Gilbert Pons – p.96

La forêt pensante : le vernissage des silences, par José Man Luis – p.104

LES ŒUVRES EN SCÈNE

Antigone in the Amazon, par Geneviève Charras – p.112

LES FANTÔMES DE CLERMONT- FERRAND

par Jean-Paul Fargier

Pluie, vent, froid. Sale temps sur l'Auvergne cette année pendant le Festival VIDEOFORMES. Du coup, devant les écrans étincelants des artistes vidéo, on se sent bien au chaud. Les feux futuristes des pixels jettent des lueurs qui nous ramènent à la plus haute antiquité (formule inusable de l'auvergnat Alexandre Vialatte) des images. Comme au fond d'une caverne primitive.

Et puis samedi, la neige s'est mise à tomber. Du jamais-vu depuis mes 39 années de fréquentation de ce festival (qui a fêté en 2025 ses 40 ans – j'ai raté la première édition). Quel cadeau ! Il me manquait cela : traverser la ville de Vercingétorix, de Pascal, de Vialatte et de *Ma Nuit Chez Maud* environné de flocons. Place de Jaude, le chef gaulois imperturbable bravait les particules glacées comme il avait défié les Romains, et rue Notre Dame du Port, je croisais Jean-Louis Trintignant se lançant à la poursuite, après un *ite missa* est ardemment désiré, de la blonde Marie-Christine Barrault. Je me mouvais avec bonheur dans un film en noir et blanc. Bientôt, les pentes du puy de Dôme, dont on apercevait le sommet blanc au loin, seraient recouvertes d'assez de neige pour servir de cadre à un remake de la promenade libertine des personnages de Rohmer. Dans la ville, les flocons se désintégraient avant même d'atteindre le sol noir. N'empêche, la Vierge Marie du portail républicain de la cathédrale, que je vais saluer chaque fois que je zigzague de la Chapelle de l'Oratoire à la chapelle de l'ancien hôpital général, en passant par la Maison Gaillard en quête des installations vidéo de VIDEOFORMES, continue à veiller sur l'inscription déposée à ses pieds par la Révolution : LE PEUPLE FRANÇAIS RECONNAÎT L'ÊTRE SUPRÊME ET L'IMMORTALITÉ DE L'ÂME. Nous y revoici.

Et patatrac, nous y revoici pas ! Entre le moment où j'ai écrit ce début de texte enchanté (en mars, au retour de mon voyage à Clermont) avec ce titre invoquant des fantômes familiers et le jour où je reprends ma chronique (deux mois plus tard), j'ai perdu *mon carnet de notes*, je veux dire mon téléphone, témoin précis de ce que je vois, remarque, note, prélève, met en réserve (à traiter plus tard) dans le spectacle de la vie qui passe (à toute vitesse). Toutes mes photos des installations de VIDEOFORMES 2025 évanouies en un instant (avec des milliers d'autres souvenirs tout autant précieux), réduites soudain à l'état de *fantômes*. J'aurais dû me méfier en invitant ce mot au début de ma chronique. Je vais donc devoir faire avec ma mémoire, me fier à mes *je me souviens*, jouer non sans plaisir au jeu réparateur (à tous les coups gagnant) de Georges Pérec.

Je me souviens de m'être précipité, en débarquant du train, vers la rue de l'Oratoire, en espérant y découvrir la sensation de l'année dans la vaste nef de cette chapelle qui a vu briller entre ses murs tant d'artistes éminents (Gary Hill, Bill Viola, le Studio Azzurro, Miguel Chevalier, Agnès Guillaume, etc.), mais je trouve porte close alors qu'elle



Goldberg Variations, Ismaël Joffroy Chandoutis
© Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

devrait être ouverte, comme me le certifie un couple de spectateurs potentiels qui attendent sous une fine pluie, blottis contre le mur d'en face, il est largement plus de 13 heures. Ils sont italiens, artistes et c'est la deuxième année qu'ils visitent le festival, l'élément féminin du couple est metteuse en scène d'opéra, utilisant beaucoup la vidéo, elle est en pourparler avec Gabriel Soucheyre, le patron, pour faire l'an prochain une installation dans cette chapelle. Ah, mais voici Éric...

Errer avec Goldberg

Oui voici qu'Éric André-Freydefont (le délégué général de VIDEOFORMES et ex secrétaire de rédaction et éditeur de *Turbulences Vidéo*) déboule à vélo pour ouvrir l'exposition, car il a été prévenu que le bénévole qui devait le faire s'était excusé au dernier moment. Nous sommes une dizaine à entrer, et après l'allumage de la salle, à assister à la tentative de mise en route des machines numériques, en vain. Éric le constate : la panne de logiciel survenue la veille pendant le vernissage n'a pas été réparée. L'artiste, à son

tour, fait son apparition et après avoir tripoté on ne sait quelles commandes, une image grise figée s'affiche sur un grand écran. Rien ne bouge. Alors que ça devrait, y compris sur le sol, s'excuse l'artiste, qui nous conseille : revenez dans une heure ou deux, je vais rétablir les connexions. Et on verra quoi, alors, demande la metteuse en scène italienne ? On verra, quand ça marchera, répond l'artiste, la toile tentaculaire qu'a construit un troll réputé déguisé en *influenceur* malin, aux multiples identités, se démultipliant à travers les réseaux sociaux. Un décryptage politique, en somme, auquel les visiteurs de l'installation participent en foulant la carte de ses connexions imprimées sur le sol, tandis que le récit de ses stratagèmes (déguisements, mails, discours) s'affiche sur le grand écran, nourri d'archives. Fantastique ! Mais je devrais me contenter d'imaginer le fonctionnement de cette Grande Machination, sans doute assez complexe à animer, car quand je reviendrai le lendemain, si la projection au sol marchait, avec son labyrinthe de villes et de pays, où je m'amusais un moment à circuler à cloche-pied comme sur une marelle, le Récit illustré d'archives sur grand écran, lui, restait muet, bloqué. Comme un fantôme malfaisant. Dernière entourloupe du petit malin ? En partant, dépité, je note le nom de l'artiste : Ismaël Joffroy Chandoutis, et le titre de son œuvre : *Goldberg Variations*.

Rêver avec Cunéaz

À l'opposé de ce fiasco, *I Cercatori di Luce*, de Giuliana Cunéaz est un spectacle parfaitement huilé, qui tourne rondement, dans une autre chapelle, dite du couvent de Beaurepaire. Déployé sur trois très grands écrans, dans la lignée de la Polyvision d'Abel Gance, se déroule un conte initiatique, dévoilant les arcanes d'un Mythe à travers les gestes d'un Culte, les rituels d'une célébration. Au début, règne l'obscurité. Une vieille sorcière malaxe dans l'ombre une boule de terre en l'exhortant à se métamorphoser en lumière. Un quatuor de pèlerins, vêtus de capes, s'acharne avec des bâtons à frapper en cadence un sol gris jusqu'à ce qu'une colonne de soleil en jaillisse et fuse jusqu'au firmament. Nous voici sur la planète des *Cercatori di Luce*. Dans des paysages grandioses, landes, déserts, montagnes, rochers, sous des ciels étoilés intenses, s'agite toute une peuplade de danseurs et de danseuses, vêtus de costumes sophistiqués. Ils s'échangent des signes, des objets 3D, des symboles, des bijoux, des talismans. Des personnages se détachent de la farandole collective et viennent jouer une scène comme on danse un solo. Un savant Cosinus à



I Cercatori di Luce

bretelles dessine devant lui, dans l'air, des équations algébriques, jongle avec des lettres de feu, latines, grecques. Une magicienne, couverte de dentelles ajourées, transparentes, braque vers le ciel une longue-vue d'astronome. Un berger caucasien, bonnet blanc écru et houppelande astrakan, sans manche, médite verticalement. En extase. D'autres se battent gracieusement, ou cherchent, on ne sait quoi dans le sable d'une plage, tandis que derrière eux/elles (guerriers, mystiques, poètes), roulent des polyèdres pourpres devant un moulin doré aux ailes argentées figées, attendant un vent sidéral. Tous se transmettent des boules de feu. À la fin, des bandes d'enfants se poursuivent sur des collines verdoyantes. On dirait l'Arcadie retrouvée. Mille mythes sont fondus dans ce creuset somptueux, brassés par des musiques envoûtantes. *Opera magna* opérant la synthèse de tous les arts. Fantasmagorie devenue Réelle.



ori di Luce, Giuliana Cunéaz © Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

En sortant de cette caverne primitive, platonicienne, je me souviens des précédentes installations de Giuliana Cunéaz dans les festivals VIDEOFORMES. Au tout début, ses pyramides métalliques dressées dans la cour ronde d'un des plus beaux hôtels particuliers de Clermont¹, bâtis en pierres noires, volcaniques, dont je n'avais alors pas compris le sens, et qui soudain s'éclairent à la lumière de ces Cercatori di Luce. Mais bien sûr ! Ces sculptures étaient des flammes, vibrantes par leurs distorsions, flammes anciennes du magma s'élançant dans le cratère d'un volcan, comme la promesse d'un jaillissement à venir, à l'image de l'opération que l'art vidéo accomplit en touillant ses images ardentes dans le chaudron des Sept Muses. En quelque sorte un manifeste. Et puis, plus récemment, une Vague énorme, océanique, créée numériquement, qui déferlait mieux qu'une vraie, sur des rocs

de synthèse, autour de laquelle, il me semble, on pouvait tourner, mentalement au moins, s'immerger sans frayeur, béat d'admiration. Vague à classer au rang de ces autres Vagues remarquables que sont la Vague interactive de Thierry Kuntzel et la Vague verticale d'Ange Lecchia. Le coup de force (et de grâce) de Cunéaz avec ses Cercatori, nés de sa Vague et de son Cratère, c'est l'introduction de corps humains de tous sexes, de personnages de tous âges, dans des décors augmentés de tous temps. Des corps immortels continuant, au royaume des ombres, une sarabande paradisiaque. Où nous sommes invités à danser (virtuellement au moins). Vivants fantômes édeniques : Adam et Ève n'ont pas commis la mythique Bêtise originelle, ils ont eu beaucoup d'enfants, innocents, nous en sommes les virtuels descendants.

1. Hôtel de Chazerat, siège de l'antenne auvergnate de la Direction Régionale des Affaires Culturelles en Auvergne-Rhône-Alpes Archeopteryx, installation, 1984, présentée lors de VIDEOFORMES 1991.

Danser en VR avec Ciciliato

Là où j'ai vraiment dansé, à ma grande surprise, c'est dans la troisième chapelle investie par VIDEOFORMES, celle de l'ancien Hôpital Général. Avec sa structure en croix surmontée d'une coupole, elle abrite entre ses murs noirs (de l'extérieur) depuis des années des installations mémorables, qui ne s'oublient pas. Je me souviens encore des dispositifs endiablés de John Sanborn ou éthérés de Gabriella Golder.

Cette année, il y avait, à droite, un *Puits d'Agnès Guillaume*, au-dessus duquel on pouvait se pencher et voir des vagues et des poissons (gros succès pour les petits enfants amenés par leurs parents). Au centre, deux tableaux interactifs, de Santiago Torres, sortes d'ardoises magiques géantes où l'on pouvait créer des formes (vriller des verticales, arrondir des cubes, plisser des plis) en promenant sa main à la surface de deux écrans verticaux, *ad hoc* programmés. Amusements charmants pour petits et grands (de 7 à 77 ans). Plus subtil, plus engageant, vertigineux indiscutablement, l'offre VR (Réalité Virtuelle) de Vincent Ciciliato, *Sabia*, m'a embarqué au-delà de tout ce que des œuvres « consommables » avec un casque m'avait permis de vivre comme sensations de Réalité. Réellement : l'impression tangible de créer ce que je regardais.

L'artiste est là. Attentif au bon déroulement de l'expérience, aidant les visiteurs à bien chausser leur casque sur la tête, à manipuler efficacement la télécommande qui leur permet de se déplacer dans le décor. On est plusieurs à attendre notre tour de prendre en mains notre expérience, en attendant nous voyons sur un grand écran ce que voit, grâce à ses manipulations, le visiteur casqué, mais nous ne pouvons ressentir ce qu'il ressent. *Sabia*, comme toute création VR, est une œuvre pour un seul acteur/spectateur à la fois.

Jusqu'à présent, je n'ai rencontré dans l'univers des artisans de la *Réalité Virtuelle* (de Matt Mullican à Teresa Wennberg) que des explorations de décors, où l'on se meut jusqu'au vertige dans des espaces géométriques glacés ou des géographies baroques, accidentées. La surprise avec *Sabia*, c'est qu'on va à la rencontre de quatre corps réels accomplissant ensemble une action réelle : l'exécution d'une œuvre musicale. Un pianiste, un violoniste, un flûtiste, un batteur, dispersés aux quatre coins d'une caverne grandiose, aux parois plissées, exécutent une pièce de musique contemporaine. Pas du Mozart, pas du Chopin, nappes

d'harmonies douces, non, du bon free jazz, du jazz plissé évolutif, tissu de thèmes drus, partagés à la va comme je te pousse. Et le spectateur face à ce spectacle en cours, n'est pas assigné à un siège fixe comme il le serait dans une salle de concert, il peut se déplacer, grâce à son casque VR et sa télécommande, d'un musicien à l'autre, comme s'il arpenterait la scène sans déranger personne.

Très vite, je comprends les règles de ce jeu et je m'engage dans une approche de plus en plus audacieuse de chacun de ces acteurs, en commençant par le pianiste. Je l'observe de face, de côté, en plongée, en contre-plongée, en glissant sur ses mains parcourant le clavier, ses pieds rythmant les notes, je déchiffre avec lui sa partition, je veux voir ses yeux, et je m'approche tellement de son visage que, crac, je passe de l'autre côté de son corps ! Ah, grosse surprise, ce corps est plat, n'a pas de volume. Ce corps est une image, il n'a de réalité que d'être image, en fait, je naviguais dans une image. Mais une image traitée de telle façon qu'on puisse la visiter à sa guise, en long en large et en travers, mais pas disons, à l'envers. Du moins dans cette version de réalité virtuelle. Il serait certainement possible, si l'auteur de l'œuvre, s'en donnait les moyens (augmentait les paramètres) d'ajouter du volume à ces corps filmés, implantés dans des décors construits en 3D (décors imaginaires ou reproduisant comme ici une cavité existante, une ancienne carrière). Mais on n'aurait pas alors cette sensation vertigineuse que donne *Sabia* de passer *outré image*, dans la platitude dévoilée d'une perspective abolie. D'aller au-delà de cette illusion spéculaire codée. Ce franchissement inattendu me grise, me plonge dans un état de jouissance proche de la transe sexuelle. J'éprouve, à m'enfoncer dans ce corps immatériel qui est non le corps représenté, mais la matière même de la représentation, une ivresse soudaine qui n'a de semblable, sinon d'équivalent, que dans la caresse amoureuse, où le moindre contact induit son influx de plaisir. Je me souviens m'être dandiné, tortillé, penché, courbé dans tous les sens, afin d'impulser des événements visuels, naissant du logiciel de mon casque, quand j'eus compris que ce n'était pas mes yeux qui voyaient, mais tout mon corps.

Il y a aussi, dans cette expérience VR, la magie du *plan-séquence* parfait. Tous les mouvements de caméras que produisent les oscillations de ma tête, qui oriente le casque de vision (droite/gauche, haut/bas) et les inflexions du joystick de la télécommande (qui modifient les distances et la vitesse d'avancée et de recul), s'enchaînent sans



Sabia-Vr, Vincent Ciciliato © Vincent Ciciliato / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

discontinuité. On n'est pas dans une écriture par plans, mais par continuité. La continuité du Temps Réel : sans ellipse. Ainsi, vais-je d'un musicien à l'autre par déplacement sans hiatus en planant sur la musique qu'ils sont en train de produire, réalisant un effet de *mixage* sonore qui correspond à l'évolution de ma position visuelle : en me rapprochant du flûtiste, j'augmente sa présence dans la masse sonore, tandis que je diminue celle du pianiste, dont je suis en train de m'éloigner. J'entends ce que je vois, je déplace mon regard pour composer ce que j'écoute. Je crée une œuvre unique à partir de la masse de données déjà enregistrées.

Le concert mis en boîte dure une quinzaine de minutes. J'ai commencé par le pianiste, j'aurais pu débiter par le percussionniste ou la violoniste. Il m'aurait suffi de les débusquer plus tôt dans l'espace de cette scène virtuelle démesurée. Je suis un peu comme un chef d'orchestre face à

une partition déjà écrite, qui décide d'accentuer tel groupe de notes, la présence de tels ou tels instruments, leur vitesse, etc. Il ne crée pas des notes, mais il visite leur enchaînement à sa façon, selon son approche personnelle : c'est pour cela qu'il existe tant et tant d'exécutions publiques et/ou d'enregistrements des chefs d'œuvre de la création musicale. Toutes discutables, comme on le voit dans cette émission dominicale, *la Tribune des Critiques de Disques*. On n'en est pas encore là pour la Réalité Virtuelle, et on ne le sera jamais, car chacun reste ici son propre juge. Le vol plané dans les espaces immatériels génère une infinité de sensations parfaites individuellement. Hors de portée des contorsions d'une éventuelle Tribune de Critiques de VR. Sauf que, quand même, il y a des programmes qui peuvent s'avérer décevants, pauvres, rudimentaires. Ce qui n'est pas le cas, au contraire, comme j'ai essayé de le démontrer, de cette création enthousiasmante de Vincent Ciciliato.



Lights Contacts, Scenocosme
© Vincent Tiphine / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

Retrouver Scenocosme, Sanborn, Heewon Lee et Mihai Grecu

Après cette secousse, les réussites des autres œuvres qu'il me restait à découvrir, celles rassemblées dans la salle Gilbert-Gaillard, allaient forcément me paraître modestes même si elles ne manquaient pas de charme, à des titres divers.

Le jeu de *mains chaudes* proposé par le couple d'artistes de Scenocosme sous le titre *Lights Contacts*, supposait d'être deux pour déclencher un jaillissement de lumière (verte,

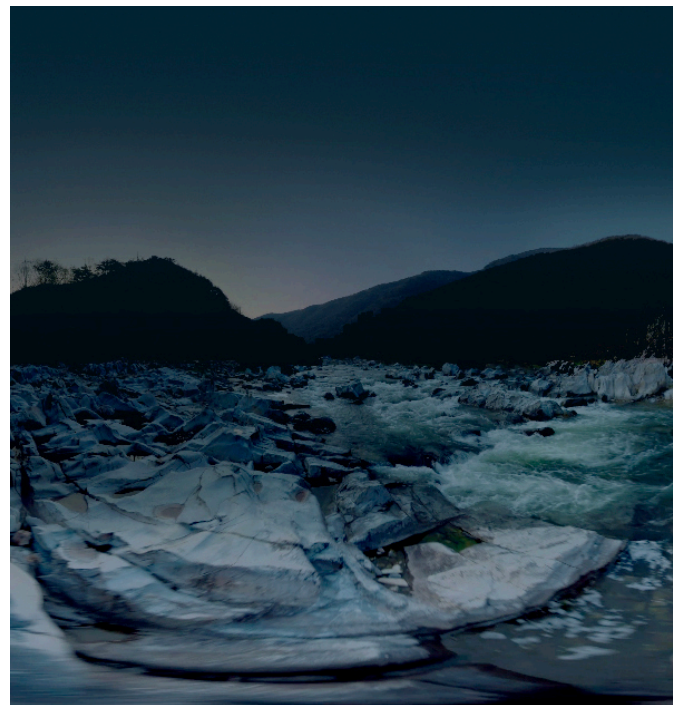
violette, rouge, jaune, etc.) en posant sur une boule 2 mains appartenant à 2 personnes. J'étais seul et mon contact est donc resté sans effet. J'ai vu défiler des couples joyeux qui jouaient efficacement à *Que la lumière soit...* Et j'ai attendu un visiteur solitaire qui allait forcément, en appuyant sur la sphère, être aussi dépité que moi. Il le fut, et je lui ai proposé de poser (en tout bien tout honneur) sa main sur la mienne : *et la lumière fut*. Nous nous sommes séparés enchantés d'avoir réécrit fortuitement la Genèse biblique. Ce n'est pas tous les jours qu'on a l'occasion de se mettre dans la peau de Dieu.

Justement, juste à côté, John Sanborn psychanalyse un chien qui rêve qu'il est Dieu (par anagramme) : *a dog dreams (of god)*. C'est un tohu bohu d'images, de scènes, où défilent des animaux à plumes et à poils, dont quelques femmes à quatre pattes, des écureuils, des oiseaux, dans des paysages luxuriants, traversés par des éclairs de feux d'artifice... Cette profusion est mystérieuse, difficile à interpréter. D'autant plus profuse qu'il y a un second écran caché derrière le premier : j'ai mis du temps à le découvrir et j'ai pu observer que beaucoup de visiteurs entrent dans la pièce et ressortent au bout de trente secondes, sans même être passés derrière le premier écran. Où ils auraient peut-être pu trouver la clé de ce dispositif non de face à face, mais de dos à dos. C'est une œuvre complexe fonctionnant par accumulation de signes contradictoires, convergents, opposés, qu'il faudrait déchiffrer en étant bien installé (sur un siège). Debout, l'esprit se fatigue vite et le corps s'inquiète de trouver un appui. Les auteurs d'installations, sourcilieux sur la bonne disposition de leurs écrans dans l'espace, devraient penser un peu aussi à installer leurs visiteurs confortablement. OK, John ?



a dog dreams (of god), John Sanborn
© Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

Heureusement, voici une banquette où se poser pour écouter les récits de Coréennes prisonnières des Japonais pendant la Seconde Guerre Mondiale, contraintes de se prostituer comme « femmes de réconfort » pour la soldatesque occupante. On les entend égrainer à voix basse les abus sexuels qu'elles ont subis, tandis que l'on a sous les yeux, grâce à un casque VR, l'étendue d'un paysage cerné de montagnes, avec en son centre, un lac profond comme un tombeau pour ce secret horrible. En se penchant vers le bord de ce lac, on distingue au fond des eaux des végétaux fantômes. La métaphore est claire, d'un passé qui ne peut pas passer. Cette œuvre s'intitule *La Pluie*, et sa créatrice se nomme Heewon Lee. Je me souviens que la dernière fois que j'étais à Séoul, il y a cinq ou six ans, je passais chaque jour devant une manifestation permanente d'une centaine de vieilles femmes, survivantes de cet esclavage, réclamant la reconnaissance de leurs malheurs et des réparations financières, devant un bâtiment ministériel. L'ami coréen qui m'accompagnait s'était montré très gêné quand je l'avais interrogé sur l'identité des manifestantes. L'œuvre de Heewon Lee aborde ce drame, longtemps caché, sans gêne, mais avec pudeur. C'est toute sa force et sa grandeur, pour ne pas dire sa beauté.



La Pluie, Heewon Lee
© Tous droits réservés

Avant de quitter la salle Gaillard, je vais jeter un dernier coup d'œil sur les petits écrans où Mihaï Grecu a inscrit, sous le titre *Digital Desert*, des objets flottants dans une atmosphère sans pesanteur. Bien m'en a pris, car tandis que je photographie ces boules, ces rochers, ces voiles en suspension, aux allures de fantômes, quelqu'un me touche l'épaule : c'est Mihaï. On se connaît depuis longtemps (il a souvent exposé à Clermont, où il a été primé à ses débuts). Je lui dis mon admiration pour ses nouvelles créations numériques, ces hologrammes étranges au relief soyeux. Il est fier de me dévoiler qu'il les a obtenus en sollicitant une Intelligence Artificielle. Alors tu n'as rien fait toi-même ! J'ai donc tort de te dire bravo. Objection, monsieur le critique : J'ai tout fait. J'ai écrit des demandes – de décors, de lumières, d'objets flottants de formes variées ; j'ai reçu des tas de réponses, parmi lesquelles j'ai choisi celles qui me plaisaient, que j'avais envie de signer, d'exposer. Eh bien pardon, Mihaï, bravo. Tu es vraiment épatant, car ces sculptures aériennes ne sont pas moins séduisantes que ces autres apparitions fantastiques (de chiens, de jets de pétrole, de sang, de nuage atomique, entre autres) concoctées hier numériquement avec d'autres logiciels. Tes techniques évoluent, ton imagination ne change pas. Tes inventions dépassent sans cesse les limites de la Beauté.



Digital Desert, Mihaï Grecu
© Gabriel Soucheyre / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

ENG/FR ?

LE JARDIN

des chants d'amour

D'OISEAUX

MEMORIAL BIRDSONGS
VIDEOFORMES
Clermont-Ferrand



AIGLE IBÉRIQUE

▶ 

J'ai choisi ce chant d'oiseau pour
Clermont-Ferrand
pour chanter dans le jardin et montrer mon amour.

2 Avr 2025

Visiter le jardin
En savoir plus sur memorialbirdsongs.com

Téléchargez

Partagez

Enregistrez

Lovebirds Garden, Scott Hessels
© Scott Hessels - Tous droits réservés

Voilà pour ma visite des nombreuses installations de cette cuvée 2025. J'en ai oublié quelques-unes, une autre était rendue infréquentable par le mauvais temps. *Lovebirds Garden*, de Scott Hessels, comme son titre le suggère est une exposition, via 50 haut-parleurs, de chants d'oiseaux disséminés dans un jardin public, que l'on peut capter en actionnant un QR sur son téléphone. Le jeu (interactif) consiste à dédier un de ces chants à une personne aimée et à le lui envoyer en même temps que la reproduction d'un tableau. Tout ça me semble, sur le papier, bien compliqué. Mais au grand air, c'était peut-être enchanteur. En cas de beau temps !

Compétition

À VIDEOFORMES, on vient aussi pour découvrir, à travers les vidéos en compétition, un panorama largement ouvert (quelque 37 bandes sélectionnées parmi les 7 centaines envoyées d'une trentaine de pays) sur la création mondiale contemporaine. Cette compétition est une des grandes richesses du festival de Clermont-Ferrand : au fil de ses 40 éditions, que d'artistes s'y sont révélés, y ont triomphé, reçu un prix. ! J'y ai fait personnellement des rencontres capitales.

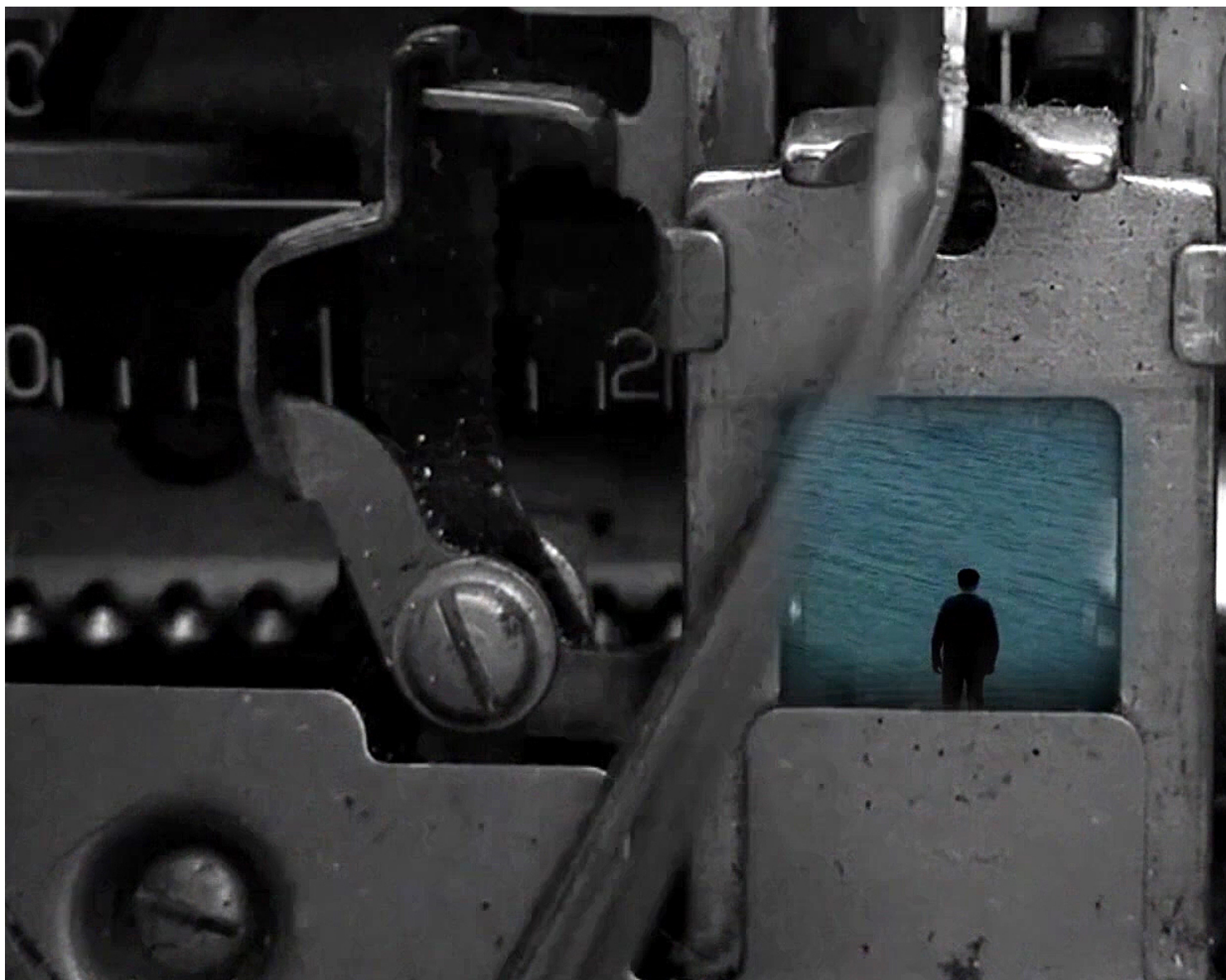
Et certainement, je suis passé à côté d'autres merveilles, que je n'ai pas eu le temps de regarder. Car on ne peut pas être en même temps au four et au moulin. Au four des projections, au moulin des installations ! Tout ça pour dire que cette année, ayant passé beaucoup de temps à visiter les installations, je me suis rarement rendu aux projections. Une fois et demie. Ce qui m'a quand même permis d'admirer deux œuvres étonnantes, dont les qualités ne sont pas sans rapport.

Derya Durmaz, *Will You Come With Me ?*

La première, signée par une Allemande d'origine turque, Derya Durmaz, cible les relations d'une femme et d'un homme. Ils se plaisent, font l'amour, avec puis (l'homme l'ayant brutalement imposé) sans protection, la femme est enceinte, décide d'avorter, la loi locale exige (on ne sait de quel pays, on suppose la Turquie) que la femme qui demande une interruption de grossesse soit accompagnée (et sa demande contresignée) par une personne de sa famille ou par un homme, tous se défilent y compris l'ex-amant. Tragédie hélas banale, presque universelle. Outre la sobriété, mordante, du récit, ce qui le rend remarquable, ce sont les images qui l'illustrent. Ou plutôt qui ne l'illustrent pas. Mais le portent : une série de cercles, de ronds de diverses tailles, s'additionnant, fusionnant, se divisant, s'empilant, s'écartant, se juxtaposant. Naissant les uns des autres, toujours en mouvement. Une abstraction subtile au secours de réalités des plus concrètes, de sentiments des plus basiques. Un passe-passe visuel qui rend toute leur acuité aux mots qui énoncent, dénoncent, racontent.



Will you Come with Me? Derya Durmaz
© VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés



« Vincent, paroles d'un fou », Bob Kohn © VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

Bob Kohn : « Vincent, paroles d'un fou »

C'est la même stratégie de « *nillustration* » à laquelle recourt le fûté Bob Kohn pour traiter, dans « *Vincent, paroles d'un fou* », d'un sujet psychiatrique. Le sujet est tiré de la thèse (Un cas de psychose, 1975) d'Andrée Carmeli-Narboni, la première épouse du critique de cinéma Jean Narboni. Leur fils, François Narboni, un musicien auquel Bob a demandé plusieurs fois de la musique pour accompagner ses vidéos, a proposé à Bob de créer des images pour composer une œuvre en souvenir de sa mère qui venait de disparaître. Bob a accepté la proposition de François. Et leur choix s'est porté

sur ce cas – Vincent G. – décrit dans la thèse d'Andrée. Quelqu'un qui n'existe que par ses paroles, celles que la psychiatre a recueillies, consignées comme *symptômes* d'une psychose. Des paroles qui tournent autour d'une identité problématique, matérialisée par un prénom : *Je suis un grand malade, car je m'appelle Vincent. Si je m'appelais François je m'en serais sorti. Tout a été foutu parce qu'on m'a appelé Vincent.* Choc des prénoms, d'un côté, hasard heureux, d'un autre : François (Narboni), avec sa musique, Bob (Kohn) avec ses images procèdent à une résurrection : celle d'un homme réduit à un prénom non désiré, invivable. « *Je vis dans un monde où l'on préfère inexister* », affirme-t-il. Cet homme



existe, ré-existe désormais, grâce à ses paroles, que François lit sobrement et que Bob accompagne avec des formes visuelles choisies pour leur incongruence.

Je lâche ce mot après en avoir essayé d'autres (discrepance, impertinence, absurdité), et levé mes doutes en interrogeant un dico numérique. *Incongruence* a deux sens :

1. Mauvaise adaptation des fragments d'un os fracturé, qui se constate surtout après une fracture ayant entraîné une perte de substance osseuse ;

2. Mauvaise adaptation de deux surfaces articulaires. Merci Wiki. Voilà donc ce qui lie, comme les fragments des

os fracturés d'un homme ayant subi une perte de substance psychologique, les images de Bob. Beaucoup d'images trouvées dans les flux charriés mondialement sur le Net, d'autres sans doute composées par lui. Ce tout est fragmenté, fracturé, ses éléments sont « non suturables ». C'est ça, exactement la « *nillustration* ». Un homme qui marche dans une immensité, des galaxies, des cieux nocturnes habités, des hautes herbes traversées, des soleils éclipsés, un bâton traçant une sinuosité sur le sable, une main filtrant le soleil, un œil en gros plan avec sa pupille bleue, des pieds foulant un chemin caillouteux, des machines à mâcher les images, une robe blanche envolée, un escalier illuminé, une oreille caressée par le vent, des volumes volants, des ballons tenus en laisse, des lueurs, des ombres, etc.

Onze minutes et demie d'énigmes sans solution. Pour écouter la douleur existentielle d'un homme qui se soigne en alignant les incongruences de son corps et de son âme, soudain enfin représentées. Écoutons-le : *Je fus un atome dans le système galaxial / j'ai toujours bu mon lait quand j'étais petit / je vais changer de mère après sa mort / dans le ventre de maman je n'existais pas / quand je vais naître de ma mère je serai l'univers entier...* Pas si fou, ce Vincent François (Paul et les autres) : il se perçoit *galaxial* (« appartenant à la Voie Lactée » dit Wiki) et se revendique du coup, logiquement, bon buveur de lait ! La congruence en revanche est patente entre la bande images de Bob Kohn et la musique de François Narboni, *Atlante heure* (2006, pour clarinette et quatuor à cordes, jouées par l'ensemble Strawinsky), qui se modèle sur la plainte réparatrice des paroles. *Je suis mort et je suis vivant / je suis ce soleil qui peut être vivant et qui souffre d'une manière immense. Et puis encore ce fantôme gonflé d'espérance : Je me marierai avec ma mère mon père ma sœur mon frère / on se mariera tous ensemble / je ferai avec eux tous les jeux.* Quelle chance, par-delà ses souffrances sans remède, Vincent a-t-il eu *a posteriori*, après avoir été écouté par sa psychiatre, d'être entendu par François et Bob, fabricant de concert ce double hommage posthume (à la psychiatre et à son patient) en forme de bouquet débouclé ! C'est bien ce que Vincent, hypersensible, avait prévu (comme l'indexe cette première parole placée en exergue) : *À la fin du monde, il y aura des champs de narcisses dans le désert. Narcisse sauvé par son reflet démultiplié.*

Hors Compétition : Skryzak, Cahen, Jaeggi, Rognon

Et maintenant, les programmes *Signatures*, inventés cette année par Gabriel pour caser ses coups de cœur. Installés au bout de la salle d'accueil, de son bar à salades, de ses tables joyeusement fréquentées, c'est un regroupement de fauteuils design et de matelas où s'installer pour regarder confortablement un très grand écran plasma, au risque parfois d'entendre mal les sons à cause de la faible cloison qui sépare ce coin cosy des conversations animées des buveurs de bière et de coups de rouge. Mais si l'on s'y rend entre deux vagues de convivialité animée, on peut apprécier pleinement ces œuvres... prestigieuses, mises en boucle. Où j'ai personnellement pioché quelques trouvailles anthologiques.

La Bulle de Richard Skryzak, un autoportrait génial de l'auteur le moins vaniteux des vidéastes, connu pour ses œuvres entièrement fondées sur l'idée que la Vidéo est le medium parfait de l'expression du thème pictural de la Vanité. *In Video Vanitas* est le titre de son livre (dont il m'a confié la postface) que nous avons présenté à la librairie des Volcans décentralisée dans la Maison de la Culture pour cause de travaux.

Montenvers et Mer de glace de Robert Cahen, pochade annonciatrice du dérèglement du climat qui fait fondre les glaciers, réalisée il y a trente ans. Une fiction à la Tati, avec Jean-François Jung en Hulot bougon embarqué dans un voyage en train jusqu'au pied du Mont Blanc, avec un groupe de touristes qui soudain voient le glacier se transformer en torrent. Ce qui ne les empêche pas de se prendre joyeusement en photo, devant cette catastrophe incroyable, comme un gag supplémentaire... Prophétique !

Le Bébé et le Volcan, de Danielle Jaeggi, renoue avec le thème de l'attente d'un enfant, que traitait déjà *Tout près de la frontière* (1982), journal d'une femme enceinte, interprétée par Catherine Arditi. Là, dans ce nouveau film, réalisé en 2023, Danielle aborde ce sujet sous un autre angle, celui des difficultés pour certaines femmes de devenir enceintes. Dont elle-même. Certes, il s'agit à nouveau d'une fiction, avec la participation d'une comédienne, mais avant les scènes jouées et portées par un monologue de la comédienne, Isabelle Caillat, c'est la voix de la réalisatrice qui engage très personnellement le récit, ainsi que sa dédicace (« *ma chère petite fille* »), sur des images de films féministes revendiqués

par Danielle (où les familiers de sa filmographie reconnaîtront *Sorcières camarades*), façon de signaler la dimension autobiographique du propos. Ce qui n'étonne pas de la part d'une cinéaste ayant souvent filé des moments de sa vie, de *Mon tout premier baiser à l'ombre de la montagne* ou *Thiel le Rouge, un agent si discret*, enquête sur son père. C'est le rôle de sa mère, en revanche, que *Le Bébé et le Volcan* met en question dans ce récit d'échecs angoissants de conception. Au fil d'une enquête psychanalytique et d'une découverte d'écrits intimes de sa génitrice, la narratrice comprend que le surmoi qui bloque en elle la continuité génétique de la vie est le secret longtemps maintenu par sa mère au sujet de sa propre mère, déportée avec sa sœur à Auschwitz. Malheur terrible que Danielle avait déjà révélé dans *À la recherche de Vera Bardös* (1995) mais sans établir de lien avec l'obsession d'échouer à donner la vie. Récit sombre, tissé de cauchemars et de doutes insistants, mais à l'issue heureuse puisqu'une naissance s'annonce à la suite de ces cheminements intérieurs, subtilement détaillés par la voix off, *Le Volcan et le Bébé* est de bout en bout accompagné d'images magnifiques (dont celles de volcans, de graines, de poupées, de ventres) qui oscillent entre littéralité et métaphores. Il est également ponctué par une partition de bruits musicalisés finement par Noémie Fargier, la fille de la réalisatrice, qui est aussi ma fille, puisque Danielle et moi (soyons autobiographiques jusqu'au bout) avons été liés durant deux décennies et avons créé ensemble, outre quelques vidéos, deux enfants (Alice et Noémie). Mais la preuve que *Le Bébé...* de Danielle relève tout de même du cinéma de fiction, c'est que je n'ai jamais été vulcanologue !

Enfin, ultime perle, pêchée par moi, dans cette sélection Prestige : la dernière vidéo d'Anne-Marie Rognon, réalisée en 2024, *Chantier*. Où elle semble revenir à ses premiers élans vidéographiques, dont témoignait *Turner la carte* (1999), son film de fin d'études aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrand. Peut-on faire œuvre en se contentant de cadrer par une fenêtre, à coups de mouvements instables, de zooms brutaux, le spectacle banal de la rue, tout en le commentant en direct ? Évidemment, oui, si ces cadrages expriment un regard, et que les paroles distillent un point de vue original, personnel, d'autant que le poste d'observation n'est pas n'importe quelle fenêtre, mais la fenêtre du logement de la personne qui filme. Ainsi, en moins de trois minutes, AMR, réveillée par l'assaut des marteaux-piqueurs et des pelleuses, brode un poème urbain sur le destin des villes et la philosophie des travaux publics.

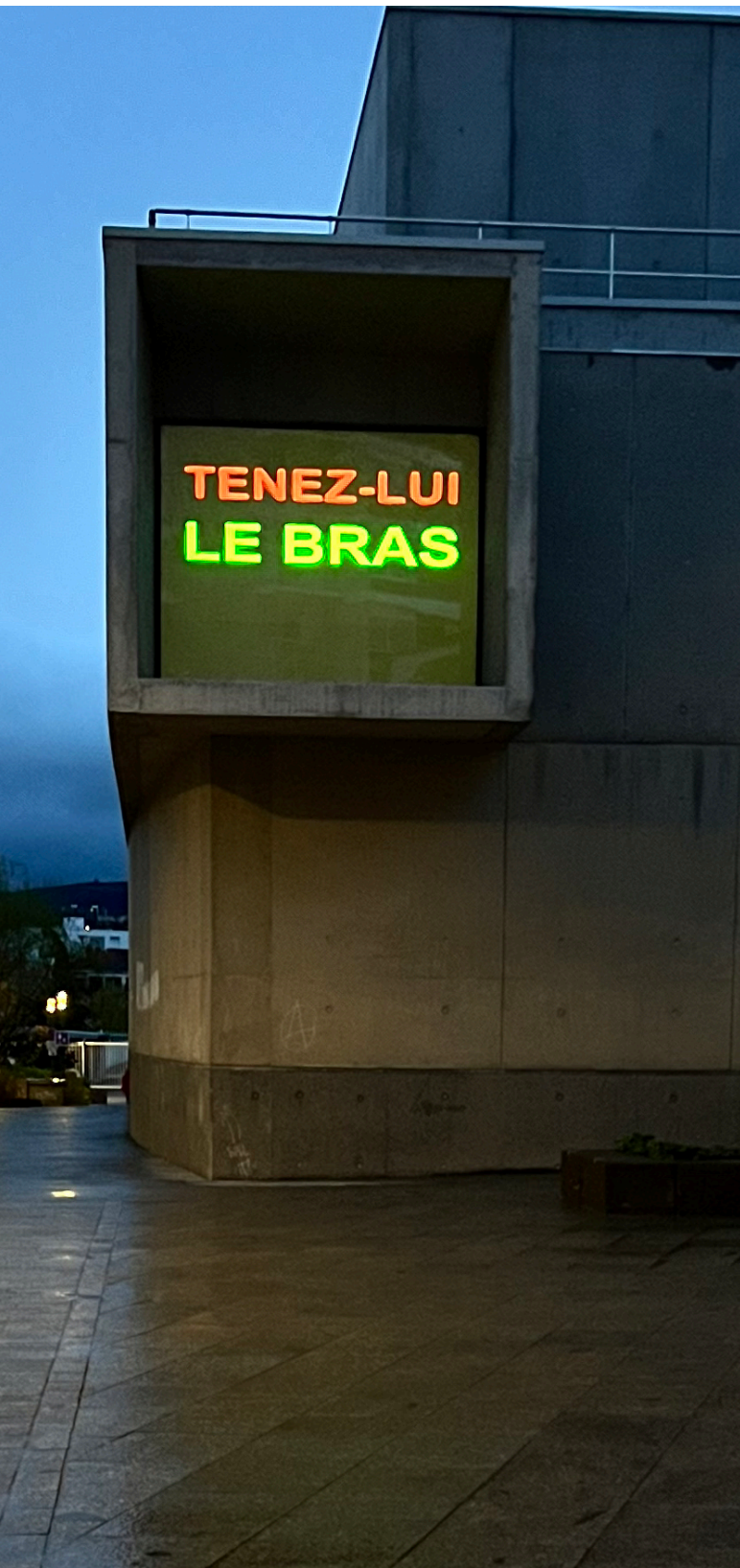


Programme Signature, Oculus, façade extérieure de la Comédie
© François Vogel / VIDEOFORMES 2025 - Tous droits réservés

Où elle faufile, entre deux métaphores (*la musique de la rue, le concert des travaux*), tempérées d'ironie (*concert oui mais il vaut mieux être un petit peu loin*), une référence au mythe de Sisyphe (*éternel recommencement, on casse tout et on recommence*) et une citation de Le Corbusier (1925) « *un homme cultivé ne regarde pas par la fenêtre, sa fenêtre est en verre dépoli, elle est là pour donner de la lumière, pas pour laisser passer le regard* » – à contredire joyeusement. Le regard revendiqué (*cent ans plus tard, je regarde par ma fenêtre et j'écoute le bruit des marteaux piqueurs*) énonce la réalité à coups de notations sèches (*petite brouette, remplir la benne, vider la benne, égaliser, aplanir*), avec des mots triviaux (*ça dépoté*), avant d'aboutir à une double conclusion. Sociale (*travail pénible, à quel âge la retraite*), politique (*une ville est toujours en chantier, une ville finie ça n'existe pas*). Quelle rage de l'expression dans ce parti-pris des choses, oui Anne-Marie Rognon fabrique des proèmes : il y a quelque chose de Francis Ponge dans son usage des mots et des images.

Anne-Marie Rognon est aussi peintre et sculptrice. Il y a longtemps que je n'ai pas vu d'expositions de ses travaux plastiques. Elle m'invite à visiter son atelier, qui se trouve dans les bâtiments municipaux de La Diode, où sont installés aussi les bureaux de VIDEOFORMES, ainsi que quelques autres associations (un centre chorégraphique, etc.), à la sortie sud de Clermont, en direction de l'A75. Il y a là, dans des locaux industriels réadaptés à des activités artistiques une vingtaine d'ateliers de bonne taille, gérés collectivement, avec des salles d'exposition. L'atelier d'Anne-Marie Rognon déborde de ses créations récentes, aux couleurs acidulées. Grands tableaux fixés aux murs ou posés à même le sol, objets de petite taille, accouplés avec d'autres, repeints (table prune + chaises jaunes), reliquats d'une installation, objets modelés en terre cuite (faïence) représentant le godet denté d'une pelleuse, une dent bleue sculptée, baptisée ironiquement *Blue Tooth* et du coup teintée de bleu, toute une série de vêtements d'enfants (petite veste, petites robes, petits pantalons, petit chemisier) habillant des petits tableaux remplis de fleurs, de tiges herbeuses. C'est charmant, naïf intentionnellement, frais comme des sourires à contre-courant. Le top de ces *ready made aidés*, ce sont ces mini-blousons de cuir noir, genre loubards de 6 ans, où l'artiste a ajouté des fleurs avec ses pinceaux : ces blousons semblent jetés sur les épaules d'une toile peinte, comme s'il s'agissait d'un corps grîmé, métamorphosé par ses fleurs. De ces montages anthropomorphiques on est invité à déduire que la peinture sait *faire corps* sans se prendre au sérieux (on est





loin des cours d'anatomie des Beaux-Arts). Au bout d'un moment, l'accumulation des œuvres donne un peu le vertige. On sent bien que chaque objet ou tableau est comme empêché de parler par la présence des autres. Ma vue se brouille. Il faudrait les voir disséminées, toutes ces œuvres, dans une galerie, avec des distances entre elles, des arrangements, des cartels, des titres, des prix. Mais au total, ce qui éclate, c'est un style. Un usage franc de la couleur, qui fait penser à la façon dont la vidéaste se sert des mots, bruts de décoffrage, ça dépose, rouge, vert, jaune, bleus divers, rose, noir, orange, tous *bruts de détubage*, pas besoin de trafiquer des mélanges chics, chichiteux, vlan, voilà la lumière de l'arc-en-ciel. Anne-Marie Rognon est l'artiste de la célébration joyeuse des choses ordinaires, déguisées comme pour aller danser dans un bal masqué. Pas triste !

PS : J'apprends à l'instant où je termine ce texte que Dara Birnbaum vient de mourir. Un nouveau fantôme à croiser dans les allées électroniques de Clermont-Ferrand. Chère Dara, qui faisait partie de la seconde vague des pionniers de l'art vidéo (les gens nés après la guerre) avec John Sanborn, Joan Logue, Thierry Kuntzel, Robert Cahen, Muntadas, Von Bruck, etc. Elle était venue montrer à l'American Center de Paris ses clips pop de déconstruction des héros de la télé culture (Kojak, Wonder Woman, les femmes qu'on fait pleurer dans les téléfilms). On se croisait dans les festivals, à La Haye, à Montréal, à San Sébastien. Et puis elle avait disparu du circuit, ou c'est moi qui n'y tournais plus rond. J'ai dû rater beaucoup de choses d'elle. Au début des années 2000, elle est venue exposer à Paris chez sa galeriste Marian Goodman et on s'était rencontrés dans un café du Marais. Elle avait beaucoup changé physiquement. Moi aussi. J'ai soudain compris que trois décennies nous étaient passés dessus. Je crois que son installation parlait de la guerre au Liban, en Israël. On a parlé de nos amis communs, français, américains, italiens. Pas beaucoup de son œuvre. J'avais arrêté de faire le critique vidéo dans les journaux, je faisais des films pour la télé. Je me souviens qu'elle était alors très engagée politiquement, très féministe. D'autres en parleront beaucoup mieux que moi. J'ai l'impression, quand je lis sa fiche Wikipédia, d'être un peu passé à côté d'un grand monument.

[Voir hommage p. 38](#)

© Jean-Paul Fargier,
critique de cinéma et de vidéo
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

L'ART VIDÉO, C'EST OLÉ OLÉ.

**(NOTES SUR L'ÉROTISME, LA MORT
ET LE DÉSIR D'EN DÉCOUDRE
AVEC LES ÉVIDENCES)**

par Marc Mercier

*« La volonté d'échapper à l'apparence aboutit à
changer d'apparence »*

(Le Coupable, Georges Bataille)

*« Notre plus grande erreur fut de n'avoir pas planté
le pieu au cœur du vampire : la finance »*

(La Commune, Louise Michel)



Tardes de soledad Albert Serra (2024) © Tous droits réservés

Une des plus fameuses épiceries fines de Marseille se nomme « G. Bataille ». Longtemps, je me suis interrogé sur le prénom de ce gourmet. Un jour, je rencontre une dame portant le même patronyme. Elle me dit être la nièce de ce commerçant qui s'appelle Georges..., « comme, paraît-il, un écrivain célèbre un peu olé olé ».

La rumeur l'a bien informée. Langage libre, osé. Penseur de l'érotisme, assurément, qui permet de redécouvrir la possibilité de dépenses d'énergie sans cette utilité immédiate qui nous asservit. L'érotisme enfièvre, dépense, gaspille. Puisque sur lui, seul l'avenir n'a pas de prise, il est la voie la plus puissante pour entrer dans l'instant.

Georges Bataille, qui fréquentait les arènes, savait que le public des corridas ne s'enthousiasmait jamais d'un seul olé. Au minimum, deux s'enchaînent. Tout simplement parce qu'il y a quelque chose qui relie l'érotisme à la mort. Peut-être cette corne ou cette épée qui pénètrent le corps de l'autre

dans un instant de vérité où l'extase libère la chair de sa pesanteur ?

On aimerait en attendre tout autant de l'art. Il y arrive parfois quand il ne se sait pas art. Quand on ne le reconnaît pas encore comme tel. Qu'il échappe à toute définition. Comme la corrida qui n'est ni un sport, ni un jeu, ni un sacrifice ; elle est plus qu'un spectacle et moins qu'un rite ; elle n'est pas tout à fait un art ni vraiment un combat, elle emprunte à toutes ces pratiques, qui sont la culture même, et en fait un tout original en les poussant hors d'elles-mêmes. Elle rend la tragédie réelle, parce qu'on y meurt tout de bon, mais rend la lutte à mort théâtrale parce qu'on y joue sa vie en costumes de lumière. D'un jeu, elle fait un art parce qu'elle n'a d'autre finalité que son acte ; d'un art, elle fait un jeu parce qu'elle rend sa part au hasard. Spectacle de la fatalité et de l'incertitude, où tout est imprévisible et l'issue connue d'avance.

Je suis allé voir le dernier film d'Albert Serra, *Tardes de soledad* : un portrait du jeune Andrès Roca Rey, star incontournable de la corrida contemporaine, lit-on dans le synopsis. Méfiant, car je sais la corrida irreprésentable. Tout juste présentable. C'est comme les scènes d'amour, elles finissent vite par m'ennuyer. J'y suis allé car me sont revenus les vers du poète Garcia Lorca comme un appel :

A las cinco de la tarde.

¡Ay qué terribles cinco de la tarde!

¡Eran las cinco en todos los relojes!

¡Eran las cinco en sombra de la tarde!

(A cinq heures du soir.

Aïe, quelles terribles cinq heures du soir !

Il était cinq heures à toutes les horloges.

Il était cinq heures à l'ombre du soir !)

Bien sûr, la corrida révèle à chacun sa part d'ombre. Cette part maudite qui nous constitue malgré nous et que nous refusons d'affronter, car l'une des issues possibles est la mort. J'ai adoré ce film. Il ne nous montre rien de ce qu'un spectateur peut percevoir dans l'arène. D'ailleurs, nous n'en voyons aucun. La caméra est à hauteur des cornes de la bête et des hanches du torero. Au plus près. Toutes les séquences, dans l'arène, dans la camionnette avec son équipe, dans sa chambre avec son aide, ne semblent avoir été tournées et montées que pour nous donner à ressentir la solitude extrême d'un homme. Les aficionados sont les amants des solitudes dansantes.

J'ai aussitôt pensé à l'installation vidéo *Toro* (2008) de Mariana Vassileva (Allemagne / Bulgarie) : un homme filmé de dos, face à l'océan. Il enlève sa veste et torée la puissance indomptable. Je me souviens d'un peintre fou de rage après avoir discuté avec l'artiste : « Cela fait quinze ans que j'essaie de peindre la vérité de la corrida. Elle, elle n'a jamais mis les pieds dans une arène. Elle a tout compris instinctivement. »

Eh oui ! Peut-être a-t-elle vécu des noces sous le giron de Dionysos. Le seul dieu qu'un athée libertaire peut adorer. Celui qui répand partout passion, excès, débordement, là où la raison gestionnaire a fossilisé nos existences. Eh oui ! Les artistes dionysiaques pensent les images sans écran, mais avec du cran. Pas un cran d'arrêt, mais un cran qui fait avancer vers l'improbable.



Un poète électronique refuse de graver dans le marbre de ses certitudes ce qu'il perçoit de la corrida, il ne peut que produire des *esquisses tauromachiques* (2008) comme Alain Bourges (l'homme qui fait danser les lumières et les ombres), ou ne retenir que l'avant et l'après des combats jusqu'à l'épuisement du visible comme le fit Marie Herbreteau avec *Corrida entrevue* (2008), ou traquer la mort des taureaux des arènes de Pampelune comme de lentes toupies noires : *Corrida* (1929) de Man Ray. Autant d'artistes qui, comme Albert Serra, ne couvrent pas un événement spectaculaire, mais *découvrent* un mystère et n'en croient pas leurs yeux. La conscience vient, éventuellement, après.



Tardes de soledad Albert Serra (2024) © Tous droits réservés

C'est en assistant à des corridas à Mexico que Eisenstein a élaboré son art : *Dionysos = Naissance du montage*, disait-il. Il n'y a pas de montage sans mise à mort (découpage) et mise en mouvement (la danse des images).

L'acte tauromachique peut se nommer *suerte*, le sort, le destin (chance ou malchance, c'est selon) et a pour étymologie *serere*, verbe latin qui dit l'acte de combiner, enchaîner, tresser, entrelacer des figures. C'est tout ce que j'attends du montage dans l'art vidéo et cinématographique. Il s'agit toujours de dévier légèrement la charge du destin, de la réalité qui fonce sur nous, sans la perdre des yeux. J'ai toujours rêvé d'un festival d'art vidéo qui serait une feria.

Après avoir vu *Tardes de soledad*, je me suis rendu à Arles pour voir toréer en vrai Andrés Roca Rey. Cela fait une dizaine d'années que je n'ai pas mis les pieds dans une arène. C'est un peu comme aller au bordel, on n'en parle pas trop autour de soi. Cela fait mauvais genre.

Les humanitaires n'ont pas envie de voir un homme se faire encorner. Il est vrai que la corrida fut un temps interdite par l'église qui assimilait ces courses à une forme de suicide déguisé. Les règles ont changé. L'homme meurt moins souvent.



Le sang des bêtes, Georges Franju (1949) © Tous droits réservés

D'autres, que Ernest Hemingway dans *Mort dans l'après-midi* nomme les *animalitaires*, sont soucieux du sort réserver aux taureaux.

Je les invite à regarder *Le sang des bêtes* (1949) de Georges Franju tourné dans les abattoirs parisiens de Vaugirard et de la Villette qui font penser aux images de ces déportés qu'on amenait dans les camps d'extermination nazis.

Je partage ces mots de Hemingway : « À mon sens, d'un point de vue moral moderne, c'est-à-dire d'un point de vue chrétien, la course de taureau est tout entière indéfendable ; elle comporte certainement beaucoup de cruauté, toujours du danger, cherché ou imprévu, et toujours la mort. » Pourquoi y suis-je retourné ? Je voulais voir des humains qui chaque soir affrontent la mort avec grâce.

C'est rarement le cas. Mais avec son second taureau Roca Rey excella avec dignité et splendeur. Je me suis dit qu'il agissait comme une personne qui lutte contre un cancer qui la ronge de l'intérieur, mais qui dans des moments de répit se

met à peindre des oiseaux avec toute la légèreté et la fluidité d'une palette d'aquarelle.

Donner l'estocade d'un coup de pinceau ! L'animal tueur est respecté. Mais tout sera mis en œuvre pour l'occire dans les règles de l'art. *Mort, la vie de guette !* disait le surréaliste Jean Benoît.

Perché sur les gradins, j'ai pensé au jour où j'ai filmé un agent de la circulation dans une rue de Ramallah. Il dansait au milieu des voitures avec une élégance déconcertante. Il m'apparut comme le prototype de la belle résistance palestinienne face à la grossièreté létale de l'armée coloniale israélienne. J'ai intitulé le film *Corrida urbaine* (2007).

Néanmoins, ce qui m'a peut-être le plus impressionné : quelques minutes avant le début de la cérémonie d'ouverture (le *paseo*) et des combats, la piste de l'arène (le *ruedo*) est immensément vide. J'ai scruté les millions de grains de sable immaculés malgré tant de sang absorbé. Ce sont des pixels ! Ces minuscules points sans lesquels aucune image vidéo n'est

possible. L'art vidéo, je l'ai vécu comme une arène durant les trente-cinq années où j'ai exercé mon métier de directeur artistique de festival.

Un espace-temps où il s'agissait de trouver des solutions poétiques à des problèmes politiques. Inventer tout un monde. Merveilleusement. Inlassablement. *Acharnement*.

Mon cerveau *eisensteinien* est une boîte à montage. Soudain, m'apparaît une séquence du dernier film de Robert Guediguian, *La pie voleuse*. Magnifique. Libertaire. Dionysiaque. Une femme vole ses employeurs pour s'offrir des huîtres et pour que son petit-fils puisse devenir musicien. Ses yeux brillent tellement qu'elle semble porter un habit de lumière. Passion joyeuse !

Le contrepoint : un vieux couple du quartier de l'Estaque se rend quotidiennement en haut de la Canebière face à ce qui fut la meilleure pâtisserie de Marseille. C'est ici que la femme avait rendez-vous avec son fiancé pendant l'Occupation qui, malheureusement, s'est fait cueillir par la Gestapo. Des décennies plus tard, elle espère encore le voir descendre d'un bus. Un amoureux arraché par la mort est comme un Christ, il prend toute la place de l'amour dans le cœur de la veuve précoce. Ce qui ne l'empêche pas d'être « gentille » avec son mari. Il ne fait pas le poids face au fantôme. Il est vêtu de l'habit des ténèbres. Passion triste !

La poésie des hommes est un mystère. Elle s'habille de lumière au fond des gouffres les plus noirs. Sa force apparaît dérisoire face à la tyrannie des chagrins, des douleurs, et pourtant elle est invincible, comme l'est le désir de vivre à *las cinco de la tarde*. Elle est semblable au vent qui use peu à peu la dureté du monde.

Tenir bon ! *Al-Sumûd*, disent les Palestiniens. *Olé ! Olé* disent les amants dionysiaques.

© Marc Mercier,
Critique Acharniste des Images
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

LE REMÈDE DE TROP

VITAMIN V: VIDEO AND THE MOVING IMAGE IN CONTEMPORARY ART

par Stephen Sarrazin

Phaidon Editors, introduction de Erika Balsom, 2025

*(À la mémoire de Dara Birnbaum,
qui ne figure pas dans cet ouvrage)*

VITAMIN V

VIDEO

AND

THE MOVING IMAGE

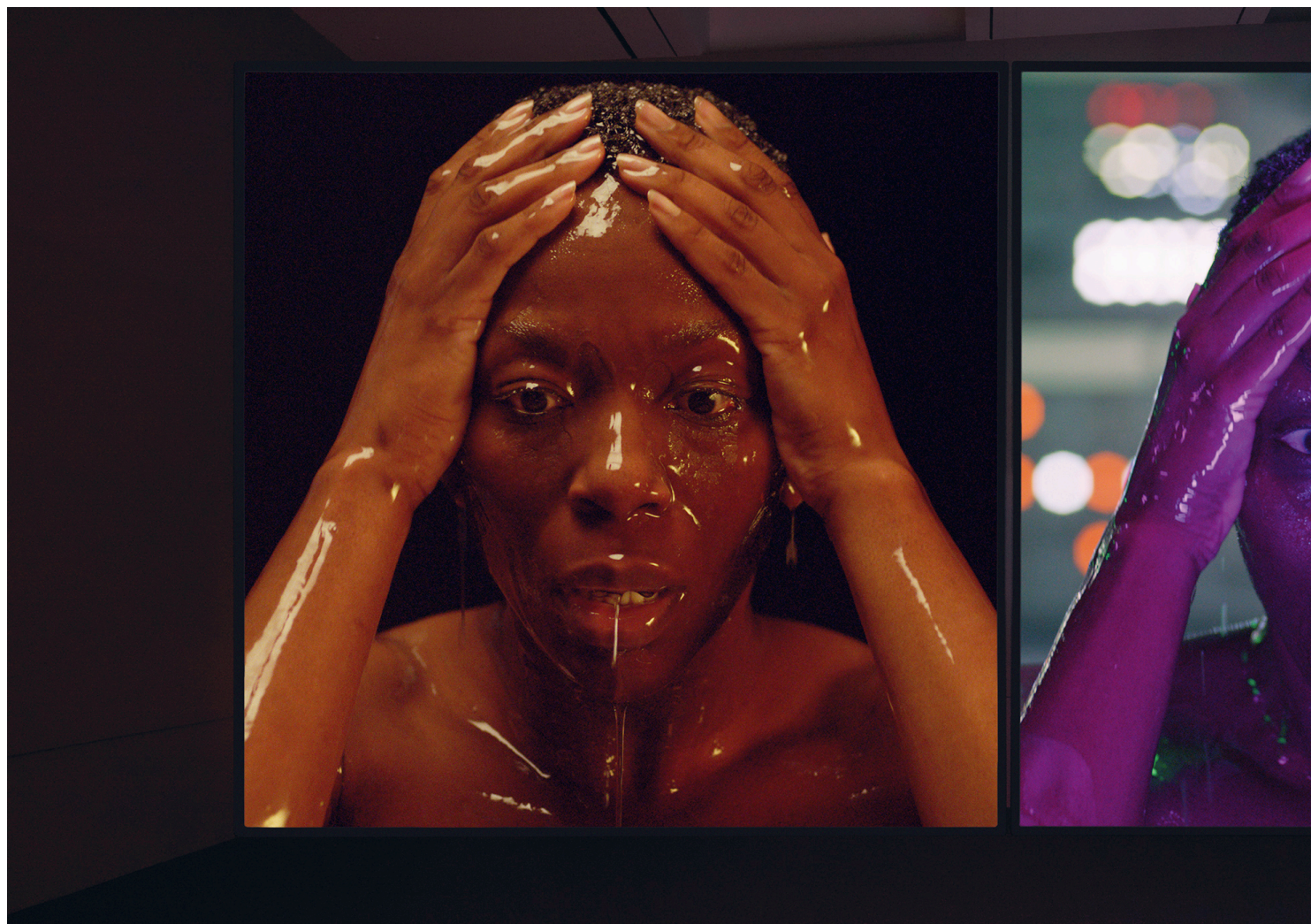
IN

CONTEMPORARY

ART

PHAIDON

Vitamin V: video and the moving image in contemporary art, David Ayala-Alfonso (2023) © Tous droits réservés



Doppelgänger, Stan Douglas (2019) © Stan Douglas. Courtesy the artist, Victoria Miro, and David Zwirner (page 91, top, V2) Two-channel video inst

Cinq années ont passé depuis la parution de l'ouvrage de Barbara London, *Video/Art: The First Fifty Years*, publié également chez Phaidon, un éditeur auquel on reconnaîtra le mérite de poursuivre une réflexion sur les évolutions de la vidéo dans le champ de l'art contemporain. Cinq années qui permettent à Phaidon de mesurer, rattraper les accélérations et les bouleversements systémiques qui ont révélé une autre génération d'artistes, de commissaires, et de chercheurs/ses à l'échelle du monde. Car si l'ouvrage de Barbara London portait un regard dont l'ambition tenait à couvrir cinq décennies, on retiendra que le MoMA fut pris de vitesse par d'autres institutions New-Yorkaises, du Whitney au New Museum, et que son histoire de la vidéo oubliait et laissait de côté tant d'artistes, ou affichait une 'entitled' position de pouvoir en ne citant certain.e.s que du bout des lèvres.

Une telle approche n'est plus admise et cette *Vitamine V* fut offerte à près d'une centaine de conseillers du monde entier, parmi lesquel.le.s on retrouve encore les indéboulnables Ms London et John G. Hanhardt jadis du Whitney. Christine Van Assche y est aussi, avec Marcella Lista. Dans un registre plus contemporain, Rudolf Frieling du MoMA SF et Stuart Comer, du MoMA NYC, directeurs de leurs départements vidéo et média, sont là aux côtés de curateurs d'institutions plus modestes et plus ciblées, à l'image de Billy Tang du Para Site à Hong Kong, ou Xue Tan de la Haus der Kunst à Munich.

Dara Birnbaum faisait partie de l'exposition *Signals*¹, conçue par Comer en 2023. Son absence, comme celles de Joan Jonas et Steina Vasulka, souligne l'effacement de plus



allation. Duration and dimensions variable. Edition of 4 + 1 AP

d'une figure majeure, de Gary Hill à Bill Viola. Auquel le livre répond avec le retour d'autres artistes de cette même génération dont Charles Atlas, Matthew Barney, et le grand Tony Oursler. Pas de Wang Bing mais Yang Fudong². Les irréprouchables Stan Douglas, et Forensic Architecture y sont, mais pas de John Sanborn ou General Idea.

Lynn Hersman Leeson, dont l'exposition Civic Radar au ZKM en 2016 confirmait enfin la reconnaissance de sa

production après plus de quarante ans de pratique³, y incarne la persévérance d'une œuvre qui avançait à une toute autre vitesse que celle du milieu de l'art. Seba Calfuqueo (Chile), Danielle Brathwaite-Shirley (UK) naissent dans les années 90. L'ouvrage semble se construire à partir d'une succession de grands écarts.

Ainsi, du groupe Anna Sanders, il ne reste ici que Pierre Huyghe sans Dominique Gonzales-Foerster, Philippe Parreno, ou Apichatpong Weerasethakul⁴. Les exemples s'enchaînent sans se soucier d'une chronologie posée sur une seule ligne entre l'Amérique et l'Europe.

Le temps d'une déconstruction est ici révolu ; reste celui d'un éclatement qui n'a plus à être contenu par un modèle thématique singulier ou le bon plaisir d'une institution. À cette litanie contentieuse de noms qui ne sont pas dans l'ouvrage surgissent ceux que nous laisserons nous échapper ou que, avouons-le, nous découvrons.

Ces cent conseillers ont choisi cent deux artistes venant de quarante-trois pays et l'éditeur affirme, armé de ce savoir, que ce livre est désormais la référence définitive, le premier ouvrage de ce genre. Une trentaine d'auteurs se sont partagé les artistes, leurs textes de présentation laissent apparaître des champs de spécialisations, allant de ces enjeux contemporains qui valident désormais une œuvre (colonialisme/écologie/genre), à l'évolution des dispositifs et le risque du formalisme. Les photographies des trois cent quatre-vingt œuvres sont professionnelles faute d'être somptueuses ; méfiance quant à une énonciation du beau⁵, trop réducteur pour contenir l'ampleur du chaos, des débordements, des dénonciations s'infiltrant dans chaque image du livre.

© Stephen Sarrazin,
curateur, critique, enseignant
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

1. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5224>

2. <https://www.espacelouisvuittontokyo.com/en/past/yang>

3. <https://zkm.de/en/publication/lynn-hersman-leeson-civic-radar-0>

4. Idem pour Douglas Gordon et les artistes dialoguant avec les codes du cinéma dont Eija-Liisa Ahtila, Jesper Just, et Steve McQueen.

5. Parmi les artistes 'actuels', reconnaissons que Lawrence Abu Hamdan, Korakrit Arunanondchai, Monica de Miranda, Jane Jin Kaisen, Fiona Tan n'y ont pas renoncé.

POEM_IA

LES QUATRAINS DES PARTICIPANTS

VIDEOFORMES et la Semaine de la Poésie, deux partenaires clermontois, s'ingénient depuis des années à créer des passerelles entre leurs domaines : la poésie des mots et celle des images et des sons. Avec réussite.

Nouvelle aventure : créer avec une IA (intelligence « artificielle »). À partir d'une vidéo présentée en compétition dans VIDEOFORMES 2025, — Koma de Claire Sauvaget —, il s'agit d'émettre une réaction critique formelle, réaction sensible ... et, objectif non-atteint, traduire ce regard en image (par manque de temps !).



Atelier de création de poèmes à l'aide de l'IA, animé par Stéphane Bataillon dans le cadre du partenariat entre VIDEOFORMES et La Semaine de la poésie (2025)

© Photo : Gabriel Soucheyre

Bois émergeant, île flottante, je me suis réveillée
Des mains sales volent vers la virtualité du ciel
L'âme émerveillée dans cette brume désespérée
Sortir du silence était un cadeau serein

Les oiseaux dansaient, passage de l'espace et du temps
Leurs ailes déployées, porteuses de mes rêves flottants
Dans ce monde illusoire, une lumière d'espoir naît
Et je m'élève, libre, vers un avenir parfait

Ruike Han

* *

Dans les recoins d'un monde ailleurs
Reflets de lumières sombres et scintillantes
Brûlures de terres flottantes
Jusqu'ici tout va bien

Dans ce chaos ordonné, l'esprit s'égare
Les rêves tranquilles s'agitent d'urgence
Seule l'imagination dans ce décor
Nous redonnera l'envie d'encore.

Sandrine

Dans une forêt marécageuse lugubre et sombre
avec une végétation dense où j'avance
cherchant des îlots mystérieux
sous une lune étincelante

Une femme masquée, allongée, se lève pour fuir
une menace invisible
vêtue d'un masque cachant son visage où
cette angoisse de la lune rouge sang réapparaît

Sandrine Legendre

Dans les ténèbres d'une nuit sans fin
Le vent gémit, une fuite sans issue
Sous les cendres froides d'un ciel sans excuse
L'aube tarde

Les ombres s'effacent
Les peurs s'envolent
La nature s'éveille, les chemins s'ouvrent
où chaque pas est un éveil promis.

Vincent

* *

Le monde à l'envers
Dernière migration
Dernière femme

Pascal Gautier

* *

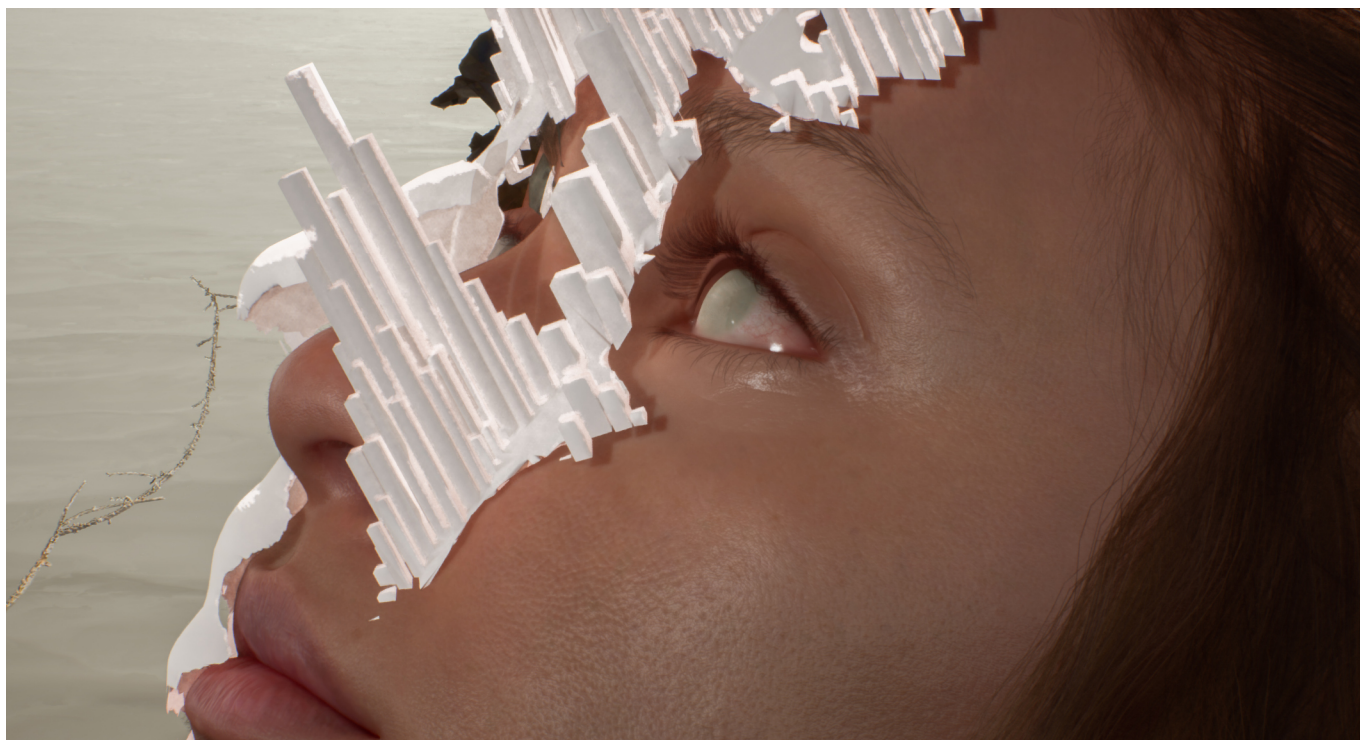
Dans la forêt silencieuse
les arbres se dressent
géants endormis
seul le murmure du vent

Des îles flottantes
glissent
silencieuses
dans l'immensité de la nuit

Josette



KOMA, Claire Sauvaget (2024) © Photo : Gabriel Souheyre



KOMA, Claire Sauvaget (2024) © Photo : Gabriel Souheyre

LE CŒUR DU SUJET (DARA)

par John Sanborn

Née en 1946 à New York, Dara Birnbaum, était une figure majeure de l'art vidéo qui a marqué la scène artistique contemporaine. Dès la fin des années 1970, elle réinvestit et détourne des images télévisuelles pour interroger les ressorts idéologiques, notamment concernant les représentations genrées invitant ainsi, à déconstruire les stéréotypes qui guident notre société.

Exposé internationalement et largement primé, son travail a fait de l'écran un champ de résistance avec des pièces emblématiques telles que Technology/Transformation: Wonder Woman ou Kiss the Girls: Make Them Cry.



Dara Birnaum © John Sanborn - Tous droits réservés

Personne ne saura jamais qui il ou elle est vraiment, si ce n'est à travers le regard des autres. On peut prétendre être bons, mais le monde percevra notre méchanceté. On peut souhaiter paraître attentionnés, mais on ne peut pas masquer notre colère. Des expressions modestes trahissent notre besoin d'attention, alors que nous marchons vers la mort, en fantasmant sur ce que nous laisserons. Car la fin est inévitable – moins une destination qu'un voyage sans ailes ni exigences, seulement de futiles tentatives pour comprendre.

Tout et n'importe quoi. Ou rien du tout.

Étrangement, en vieillissant, je comprends mieux que la vie est surtout incompréhensible, déroutante, contradictoire et mystérieuse. Ce que nous appelons «vérité» n'est souvent qu'une formule toute faite, inventée pour éviter l'angoisse des questions sans réponse, une douleur sourde qui reste plantée dans le cœur ou dans l'âme. Toute révélation arrive trop tard pour agir, mais juste à temps pour nourrir les regrets, avant de sombrer dans l'oubli, les réécritures et les légendes. Pourtant, l'in vraisemblable peut être vrai. L'entropie fait que pour vivre, il faut aussi mourir.

THE HEART OF THE MATTER (Dara)

No one will ever discover who they truly are, except by how the world receives them. We can pretend that we are kind, but the world may sense our cruelty. We can wish we are thoughtful, but our anger cannot be disguised. Modest words belie our need for attention, as we tread towards death, fantasizing about our legacies. For the end is inevitable, and less a destination than a trip without wings or demands – just futile attempts to understand.

Anything and everything. Or nothing at all.

Curiously, age brings me closer to appreciating that most of life is incomprehensible, confusing, contradictory and mysterious. What amounts to any kind of truth is often just an aphorism, crafted to dismiss just how horrific and painful an unanswerable question can feel, existing as a lingering ache in your heart or soul. Any revelation comes too late for action but just in time for regret and the oblivion of revision and apocryphal status.

Ce sont les vivants qui souffrent, pas les morts.

Les souvenirs sont plus « réels » que les moments qui les ont créés. Deux personnes peuvent être liées par des forces qu'elles ne comprennent ni ne peuvent nier.

Pour moi, l'essentiel est de parler de la personne, pas d'énumérer ses diplômes ou ses réussites.

L'essence d'une vie trouve sa source dans la personnalité et la philosophie de celui ou celle qui l'a vécue – des choses difficiles à formuler, rarement cohérentes, mais simplement vraies.

Avec ma chère amie Dara Birnbaum, nous partagions ce qu'on pourrait appeler une « relation », tissée de taquineries et de résistance élastique. Nous repoussions sans cesse les limites, explorant à la fois la physique et le spirituel de notre lien profond. Depuis notre première rencontre – dont nous avons chacun un souvenir très différent – jusqu'à notre dernier échange téléphonique, « agree to disagree » – (être d'accord sur nos désaccords) – était à la fois notre hymne et notre clause de non-responsabilité.

En 1977 (ou était-ce 1978 ?), nous nous sommes rencontrés par hasard (ou était-ce volontaire ?) au *Kitchen Center for Dance*¹, Music and Video, quand il était encore sur Broome Street. Comme souvent avec l'histoire et le temps qui passe, nous ignorions que ce loft sans prétention était l'épicentre de l'art expérimental – un refuge pour nous autres artistes en plein « mais qu'est-ce qu'on fout là ? ». Et New York, dans les années 70 et début 80, était un endroit où tout le monde se connaissait, où les étincelles pouvaient jaillir même en plein midi.

Les détails de notre rencontre, comme son éventuelle grandeur, se sont perdus dans un brouillard (le mien) – entre l'âge, les drogues (à l'époque) et les fantasmes, puisqu'aucune plaque ne commémore l'événement. Mais notre lien, tissé sur des décennies, ce mélange de connexion, de liaisons et de sang, venait de naître. Peut-être étions-nous aveuglés par les étincelles, mais bon sang, quelle aventure nous commencions. Je ne me souviens plus exactement de ce que nous nous sommes dit ou avons fait ce jour-là.



Dara Birnbaum © John San

But the unbelievable can be true. Entropy requires that to be alive, you must also be dying. It's the living that suffer, not the dead. Memories are more "real" than the instances that caused them. Two people can be linked by forces they cannot grasp or refute.

Essential for me, is to talk about the person, not index their resume or list their accomplishments. The stuff of a life lived has its origins in the personality and philosophy of the creator, which are never easy to articulate, and seldom makes total sense; but is simply true.

My good friend Dara Birnbaum and I enjoyed what you might call a "relationship", built on teasing tensile strength.



born - Tous droits réservés

Toujours est-il que nous nous sommes montré nos vidéos favorites, celles qui avaient selon nous cette énergie vitale que ces années incandescentes exigeaient de nos œuvres. C'est là, je crois, la première fois où j'ai entendu quelqu'un parler de « sa pratique » – moi qui évoluais en marge des institutions, n'avais pas fréquenté d'école d'art ni tenté un diplôme universitaire, un autodidacte face à l'érudition surabondante de Dara et à l'architecture virtuose de son langage.

Je me souviens qu'elle m'a montré ses vidéos « Mirroring » et peut-être « Control Piece », tandis que je lui présentais mes créations hybrides musique/image, « Entropy » et « Order ».

We were constantly testing the limits of the physics and spirituality of our deep emotional connection.

From our initial meeting, which we each remembered quite differently, to our final phone conversation, “agree to disagree” was an anthem and a disclaimer.

In 1977 (or was it 1978?) we met by accident (or was it purposefully?) at The Kitchen Center for Dance¹, Music and Video, when it was located on Broome Street. As it goes with histories and the passage of time, we had no idea that this unpretentious loft space was the epicenter for experimental art, and a home for all of us “what the fuck are we doing?” artists. And New York in the 70's and early 80s was a place where everyone knew everybody, and sparks would fly even at noon.

The details and any exaltation of our meeting are lost in a fog (mine) due to age, drugs (at the time) and wish fulfillment, as there is no plaque commemorating the event, but our decades long bond; a mix of connection, liaisons, and blood, had begun. Maybe we couldn't see past the sparks, but my goodness, we were off on a wild ride.

Not sure entirely exactly what we said or did that day, so suffice it to say we each showed the other some video pieces we were proud of, and which we felt had the kind of juice that those incandescent times demanded be infused into our work. I recall that this was the first time I had ever heard anyone speak of “my practice”, as I was not very institutional and had not gone to art school - never graduated from college – an autodidact as opposed to Dara's surfeit of education and the amazingly adroit architecture of her language.

I remember she showed me her “Mirroring” and perhaps “Control Piece”, and I showed her my percussive music/image hybrids, “Entropy” and “Order”. What was striking was just how different and powerful her work felt to me, as other “artists” were putting out bland dogmatic drivel; add that to the fact they she exuded a sultry, fiery brilliance, well, I was totally knocked out.

1. The Kitchen Center for Dance, Music and Video est un espace artistique new-yorkais fondé en 1971, dédié à l'expérimentation dans les arts de la performance, de la musique, de la vidéo et des nouveaux médias.

English: The Kitchen Center for Dance, Music and Video is a New York-based art space founded in 1971, devoted to experimental work in performance, music, video, and new media.

Ce qui m'a frappé, c'était à quel point son travail me semblait différent et puissant, alors que d'autres « artistes » produisaient de fades élucubrations dogmatiques.

Ajoutez à cela son aura de brillance sensuelle et enflammée, et vous comprendrez que j'étais complètement soufflé.

Pour l'aborder, je suis devenu un vrai « techno », parlant caméras, objectifs, montage CMX et direction d'artistes – le seul domaine où je la surpassais. Mais elle m'avoua que ma soif d'originalité et son propre appétit vorace pour l'intime l'avaient intriguée.

Mon éthique était de « partir de zéro » : toute création naissait de rien. Dara, elle, conceptualisait d'abord son propos, puis s'appropriait des images existantes sans besoin de tourner. Je trouvais que c'était de la triche ; elle me prenait pour un imbécile. Cette divergence – *comme tant d'autres* – nous définissait comme fondamentalement différents. Un signe que j'ai pourtant ignoré.

Une chose était claire : une force gravitationnelle nous attirait l'un vers l'autre, et chacun rêvait secrètement d'être l'autre. Il y eut un respect mutuel immédiat, suivi de discussions passionnément enchevêtrées. J'admirais sa dextérité à renverser les conventions des « média », tandis qu'elle avouait ne pas vraiment comprendre mon travail, tout en louant ma façon de manipuler le temps. Elle jurait par la sacro-sainte revue *October*, moi par le modeste *TV Guide*.

Bien plus tard, nous avons ri de notre fascination mutuelle ce premier jour. Pourtant, pour être honnêtes : ces étincelles, bien que réelles, étaient impossibles à contenir. Je me revois quittant *The Kitchen*, nos baisers sur *Broome Street*, et cette pensée : « Et si c'était l'amour vrai ? ». En réalité, non. Mais ce lien, sous une forme ou une autre, a persisté jusqu'à sa mort, le 2 mai 2025.

À l'époque, notre dissonance était une aventure – j'admirais son obstination farouche, son vécu et ses désirs. Amateur de femmes puissantes, je trouvais en Dara l'incarnation suprême : une détermination à toute épreuve. Elle aimait jouer la discrète, la timide, pour mieux s'embraser soudain et me consumer.



To flirt I got all “techie”, talking cameras, lenses, CMX editing and working with performers, as this an arena where I knew more than she did, but she confessed to me, that my hunger for originality and her voracious intimate appetite tickled her.

I had a “from the ground up” ethic which meant I built each work from scratch, while Dara envisioned what she wanted to say, and appropriated source material without needing to generate footage. I thought she was cheating, and she thought I was a fool. This, and so many other aspects of who were, announced us as very different, a sign I discounted.

What was clear was the gravitational force between us, and each of us wanted to BE the other. There was immediate mutual respect, followed by intricately tangled discourse.



Dara Birnaum et John Sanborn © John Sanborn - Tous droits réservés

Elle avait son mantra, qu'elle répétait inlassablement – une narration vitale devenue hymne à force de récitation. Aucun sujet n'échappait à ses références personnelles, que je mettais sur le compte d'une insécurité et de ce besoin d'être tout pour tous, mais surtout, d'avoir toujours raison.

Je lui disais alors, avec toute la tendresse possible, que je voulais entendre son cœur, pas sa version officielle. Quelle erreur !

Une obsession hantait Dara, à la fois source de fierté et (curieusement) preuve de sa vulnérabilité : sa solitude. L'unique femme de sa promo, la première à accomplir ceci, à être admise là, ou récompensée pour cela. Je percevais ce tiraillement entre satisfaction et honte – comme si cette solitude n'était pas de son fait. Bien sûr, elle y avait sa part, mais pour une femme si célébrée, chaque réussite semblait devenir une malédiction à combattre.

I admired her dexterity in inverting the standard conventions around "media" and she told me she did not understand what I was doing, but appreciated my ability to manipulate time. She testified to the lore of "October" magazine, while I went with "TV Guide".

In later years we confessed our fateful delight in that original moment. And yet, honestly, the flames from that tinder box while undeniable were untenable. I remember walking from The Kitchen, us kissing on Broome Street, and me thinking, "is this true love?"

Turns out, no, but that nexus, in one form or another, our connection lasted until her death May 2nd 2025.

Back then the dissonance of Dara and I was an escape, as I admired her resilient inRapport d'emails stoppéssistence on her ideas, her experience and her desires.

Oui, elle estimait avoir mérité son succès, mais n'arrivait jamais à s'approprier le plaisir qui venait avec, comme pour dire : « Je ne mérite pas vraiment ça ». Quand une image de son travail apparut en couverture du catalogue de l'exposition « Signals » au MoMA, j'en ai parlé en passant, ce qui la mit en rage : « Tu sais très bien ce que ça représente pour moi, alors pourquoi tu n'en parles pas ? » J'exprimais ma surprise et ma consternation avec un : « Je l'ai fait, mais toi, tu minimisais tout. » Ce qui, bien sûr, révélait ma confusion... et son propre trouble face aux émotions qu'elle voulait susciter. Était-elle une pionnière du féminisme, ou simplement en quête de respect et d'amour ? Ou les deux à la fois ?

Des années plus tard, nos discussions dégénéraient parfois en échanges épistolaires en MAJUSCULES, où s'exprimaient nos désaccords sur le destin et l'influence de forces mystiques sur « nous ». Dara croyait dur comme fer aux signes spirituels et était convaincue que nous étions liés par une relation d'« âmes-sœurs » en termes astrologiques. Même si elle minimisait son attrait obsessionnel pour les « réponses » venues d'ailleurs, elle avait une sensibilité aiguë au destin tracé par les étoiles.

Nous étions bien amis, mais ça ne rend pas compte de la complexité et des subtilités d'une relation de plus de quarante ans – dont une dernière décennie d'échanges d'emails quasi-quotidiens. Alors, comment décrire l'indéchiffrable ? Pour nos premières années, quand je vivais à New York, je ne saurais donner de réponse précise ou intangible. Je ne peux que dire ceci : monter dans nos montagnes russes était à la fois vertigineux et enivrant.

Par cycles, nous nous rapprochions, passions des heures à parler, boire et partager une intimité brûlante comme une supernova. Puis le vent tournait – nous nous éloignions pour des mois, jusqu'à ce qu'une soirée ou un vernissage nous réunisse à nouveau, et les étincelles jaillissaient de plus belle. Ce fut le rythme de notre correspondance épique, jusqu'à sa mort. Nous nous quittions chaque fois en jurant « c'est fini », pour mieux nous retrouver quelque temps plus tard.

Sous la surface de notre attirance couvaient (souvent) des rivalités inavouées et des comparaisons liées à cette course vers la réussite qui obsède la jeunesse. Ces mécanismes sourds ont imprégné nos vies et nos carrières – oubliés, mais jamais disparus, ressurgissant aux moments les plus inopportuns quand nous nous rapprochions.



Dara Birnbaum & John Sanborn © J

Having a proclivity for strong women, Dara was supreme – impossibly resolute. She loved to play quiet, shy and coy – only to abruptly erupt and consume me. She had her mantra, which she repeated often; a life narrative she told herself, which grew anthemic with repetition. No topic was without some kind of personal reference, which I interpreted as coming from her insecurity and a need to be everything to everyone, but always to be right. I'd tell her, with as much tenderness as possible, that I wanted to hear what was in her heart, not the press release version; oh, that was always a mistake.

A theme which kept nagging at Dara, as both a point of pride and (somehow) a measure of her insecurity, was her aloneness.



John Sanborn - Tous droits réservés

Ni Dara, ni moi ne comprenions vraiment les racines profondes de nos motivations artistiques respectives, mais nous admirions mutuellement notre travail et sa réception.

Ce qui faisait de nous des « flammes jumelles », c'était justement cette dualité entre risque et récompense, dans nos carrières comme dans notre – appelez ça comme vous voudrez – relation.

Nos discussions sur notre travail gardaient une part d'analyse sincère. Ses commentaires de « média sur les média » me laissaient perplexe, tandis qu'elle assumait franchement sa pulsion de « réagir », de pointer les contradictions entre ce qui était présenté et ce qui était perçu.

The only woman in her university class, the first woman to do something, be somewhere or be honored for something. I could feel this tension between her satisfaction and her shame- as if being alone was not her fault. Of course she could not escape some blame, but for someone so celebrated, she combatted each achievement as if it were a curse.

Yes, she felt she earned her success, but she never possessed her pleasure, as if to say "I don't really deserve this". When an image of her work appeared on the cover of the catalog for the "Signals" show at MoMA, I mentioned it in passing, which enraged her – "you must know how much this means to me, so why are you not mentioning it?". My surprise and dismay, was followed by "I did mention it, but you kept downplaying it" – which of course exposed my confusion and her not knowing with which emotional lever she wanted pulled. Was she a stalwart of feminism, or simply someone looking for respect and love? Or both?

Decades later we'd have discussions that sometimes erupted in ALL CAPITAL LETTER email pronouncements of our disagreements, about the nature of fate and the influence of mystical forces on "us".

Dara believed deeply in spiritual circumstances, and was convinced that throughout the years we were bound together by being "twin flames" in astrological terms. Even as she would play down her consuming attraction to the "answers" to be found elsewhere than in this world, she had a deep sensitivity regarding the fate dictated by our stars.

We were indeed friends, but that denies the complexity and intricacies of a 40+ year connection, during the last decade of which we emailed almost every day. So, how to describe the indecipherable? For our early years, when I lived in NYC, I cannot provide any accurate or nonfungible answer, except to say that riding our particular roller coaster was simultaneously terrifying and a delight.

Cyclically, we'd grow close, spend a good deal of time talking, drinking, and being intimate; with the intensity of a supernova. Then, shift - we'd drift apart for good chunks of time, only to see each other at an event or a party, and sparks would fly once more. This remained the rhythm during our epic correspondence - until she passed away, each of us swearing "that's it" and parting, only to reunite quickly.



Dara Birnbaum, EAI © John Sanborn - Tous droits réservés

Pour moi, ces éléments étaient évidemment liés – de simples combines mercantiles, rien de plus. Que le monde les prenne au premier degré exigeait certes une prise de conscience, mais ensuite... quoi ?

Elle considérait mes projets comme du divertissement à peine artistique (ce qui n'était pas totalement faux), et je ne parvenais pas à lui expliquer que certaines œuvres doivent simplement « exister » – sans autre justification. Moi, je défendais sans complexe des expériences sans écho, offrant au spectateur quelque chose à « vivre ». Nous passions donc l'essentiel de notre temps dans nos dialogues habituels, tournant en boucle autour de nos divergences et de leurs origines. Nous nous observions avec une curiosité singulière, mais la flamme de nos « âmes-sœurs » transformait cette distance en un pont asymétrique.

Bien qu'admiratrice d'art classique et de musique savante, Dara méprisait la culture pop (jusqu'à ce que « New York, police judiciaire » ne devienne son compagnon nocturne).

Lurking under the surface of our attraction were (mostly) unspoken mismatched measurements of competition and comparisons of all that goes with youthful forward progress. These innate mechanics infused our lives and jobs – forgotten but not gone when we grew close, then returning at the most awkward of times.

Neither Dara nor I clearly perceived the rhizome of each other's artistic motivations, but we respected what the other did, and how that was received. Part of our being "twin flames" was the duality of risk and reward, in our careers and our - whatever you want to call it – relationship.

In discussing our work, we had a degree of honest analysis. I was puzzled about her "media about media" brand of commentary, and she was frank in discussing her drive to "react", to point out the contradictions of what was presented and what was received. I thought their being intertwined as obvious, as they were money making schemes, pure and simple. The fact that the world took them at face value did demand a wakeup call, but after that – what?

Moi, je voyais dans le « single extrait de l'album » l'expression la plus pure de l'esprit du temps - une image fractale qui contenait tout.

Il s'avéra que les deux étaient possibles.

Preuve ultime : Dara créa « Technology/Transformation: Wonder Woman ».

Je n'étais sans doute pas le premier à qui elle le montrait, mais à l'époque, ce n'était pas encore un événement. Une jalousie furieuse m'a saisi, mêlée à une joie intense. Je ne tenais plus en place, nous nous sommes embrassés (en quasi-public !), et je me suis dit : mince, c'est ma petite amie ! Sauf que non. En réalité, c'était un sacré génie. Elle s'était emparée d'une obsession pop énigmatique (Lynda Carter dans ce costume !), le « regard » masculin et télévisuel (dévorateur d'âmes), et les avait fusionnés (le premier « mash-up » ?) en un mélange irrésistible de rébellion féministe et de « hé, c'est Wonder Woman ! » spectaculaire. Sans autre fioriture qu'un simple montage. Si juste, si sexy (désolé, mais c'est vrai) et proprement sidérant.

Sur le moment, je tenais absolument à savoir d'où venait cette œuvre : comment elle l'avait conçue, trouvé les images (avant YouTube!), structurée puis montée. Elle m'avait alors éconduit, mais des années plus tard, Dara m'avoua que « Wonder Woman » était née dans une sorte de fièvre créatrice. Avec des enregistrements télé piratés (qui, en fait, renforçaient la puissance brute de l'œuvre) et des nuits entières à monter chez EAI (où l'on vous enfermait dans le bureau de 18h à 9h), elle a été stupéfaite de voir l'œuvre « s'assembler d'elle-même ».

Il restait cette question épineuse et sans réponse : dans quelle mesure nous nous étions influencés mutuellement durant cette période faste. Rappelez-vous : je créais alors des œuvres structurées comme des chansons, jouant sur la répétition et des rythmes alternatifs, le tout baignant dans une abstraction qui effaçait toute trace d'influence extérieure, comme si l'œuvre ne relevait que d'elle-même. Plus tard, l'ontologie devint un sujet récurrent. Qui avait dit quoi, comment nos histoires s'étaient entrelacées - autant de tentatives pour retrouver la cause des effets que nous aimions par-dessus tout.

She construed my projects as amusement adjacent (not totally incorrect) and I could not convince her that some art just "needs to be" – alone in a word. I was a guiltless champion of experiences created without echoes, giving the viewer something to "experience".

So, we spent a great deal of our time in our classic diatribe driven dialog circled around how far apart we were, and about how we got there. We'd look at each other with a head tilted curiosity, but the fire of. "twin flames" would fuse the distance into an asymmetrical bridge.

Although she was an admirer of classical art and music, Dara dismissed pop culture (until much later when "Law & Order" became her late-night companion) as irrelevant. And for me, the purest of the pure was the "single off the album" as a fractal image of the zeitgeist.

Well, it turned out that both things could be true.

Because Dara made "Technology/Transformation: Wonder Woman".

Maybe I wasn't the first person she showed it to, but it was not news at the time. I was furiously jealous, envious, and delighted. I hopped up and down and we kissed (in semi-public!) and I thought – oh my god, that's my girlfriend! Except that she wasn't. What she was, was a fucking genius – she took something enigmatically obsessive (Lynda Carter in that outfit!) and the "gaze" of men and television (devourer of souls) and smashed them together (the original "mash up"?) into a lustful mix of feminist rebellion and "hey, she's Wonder Woman! razzle dazzle" and did not feel the need to do anything more than just cut. So right, and sexy (sorry but it is) and astonishing.

In that moment I needed to know where the work came from, how she conceived it, found the footage (pre-YouTube), organized the structure and then cut it. At the time she waved me off, but in later years, Dara confessed that "Wonder Woman" was made in something like a fever dream. Using crude off-air recordings (which actually enhanced the raw power of the piece) and editing at EAI overnight (they would lock you in the office from 6pm to 9am) she was astonished as the work "assembled itself".

Je ne qualifierais pas que nos objectifs étaient philosophiques, mais je définirais plutôt une forme d'absurdité corrosive, tant il devenait difficile, avec le temps, d'atteindre nos buts. Cette soif de découverte et cette liberté de définir nous-mêmes nos propres critères qui nous avaient unis prédisaient désormais notre chute. Trouver réconfort et solutions dans des voies opposées n'a fait qu'accélérer l'embrasement de nos « flammes jumelles » – nous étions voués à la collision dès le premier jour.

Par touches rapides et audacieuses, Dara introduisait des éléments architecturaux dans ses installations, des dispositifs pour guider le regard et rappeler sa mainmise sur l'ensemble – un sujet que nous avons abordé à l'époque, et bien après encore. Elle me prévenait : elle était une architecte dans l'âme, et son usage des média contrastait violemment avec ses structures.

J'admirais la façon dont elle changeait de vitesse, ralentissant le passage du temps, détournant l'objectif de l'intention pour affirmer son propos. Mais je remarquais aussi que ce qu'elle disait passait après la manière de le dire. Pendant cette décennie de complicité dans un New York bouillonnant, tout semblait possible : les opportunités pleuvaient, l'argent coulait à flots, et chaque pas que nous faisions nous éloignait l'un de l'autre.

Et puis... je suis parti pour la Californie.

À la cinquantaine, installé dans le confort de Berkeley et entouré d'amour, un sentiment désagréable de – « j'ai vraiment merdé » – m'a annoncé l'arrivée du XXI^e siècle. En découdre avec tout le monde ne semblait plus être la meilleure stratégie, et assumer ma responsabilité d'avoir été un parfait salaud avec ceux que j'aimais s'imposait comme une évidence. Restait une question : avais-je le courage et la force de le faire avec compassion et honnêteté ? Je savais que beaucoup pourraient refuser mes excuses, surtout dix ans après, aussi sincères et profondes soient-elles.

Mon objectif de réparer et reconstruire les liens avec ceux qui avaient compté (et comptaient encore) pour moi, ceux que j'avais abandonnés ou fuis a commencé par les « fruits à portée de main » – amis de lycée, anciennes connaissances, quelques ex. Rien de facile, mais sans grand risque et moralement juste.

A lingering (and tricky) question we could never resolve was in which ways, we influenced each other in those halcyon days. Remember, I was making song formatted works using repetition, alternative cadences, and delivered in a ball of abstraction which erased any sign of being beholden to anything but its "self". In later years, ontology was a recurring subject. Who said what, how our histories evolved; attempts to find the cause of whatever effect we prized.

I would not call our objectives philosophical, but a kind of nasty absurdity, as over time, achieving our goals became more and more challenging. The drives of discovery and the freedom to define our own characterizations of destination that had joined us, now was predicting our fall. Finding solace and solutions in divergent paths, exacerbated the speed at which our "twin flames" would crash, as we were on a collision course from day one.

With quick bold strokes Dara introduced architectural elements into her installations, devices to guide the eye and remind of us of her hand on the wheel, which we discussed at the time and often much later. She cautioned me that she was an architect at heart, so her use of media was in stark juxtaposition to her structures. I was amazed as she shifted gears, and I admired how she slowed down the passage of time, and tilted the lens of purpose to make a statement; but noticed that what she had to say was secondary to how she said it.

During our decade of closeness in the hurly-burly of NYC, anything felt possible, opportunities abounded, money flowed, and each step we took, forced us apart. That, and then, I moved to California.

In my middle age, in Berkeley comfort surrounded by love, an uneasy sense of "I really fucked that up" announced the 21st century had arrived. Fighting everyone no longer seemed like the best strategy, and owning the responsibility for being a total shit to people I loved, was an obvious decision. Question was, did I have the courage and grit to do this with compassion and honesty? I knew that many might not accept an apology, especially offered a decade late, no matter how sincere or heartfelt.

The mission to repair and rebuild my connections to people who had been (and still were) important to me; who I had abandoned or ran away from; began with some "low hanging fruit".

Ce qui me rongea, c'était la façon dont j'avais « liquidé » mon histoire avec Dara, elle qui comptait tant pour moi – sentimentalement, follement, idéalement. Prendre conscience du vide (dans ma vie et dans mon cœur) laissé par mon départ – ou plutôt ma fuite – me remplissait de tristesse et de regrets. Au fil des années, nos rencontres fortuites restaient courtoises mais empreintes de méfiance. Je sentais sa colère, sa douleur, et comprenais que cette relation (ou peu importe le nom) devait être affrontée. D'une manière ou d'une autre, je voulais désespérément réparer, guérir, corriger mes torts. Simple en théorie, mais je redoutais que ce ne soit impossible. C'était à moi d'engager le processus, alors je m'y suis mis. Je l'ai contactée, ai proposé un repas, et lui ai avoué mes torts. Je lui ai dit à quel point je me sentais misérable, submergé de remords. Je ne lui ai pas dit que je l'aimais – cela m'aurait semblé, au mieux, malvenu – mais je lui ai clairement expliqué à quel point elle comptait pour moi, combien notre lien était précieux, et l'espoir que j'avais de le voir renaître.

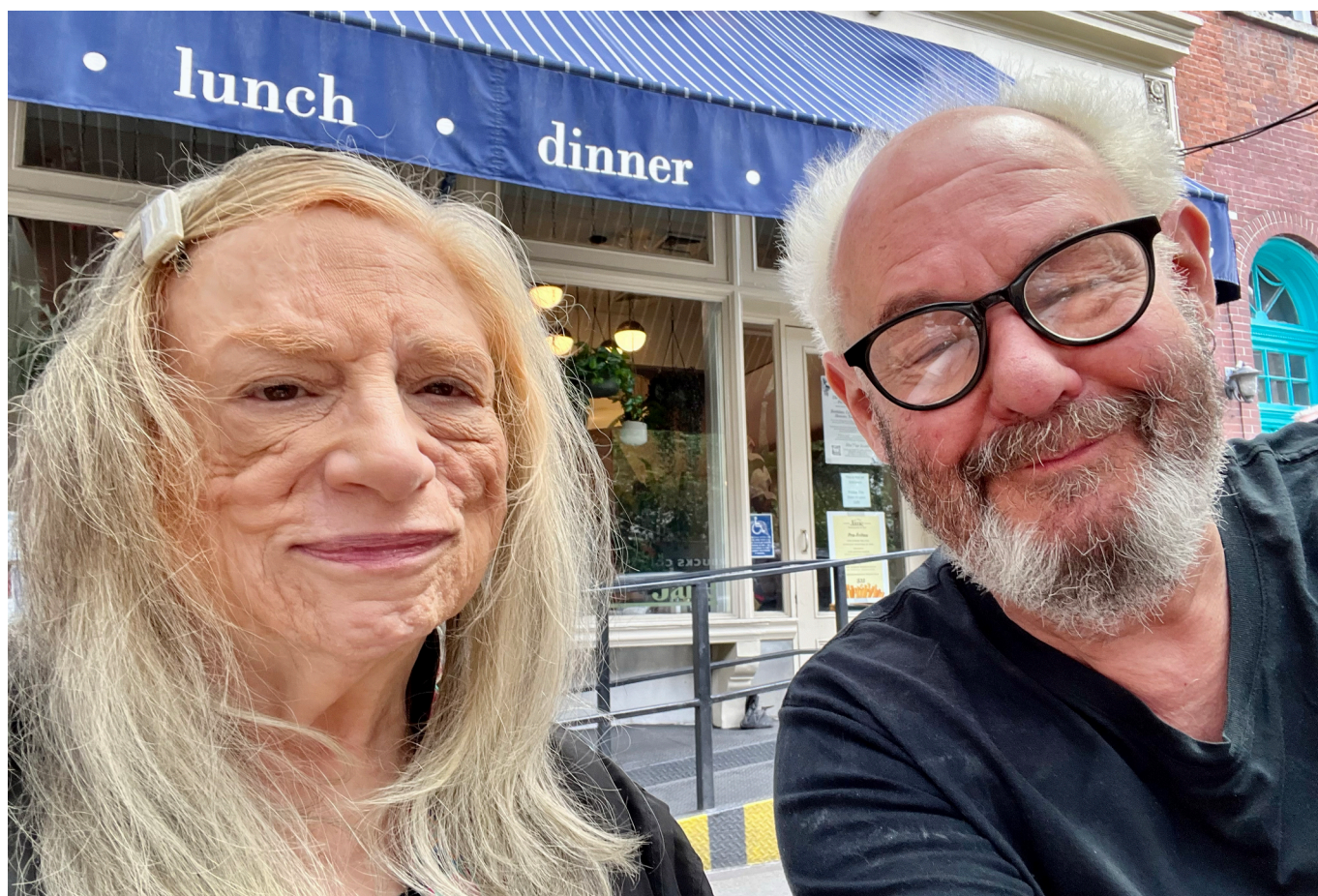
High School friends, old contacts and connections, some ex-girlfriends; nothing easy, but low risk and virtuous.

Nagging me was how I “ended” things with Dara, who meant so much to me, personally, quixotically and idealistically. My realization of just how big a hole (in my life and in my heart) was left after I moved away (ran away, more like it) made me sad and sorry.

Dara and I would run into each other in the intervening years, civil but cautious. I could feel her anger, and her pain and understood that this relationship (or whatever) needed to be addressed and, somehow, somehow I wanted to fix it, heal it, right the wrongs and make amends. Sounds simple, but I feared this was impossible.



DVT, Dara, Phyllis à Jane © John Sanborn - Tous droits réservés



Dara Birnaum et John Sanborn © John Sanborn - Tous droits réservés

Je retenais mon souffle tandis que je me vidais le cœur, son expression mêlait colère, tendresse, nostalgie, regret, douleur et doute. Nous avions déjà connu cette scène : des mots (les miens) prononcés pour finir en cendres d'espoir. Je lui ai proposé une relation d'amitié. Une façon de rester en contact, de partager notre réalité commune, de nous soutenir – et d'accepter ce que nous savions vrai. Nous étions des « flammes jumelles », et il valait mieux brûler ensemble que séparément.

Tout a commencé par des échanges sporadiques en 2011, avant de devenir un flot quotidien en 2014 : Dara et moi avons correspondu par mails et téléphone avec une urgence et une passion qui rappelaient notre... relation (le mot est faible). J'aimerais trouver un terme plus juste que « relation », tant ce qui nous liait était plus intense, plus viscéral – un mélange improbable d'huile et d'eau, souvent exprimé par des positions opposées, mais toujours rehaussé d'éclats d'amour et d'empathie.

It was up to me to start the process, and so I did. I reached out, suggested a meal, and confessed to my sins, told her how miserable I felt and how much remorse I was carrying. Did not tell her I loved her, which I thought would be tainted at best, but I did come clean with just how much she meant to me, and how important our connection was and how I hoped would be again

Holding my breath as I spilled my guts, the look on her face was a mixture of fury, tenderness, loss, regret, pain and doubt. We'd been here before as words were spoken (by me) only to become ashes of hope.

I proposed a friendship. A way for us to keep in touch, share our common reality, support each other – to find and embrace what we knew was true. We were "twin flames", better off burning together than apart.

Nous nous disputions, nous n'étions pas toujours d'accord, mais nous nous sommes aussi toujours soutenus, conseillés et épaulés. J'étais à ses côtés quand un de ses grands projets a été annulé à quelques jours de sa première, et elle m'a réconforté chaque fois qu'un de mes projets tournait au fiasco ou que je m'aventurais trop loin.

En lui écrivant presque quotidiennement, j'ai découvert chez Dara un paradoxe : c'était la personne la plus compétitive que j'aie jamais connue, mais elle tenait absolument à paraître indifférente. Pourtant, elle ressentait les choses passionnément. Cette clé m'a permis de décoder ses mots et ses humeurs changeantes, de préserver notre amitié. Nous parlions souvent d'autres artistes, de leurs œuvres, d'expositions et des soubresauts du « monde de l'art ». Son intransigeance, nourrie par cette rivalité latente, me troublait souvent.

Nous nous souhaitions mutuellement de joyeux anniversaires ou de bonnes fêtes (que personnellement, je ne célébrais guère), mais cette voie vers une forme de complicité restait limpide et facile à tracer. Je ne crois pas que nous ayons jamais voulu nous faire du mal, et pourtant, insultes, offenses et mépris n'étaient jamais loin. Chaque échange suivant commençait alors par des excuses et des « désolé », même si chacun pensait que l'autre avait tort. Brutal, cru, frustrant, exaspérant – comme une musique dodécaphonique qui tourne en boucle.

Nous revenions inlassablement sur le sens même de l'amitié et des devoirs qu'elle implique – honnêteté, respect, responsabilité assumée, et cette conscience que les mots écrits peuvent si facilement être mal lus et mal interprétés. Elle savait me mettre dans une colère NOIRE, et je lui rendais bien la pareille, mais le regret suivait toujours la fureur. Alors nous nous réconciliions, jurions de changer, pour mieux retomber dans nos travers et nous repentir à nouveau.

Lorsque le désespoir la submergeait – surtout en raison de ses problèmes de santé –, elle n'hésitait pas à m'appeler, une alternative plus humaine que les messages écrits que je lui avais proposé. Entendre des mots durs est tout autre chose que de les lire. Ainsi, à toute heure du jour ou de la nuit, surgissaient ces longues conversations qui se terminaient toujours sur un pincement au cœur au moment de raccrocher. Il y avait toujours plus à dire, et tant de non-dits. Notre lien déjà solide dans l'écriture, s'épanouissait au téléphone.

Beginning with a dribble in 2011 and turning into a daily flood in 2014, Dara and I corresponded via email and phone with an urgency and passion that echoed our relationship. I wish there was a more descriptive word other than "relationship" as what we meant to each other was closer, stronger and an ill rendered mix of oil and water, often expressed as divergent positions, but accessorized by pops of love and empathy.

Yes, we fought, and we disagreed, but we both supported, consulted and advised each other. I was there for her when a big project got cancelled days before its premiere, and she consoled me when some project went south or I got too far out on the ledge.

Of all the things I learned about Dara by writing almost every day, was that while she was the most competitive person I ever knew, she needed or give the impression of not caring. But she cared, passionately. This key allowed me to decode her words and shifting moods, to manage to keep our friendship alive. We often discussed other artists, their works, exhibitions and the ever-shifting landscape of "the art world". I was often distressed at her harshness, driven by that competitive edge.

We offered each other happy birthday wishes, or joys of the seasons for Holidays which I personally did not care about, but the path towards togetherness was unspoiled and easy to define. I do not think either of us wished to make the other feel bad, but we were never far from offending, insulting or condescending – and we'd spend the opening paragraph of our next message apologizing and saying "sorry", even if we felt the other at fault. Rough, raw, frustrating, and immensely irritating, like a piece of 12-tine music that keeps repeating.

Often, we'd circle back to the meaning of friendship and the duties that come with that term - honesty, respect, owning responsibility and an awareness of how the words you type can be misread and misconstrued. Oh, she could make me SO mad, and I could return the favor, but regret followed fury and we'd make up, swear to change and then repeat the sins, and once again, repent.

It was not unusual, when she was overwhelmed by despair, especially regarding her health, to call me – which I offered to her as a more human alternative to typing. Hearing harsh words is much different than reading them.

Mes « blagues » par email la laissaient de marbre (ça arrive), mais au bout du fil, je parvenais à la faire sourire, et même rire aux éclats.

C'était dur d'entendre Dara me confier, pendant et après la pandémie, que sa santé déclinait en même temps que l'état du monde.

Elle se disait prisonnière de son corps, évoquant ses expériences de mort imminente qui l'avaient éloignée de la « médecine occidentale » pour la tourner vers le chamanisme.

Bien que j'aie d'abord accueilli ses croyances avec scepticisme, je me suis pris à apprécier ses récits sur les cercles chamaniques et leur pouvoir guérisseur dès que j'ai compris à quel point sa foi la soulageait. D'une certaine manière, nos joutes quotidiennes devenaient aussi un rituel de confession, de révélation et, oui, de guérison. « Ça fait du bien d'entendre ta voix » : ces mots, j'aimais autant les dire que les entendre.

Quand vient l'heure et que les lumières s'éteignent, les mots révèlent toute leur impuissance. Tristesse, tragédie, souvenirs, mortalité, courage, bravoure – autant de tentatives banales, dérisoires, superficielles pour exprimer une douleur, un chagrin, une souffrance qui vous parcourt des racines des cheveux jusqu'au bout des orteils. De même que nous ne saurons jamais vraiment qui nous sommes, les mots ne pourront jamais traduire ce que nous ressentons, vraiment ressentons.

Et c'est bien là l'essentiel.

Le sens de la vie (pourquoi nous refusons de mourir) n'est ni certain, ni évident, ni compréhensible, ni éternel. Fugace et éphémère, une existence se mesure au vide qu'elle laisse. Et cors de toutes ces années, ces phases, j'ai voulu nourrir notre « relation » de tout l'amour et la joie possibles.

Au moment où j'écris ces lignes, les hommages et nécrologies annonçant la mort de Dara inondent la presse et Facebook. Mais ces éloges et soupirs de tristesse célèbrent surtout ses réalisations, son héritage (l'une de ses obsessions), son influence et la solennité du deuil. Je les ai tous lus, mais j'y ai trouvé bien peu de traces de la personne que j'ai connue et aimée, de l'intense tourmente qui a traversé sa vie.

Out of the blue, at odd times of the day/night, for long conversations, by the end of which I always felt bad we'd had to end the call. There was always more to say, and much left unsaid. The reaffirmation of our connection, held steady by writing, blossomed when we talked. I would make "jokes" via email, which Dara never found all that funny (it happens) but on the phone I could make her smile and laugh out loud.

Hard to hear her the news from Dara, when during, then after the pandemic, as her health, and the state of the world, turned worse, she vented that she was a prisoner of her body, reminding me of her near-death experiences and how this had pushed her away from "Western medicine" and towards following Shamanism.

Although I was originally dismissive, once I recognized her devotion to the solace of faith, I relished her stories about Shamanic Circles and their healing power. In some ways I felt like our daily diatribes were also a proactive process of confession, revelation and yes, healing. "Good to hear your voice" were words I loved to speak and hear.

When the time comes, and the lights go out, words prove just how useless they are. Sad, tragic, memories, mortality, courage, bravery – trite, trivial and shallow attempts at expressing pain, grief and suffering that starts at the roots of your hair, and terminates with the edges of the nails on your big toes. Just as we will never ever learn who we truly are, words will never convey how we feel, how we really feel.

And that's the point.

The essence of life (why we don't want to die) is not certain, obvious, understandable, or eternal. Fleeting and ephemeral, a life is noted for the hole it leaves. And through our decades of phases, I kept focused on filling our "relationship" with as much joy and love as possible.

As of this writing, memorials and obituaries of Dara's passing have flooded the networks of print and Facebook, but the tributes and sighs of sorrow are mostly focused on accomplishments, legacy (one of Dara's treasured fixations), influence and the reverence of loss. I read them all, but little about the person I knew and loved, and the intense turbulence of her life.

Lorsque je veux me souvenir de Dara, de sa présence et non de son absence, je ferme les yeux et me laisse porter vers ce dernier dîner au Reville Luncheonette, près de son loft, assez près pour que je puisse l'y raccompagner à pied. Pendant des heures, nous avons ri, souri, dit nos vérités, confessé et ressuscité une histoire que nous étions seuls à partager. Sur le chemin du retour, nous avons pleuré, en s'embrassant, et admis qu'au-delà de tout, nous nous aimions. Dara s'est éteinte à 6h14, le vendredi 2 mai, heure de New York.

Je me suis réveillé à l'aube, un texto annonçant la terrible nouvelle à l'écran : 6h14, le vendredi 2 mai, heure de Californie.

J'ai envie de lui écrire, d'entendre sa voix, de chipoter, de disputer, de nous renvoyer la patate chaude de ce qui nous exaspère. Pour une personne si connue et respectée, Dara vivait isolée ces dernières années. Si vous l'avez connue, vous devinez une partie des raisons, mais pour moi, à travers tous ces emails, une évidence : elle préférerait sa « fête à soi toute seule ».

Des années avant sa mort, elle m'avait juré que si elle partait la première, elle me hanterait. Et je suis certain qu'elle est là, juste à côté de moi, au moment où j'écris ces mots.

L'autre jour, alors que je montais en voiture pour me rendre à mon studio, une grande corneille noire m'a salué à ma sortie de la maison.

Elle sautillait dans notre jardin, picorait notre pommier, croassait et lissait ses plumes.

C'était Dara qui me disait « bonjour ».

When I want to remember Dara, by her presence and not her absence, I close my eyes and float back to the last dinner we shared at Reville Luncheonette, down the street from her loft, close enough so I could walk her there. For hours, we laughed, smiled, spoke the truth, confessed and embraced a history we shared that was unlike any other. We cried on the walk back to her place, hugging and admitting that, through it all, we loved each other.

Dara died at 6:14 am on Friday May 2nd, New York time. I woke to a text with the sad news, at 6:14 am on Friday May 2nd, California time.

I want to write to her, hear her voice, quibble and argue and toss around the hot potato of whatever it is that has got our ire up. For someone so well-known and respected by the public, Dara had been isolated in her later years. If you knew her, you know a part of "why", but to me, obvious through all those emails, it's clear that she preferred a "party of one".

She swore to me, years before she died, that if she went first, she'd haunt me; and I am sure she is right here next to me as I type.

Recently, as I got in my car to drive to my studio, a big black crow greeted me as I left the house, prancing across our front yard, and pecking at our apple tree, and cawing and preening.

Dara was saying "good morning" to me.

© John Sanborn, artist,
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

© John Sanborn, artiste
traduction en français : Gabriel Soucheyre,
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

ÉLÉMENTAIRE MON CHER LÉAUSTIC !

par Jean-Jacques Gay

Avec Sève Élémentaire l'artiste-chercheur Fabien Léaustic ré-expose au Grenier à Sel d'Avignon, une pièce immersive en trois mouvements, créée en 2023 pour valider sa thèse et faire ART sur « nos rapports macrobiotiques avec le vivant ». Une expérience qui engage un spectateur-acteur sans réellement déployer un dialogue art/technologie original.

Nous sommes nombreux à avoir rencontré Fabien Léaustic dans le courant des années 2010. En 2016 au CDA d'Engien les Bains où ses plantations aériennes évoquaient un monde désirable. Jeune artiste, Léaustic vivait dans un grand atelier non chauffé de banlieue parisienne. Avec *Eau-de-Paris* il exposait à la Biennale des Bains Numériques, remarqué à *Jeune création* au 104 Paris quelque temps auparavant après sa sortie de l'ENSAD. Dix ans plus tard Fabien expose au Grenier à Sel d'Avignon la démonstration de ses travaux de thèse nommée *Sève Élémentaire*.

Une Recherche

Après cette première visibilité parisienne, Fabien Léaustic sembla trouver sa place dans un mouvement post-numérique qui fit *Pshitt !!!* Avec des installations étranges ressemblant à des *Ruines* technologiques qui rassemblaient carcasses de voitures, flux liquides ou lumineux et toujours de la végétation. Nous étions encore au 104 Paris, à la biennale NémO 2017, avec *les Faits du Hasard*. Avant cela, *Révélation Emerige* oblige puis au Palais de Tokyo, c'est à grandes enjambées que ce grand jeune homme brûla les étapes. Il n'y a pas de hasard, Fabien revint à la *Biennale NémO* à chaque édition jusqu'à ce que *Abris*, puis *La terre est ronde* éveillent nos interrogations à chacune de leurs ré-expositions (*Biennales Chroniques*, etc, etc...). Puis Léaustic retourna à l'école, en thèse création-recherche SACRe (ENS-PSL), il devint artiste-chercheur. Un artiste cherche toujours. La recherche en art est ART. Sauf qu'un artiste chercheur doit valider ses recherches. Dans cette perspective, il imagina un laboratoire à cette thèse recherche-crédation qu'il lui faudrait faire valider non seulement par ses pairs, mais par son public. L'affaire devint délicate. Fabien devait mener une enquête « sur notre relation à l'environnement par le biais des univers sensoriels ». Des productions artistiques qui tenteraient de « dissoudre la dichotomie entre nature et culture » principal frein, selon lui, à « un renouvellement de nos manières d'être au monde », productions qui devraient faire exposition.

Ingénieur, spécialisé en mathématiques appliquées à la finance, on peut se demander pourquoi ? Pourquoi bifurquer vers l'ENSAD et l'Art. Et ce qui a poussé Fabien à se pencher vers la Science, dans un dialogue qui engagerait le spectateur de *Sève Élémentaire* comme axiome de sa démonstration. Car cette expérience d'un environnement fabriquée en 2023 pour la Biennale NémO 23/24, lui a permis de soute-



Portrait de Fabien Léaustic © Photo : Jacques Denarnaud

nir sa thèse (et de devenir docteur). Pièce environnementale où il devenait le Pygmalion de sa démonstration. Déjà à NémO, cet environnement d'exposition et de démonstration pêchait par manque de médiation. Car dans cette pièce les médiatrices sont plus des figurantes que les clones de l'artiste manipulateur de concepts. Et l'œuvre totale que fabrique Fabien Léaustic reste académique et ne prend pas l'envol artistique qu'elle mérite. Il ne manque pas grand-chose pour que *Sève Élémentaire* s'inscrive comme une démonstration collaborative qui fasse date.

L'œuvre

À Paris comme en Avignon, nous entrons dans la matière de la recherche de Léaustic sous la forme d'une sorte de laboratoire avec ses laborantines-médiatrices qui vont nous guider afin d'être les cobayes attentifs qui allons participer ensemble à l'exposition, exister comme part active de cet univers « expérimentiel » devant de vraies paillasses.

Et la question se pose de savoir si cet environnement est artistique ou pas ! Car si l'œuvre polymorphe présentée au Grenier à Sel présente plusieurs espaces et différentes esthétiques : un film (*Génos*), une fresque, une scénographie, un environnement virtuel couplé à un outil numérique, le dispositif censé nous amener à créer des Chimères d'ADN à partir du nôtre, associé à ceux de végétaux et/ou d'animaux devient vite une usine à gaz. Si en introduction Léaustic factualise une sculpture de chimère créée à partir de son expérience, la scénographie, plutôt que nous en montrer les formes, nous y noie dans les signes pseudoscientifiques (double hélice de l'ADN, formules mathématiques, etc...). Dans cette vulgarisation scientifique matinée d'originalités esthétiques qui se voudrait être à la pointe d'un « art (dit) numérique », *Sève Élémentaire* ne peut exister sans Art. Et cette œuvre polymorphe propose un entrelacement scénographique qui se cherche.

Ici, l'expérimentateur a du mal à se retrouver captivé par l'outil numérique qui intègre son « geste créateur » dans une cartographie finale qui reste une vue de l'esprit. Car si Léaustic revendique un « rituel païen », il devrait le magnifier dans sa nouvelle cartographie du vivant où pourquoi pas, le concept de la grotte pourrait ressurgir.

Sans repères, où le terme « espèce » n'existe plus, sa cosmogonie finale se compose de constellations en mouvement où l'individualité disparaît, se fond dans cet univers de formes complexes tirées de notre matière primordiale : l'acide désoxyribonucléique. Une proposition qui déstabilise les auditeurs que nous sommes : les plus férus crient à l'imposture, les plus crédules sont lâchés par la démonstration.

La médiation ou la présence de l'artiste deviennent alors incontournables. Si le film *Génos* introduit et résume le projet de l'artiste-chercheur, ce dispositif artistique qui ambitionne de « brouiller les frontières entre la réalité et la fiction, l'intelligible et le sensible, le scientifique et l'artistique, pour nous interroger sur l'existence, réelle ou non, d'un clivage entre nature et culture »... nous embrouille !

Léaustic questionne sans apporter un regard artistique suffisant et nécessaire pour faire de l'artiste chercheur, l'artiste que nous avons pu voir émerger devant ses œuvres plastiques comme *La terre Est Plate*.

Gouffre aux Chimères

Car si le matériel génétique que Léaustic appelle le médium de sa *Sève Élémentaire* devrait lui permettre de faire art et de « remonter à la racine de l'arbre phylogénétique jusqu'à nos origines minérales », le public (cobaye ou simple visiteur) ne trouve pas son compte dans cette exposition. Donner notre salive pour que ça devienne une galaxie, ne suffit pas pour être partie prenante de cette Histoire. Cet « entertainment » de plus pour un public qui chercherait une nouvelle Cité des sciences devient un spectacle vivant vulgarisateur par lequel des réponses sur l'exobiologie laissent place à une fiction créative où rivalisent fragilité scientifique comme artistique. Le dispositif mérite d'être consolidé en repensant le rôle de l'artiste dans cette usine à Chimères. Pour qu'elle ne devienne pas un simple Gouffre à Chimères.

© Jean-Jacques Gay,
Critique d'art et curateur indépendant
Juin 2025 - Turbulences Vidéo #128



Sève Élémentaire, Fabien Léaustic (2023) © Photo : Fabien Léaustic

VOLCANAHITA **ET AUTRES** **ENGAGÉES.**

par Jean-Jacques Gay

La dernière exposition de la Villa Datris, soutenue par la Fondation éponyme, émanation de la Fondation RAJA, fait la part belle aux femmes engagées de l'art contemporain. Avec Engagées, elle présente 64 artistes en étendards de l'émancipation féminine. Avec Danielle Marcovici, elles sont donc 65 à porter un regard étendu sur ce que l'art peut soulever de problématiques, solutions, actions, rebellions, provocations, manifestations, émancipations ou libérations face à un art contemporain patriarcal. Car Danielle apporte une énergie intacte. Dynamisme qui a marqué l'histoire de la (sa) Fondation et où la jeune Yosra Mojtahedi apporte un feu intérieur de la terre-mère iranienne des monts d'Auvergne.



Volcanahita, Yosra Mojtahedi © Photo : Tous droits réservés

Exception qui confirme la règle, si beaucoup d'autres femmes artistes engagées manquent dans ce panorama (ORLAN par exemple), la Villa Datriis dresse un tableau des gestes artistiques qui, depuis les années 70, proposent une (r)évolution plastique face à l'invisibilisation de l'expression féminine du patriarcat de l'Art. Rage que signe Agnès Thurnauer en invoquant la part féminine des grands artistes masculins : Annie Warhol, Francine Piccabia ou Marcelle Duchamp, etc... sur des Badges de Géantes. Forte de sa collection, Danielle Marcovici convoque en 10 chapitres les performances qui ont rythmé cette libération féminine que tentent d'annihiler les mouvements MAGA ou/et masculinistes.

Jin,

Lorsque la plasticienne Egyptienne Ghada Amer revendique une liberté du corps avec des tapisseries pornographiques, l'afghane Kubra Khademi lui répond par une performance en plein marché de Kaboul, jusqu'à se faire pourchasser par les Mollahs avec les formes de son armure féministe. Formes que Prune Nourry sculpte en écoutant les histoires de ses modèles de Seine St Denis comme autant de Vénus paléolithiques nous racontant la réparation de leur corps.

Les injonctions du monde, Agnès Geoffray les retourne alors que Jeanne Susplugass les libère et Laure Tixier les brode sur des mouchoirs. Bien sûr, par leurs ré-actions, Miss. Tic ou Elsa Sahil s'en moquent alors que Suzanne Husky et Laure Prouvost s'en repaissent pour mieux les recracher à nos visages de spectateurs formatés. Quant à savoir s'il faut citer les 64 artistes qui ancrent à jamais une imagerie plus seulement masculine, elles se reconnaîtront dans cette sororité intacte.

Alors les jardins de la Fondation s'animent avec des propositions toutes plus explicites qui débordent de la Villa. Plus qu'un instinct de surface, le *Ni Te Tengo, Ni Te Olvido* (urinoir en céramique et crochet main - 2017) de Joana Vasconcelos manipule fond et forme de ce trans-urinoir pour en faire un objet hybride à tous les sens du terme. Des toilettes de la Villa, Joana se projette en extérieur avec un immense escarpin fait de casseroles et de couvercles en inox assemblés en miroirs comme autant de batteries de cuisine. La quinquagénaire portugaise, dont l'œuvre néo-Pop revendique et proteste, est rejointe (entre autres) dans les jardins par la jeune Iranienne Yosra Mojtahedi qui pour la première fois expose en plein air une de ses sculptures vivantes.



Volcanahita, Yosra Mojtahedi - Vue de l'exposition « Engagées » à la Fondation Villa Datri, 2025 © Photo : Bertrand Michau, ADAGP, Paris - 2025

Jiyan,

Peintre, dessinatrice, formée à la robotique au Fresnoy avec l'INRIA des Hauts-de-France, l'artiste iranienne à presque toujours dans sa jeune œuvre, exposé ses sculptures en compagnie de ses dessins. L'hybridation de ses traits, où le corps se « cache » derrière des plantes, des pierres, et autres éléments naturels sont une magie. Un sein, un sexe, de la peau ou un organe apparaissent de façon parcellaire. Chaque dessin imagine un écrin et un écran à la machinerie vivante de ses formes sculpturales plus factuelles. Avec *Volcanahita* (produite et exposée à VIDEOFORMES 2024) Yosra Mojtahedi s'expose en extérieur et donne ainsi une véritable destination aux sculptures-fontaines qu'elle imagine déjà depuis son séjour à Rome.

Ici, cette sculpture n'est plus « en forme de fontaine » mais EST fontaine. Corps factuel composé d'objets industriels recyclés. « Évoquant l'hybridation d'une mythologie perse avec les enjeux liés à la société industrielle » *Volcanahita* enrage comme un monstre dérangé dans son sommeil. Un trop rapide coup d'œil pourrait classer cette machinerie dans l'espace des Nouveaux-réalistes. Pourtant, loin d'ARMAN, les sculptures de Mojtahedi évoquent plutôt une machine à dessiner de Jean Tinguely (*Méta-Matic* - 1959) mâtinée de la Fontaine au Mercure d'Alexander Calder (*Fontaine Mercure Espagnol d'Almaden* - 1937, aujourd'hui à la Fondation Miro de Barcelone). Proche de la Cybernétique avec la Robotique Mole qu'elle manipule depuis ses études au Fresnoy, les sculptures de cette artiste Kurde qui vit et travaille à Lille, s'est engagée très tôt. Des pressions sur sa création la conduisent de Téhéran en France pour poursuivre une œuvre qui n'arrête jamais de faire écho aux combats de ses sœurs iraniennes.

Azadi,

Femme, Vie, Liberté ! enrage *Volcanahita*. Ses éruptions, qu'elles soient liquides tel le sang de la vie, ou née de la vapeurs de ses combats, jaillissent. Le soleil rebondit enfin sur sa structure noire comme un *hijab* menaçant. La lumière évolue sur le flux de cette fontaine de jouvence qui joue des rayons avec les nuages du temps réel.

En faisant renaître ce Golem, dont les fumées écrivent une vie venue de l'intérieur de la terre même, Yosra appelle la Terre-mère en renfort. Fille du Volcan dont elle porte le nom, cette pièce devient une voie de cette voix éternelle. *Volcanahita* est certainement la pièce la plus étrange de

l'artiste franco-iranienne, car elle alimente à la fois une actualité et une tradition, une esthétique et un chamanisme qui effleurerait le corpus de la jeune œuvre de Yosra Mojtahedi et qui resplendit ici au milieu de ses sœurs engagées.

Contemplative, *Volcanahita* relie les flux de la terre et de l'humanité comme elle semble ici se nourrir de la rage de l'ensemble des pièces de cette exposition. Car plus que jamais elle s'attache à lancer sa rage à la face des mondes établis pour faire naître un espoir chaque fois renouvelé par les flux vivants d'une féminité libre et créatrice ; un art de la vie. Une exposition engagée dont *Volcanahita* en est l'écho et qui, comme le (l'é)crie haut et fort Miss. Tic (2006) sur la Villa Datris propose : *Pas D'idéaux justes [mais] Des idées Hautes !*

Jin, Jiyan, Azadi !

Femme, Vie, Liberté ! Slogan politique kurde utilisé dans le mouvement national iranien, puis repris dans l'ensemble de l'Iran au cours des manifestations de 2022 suite à la mort de Jina Mahsa Amini, une jeune Kurde de 22 ans assassinée par la police des Mollahs

**Engagées, Fondation Villa Datris, Isle-sur-la-Sorgue (84)
jusqu'au 2 novembre 2025,
Renseignements : info@fondationvilladatris.com**

© Jean-Jacques Gay,
Critique d'art et curateur indépendant
Juin 2025 - Turbulences Vidéo #128



The background is a complex collage. It features several pieces of red and white striped paper, some of which are being held or manipulated by hands. In the upper left, there is a sketch of a landscape with a body of water, a small boat, and some buildings. The overall composition is layered and dynamic, with a focus on the red and white color scheme.

JULIE STEPHEN CHHENG

PORTRAIT D'ARTISTE

MON HISTOIRE, C'EST UN PEU L'HISTOIRE DE MA MÈRE.

ENTRETIEN AVEC JULIE STEPHEN CHHENG

propos recueillis par Gabriel Soucheyre

«Je suis née à Cannes, le 17 août 1989. Mon histoire, c'est un peu l'histoire de ma mère. Née à Hong Kong, elle a quitté la ville à l'âge de 15 ans à cause des émeutes pour s'installer avec sa famille au Canada. C'est là qu'elle découvre le cinéma, une vraie passion. Elle est fascinée par la Nouvelle Vague, ce qui la pousse à venir en France avec son premier mari, à l'âge de 25 ans. Peu à peu, elle fait son chemin et finit par rencontrer Éric Rohmer. Elle commence alors à collaborer avec lui, un partenariat qui durera près de trente ans. Comme beaucoup de passionnés de cinéma, elle se rend au Festival de Cannes. C'est là qu'elle rencontre mon père. Ils décident de s'y installer ensemble.»



Julie Stephen Chheng © Tous droits réservés

Julie STEPHEN CHHENG

Mon père, d'origine cambodgienne, est arrivé en France avec sa famille pour fuir la guerre. Il travaillait dans l'hôtellerie-restauration, un univers très éloigné de celui du cinéma. Mes deux frères jumeaux et moi sommes nés à Cannes. Malheureusement, mes parents ont divorcé alors que j'étais encore bébé. Comme ma mère n'avait pas la nationalité française, elle a longtemps hésité entre les deux pays, mais c'est l'amour du cinéma, et la perspective d'un environnement plus favorable pour une mère célibataire, qui l'ont finalement maintenue en France. Elle prévoyait de retourner vivre au Canada une fois que mes frères auraient atteint 18 ans, afin de leur éviter le service militaire obligatoire. Nous nous sommes installés à Fontenay-aux-Roses.

Julie STEPHEN CHHENG

In a way, my story is my mother's story.

I was born in Cannes on August 17, 1989.

In a way, my story is my mother's story.

Born in Hong Kong, she left the city at the age of 15 because of the riots, and moved with her family to Canada. It was here that she discovered her passion for cinema. Fascinated by the French New Wave, she moved to France with her first husband at the age of 25. Little by little, she made her way and eventually met Éric Rohmer. She began collaborating with him, a partnership that lasted for almost thirty years. Like many film enthusiasts, she attended the Cannes Film Festival. It was there that she met my father. They decided to move there together.

Ma mère a continué à travailler avec Éric Rohmer. Je me souviens d'elle, dans son bureau, en train de monter ses films à l'ancienne : gants blancs, pellicule, ciseaux, colle... C'était une époque que j'aimais beaucoup. Elle nous élevait tout en travaillant pour l'UNESCO, pour Vogue, et faisait aussi des traductions – surtout quand nous étions petits. Plus tard, une fois que nous avions terminé le lycée, elle s'est à nouveau pleinement investie dans le cinéma, en particulier le documentaire, mais aussi la fiction pour des réalisateurs étrangers. Aujourd'hui, elle réalise un film personnel, un documentaire-fiction sur l'histoire de sa famille. Il y a un mystère autour de son père, mon grand-père, qui a changé plusieurs fois de nom. Il pourrait exister un lien avec Virginia Woolf, dont une partie de la famille s'appelle Stephen. Le neveu de Virginia, Julian Bell, aurait d'ailleurs vécu à Hong Kong. À travers ce prisme familial, le film aborde des questions plus vastes, liées aux identités croisées entre Orient et Occident.

J'ai grandi à Fontenay-aux-Roses, avec ma mère et mes frères, pendant que mon père vivait à Grenoble. Nous allions à l'école des Pervenches. Nous formions un petit noyau très soudé, à quatre. Pour pouvoir continuer à travailler, ma mère faisait appel à des jeunes filles au pair. La plupart étaient asiatiques, américaines ou anglaises. J'avais trois ans quand j'ai rencontré notre première fille au pair, Yong-mi, celle qui m'a le plus marquée. Elle avait dix-huit ans, était à moitié allemande et à moitié coréenne. Nous ne nous sommes jamais perdues de vue, je l'ai revue d'ailleurs, il y a juste quelques semaines, à Berlin, lors d'une exposition que j'y présentais. Elle est aujourd'hui responsable des archives d'une des plus grandes médiathèques universitaires de Berlin avec une collection incroyable des frères Grimm. J'ai pu la remercier pour ce qu'elle m'avait transmis : elle me fabriquait des livres à la main, écrivait des histoires, les coloriait, les reliait. Elle jouait aussi de la musique classique. Avec mes frères, nous étions très proches. À l'école, nous avions plein de copains, même si nous étions un peu différents. Fontenay est une ville calme. Nous vivions dans un petit appartement, alors que nos amis avaient de grandes maisons et plus de jouets. Mais notre mère nous avait offert un jeu qui permettait de faire du montage vidéo ! On s'amusait à tourner des petits films en VHS. C'était une belle enfance. Un peu compliquée pour ma mère, mais elle avait fait le choix de nous offrir un cadre de vie sain, entouré d'artistes. Tous ses amis étaient dans des milieux créatifs.

My father, a Cambodian, came to France with his family to avoid the war. He worked in the hotel and restaurant business, a world very different from that of the cinema. My twin brothers and I were born in Cannes. Unfortunately, my parents divorced while I was still a baby. As my mother didn't have French nationality, she hesitated for a long time between the two countries, but it was her love of cinema, and the prospect of a more favorable environment for a single mother, that finally kept her in France. She planned to return to Canada once my brothers had turned 18, to avoid compulsory military service. We settled in Fontenay-aux-Roses.

My mother kept working with Éric Rohmer. I remember her in her office, editing his films the old-fashioned way: white gloves, film, scissors, glue... It was a time I loved. She raised us while working for UNESCO and Vogue, and also did translations - especially when we were small.



16 Table © Tou

Je fais toujours partie de cette « famille du cinéma ». Hier encore, je suis allée voir le dernier documentaire d'Arlette Girardot, une documentariste extraordinaire que je considère comme ma marraine. C'est une amie très proche de ma mère. Elle représentait souvent un contrepoids à celle-ci. Sans enfants, elle m'a donné beaucoup de son attention, m'a transmis une vision très ouverte, un peu contestataire, héritée de l'esprit de 68.

Le meilleur ami de ma mère est un peintre hongkongais Christopher, dont j'aimais beaucoup les peintures. Elle a toujours été entourée d'artistes plasticiens. Elle a aussi fait un documentaire sur Breyten Breytenbach, récemment décédé, qui m'a particulièrement marquée quand j'étais petite.

Ma mère a travaillé en Afrique. Elle avait aussi l'habitude de réunir ses amis autour de grands dîners à la maison.



s droits réservés

Later, once we'd finished high school, she once again became fully involved in cinema, particularly documentaries, but also fiction for foreign directors. Today, she's working on a film of her own, a documentary-fiction about her family history. There's a mystery surrounding her father, my grandfather, who changed his name several times. There could be a link with Virginia Woolf, part of whose family is called Stephen. Virginia's nephew, Julian Bell, is said to have lived in Hong Kong. Through this family prism, the film tackles broader issues, linked to cross-fertilized identities between East and West.

I grew up in Fontenay-aux-Roses, with my mother and brothers, while my father lived in Grenoble. We went to the Pervenches school. The four of us formed a strong, close-knit group. In order to keep working, my mother would call in au pairs. Most of them were Asian, American or English. I was three when I met our first au pair, Yong-mi, who made the biggest impression on me. She was eighteen, half German and half Korean. I saw her again just a few weeks ago in Berlin, at an exhibition I was doing there. Today, she is in charge of the archives of one of Berlin's largest university media libraries, with an incredible collection of the Grimm brothers' pieces. I was fortunate I could thank her for what she had passed on to me: she used to create handmade books for me, write stories, color them and bind them. She also played classical music.

My brothers and I were very close. At school, we had lots of friends, even if we were a bit different. Fontenay is a quiet town. We lived in a small apartment, whereas our friends had big houses and more toys. But our mother had given us a game that enabled us to edit videos! We had fun making little VHS films. It was a wonderful childhood. It was a bit complicated for my mother, but she had chosen to give us a healthy lifestyle, with artists all around. All her friends were in creative milieus.

I'm still part of this "cinema family". Just yesterday, I went to see the latest documentary by Arlette Girardot, an extraordinary documentary filmmaker whom I consider my godmother. She's a very close friend of my mother. She was often a counterweight to my mother. Being childless, she gave me a lot of her attention, and passed on to me a very open, slightly anti-establishment vision, inherited from the spirit of '68.

Je baignais dans cette ambiance cosmopolite, où l'on parlait plusieurs langues.

J'ai beaucoup aimé mon collègue, lui aussi très mixte. Ma mère voulait que j'intègre une section internationale à Sèvres, mais je suis restée à Fontenay, car je ne le souhaitais pas. Ma prof de littérature, Madame Némé, m'a énormément soutenue. Elle ne jugeait jamais les élèves, quels qu'ils soient. J'aimais écrire, et elle m'encourageait. Mes frères, eux, sont partis dans un collège à Anthony puis à Sceaux avec une option arts plastiques. J'ai voulu suivre le même chemin, dans le même établissement à Sceaux. Rapidement, ce sont l'écriture et les activités manuelles qui m'ont le plus attirée.

Au lycée, j'ai eu une prof, Madame Rolley, dans une salle tout en haut d'une tour – une ambiance très Poulard. Elle nous apprenait à parler de notre travail, pouvait être dure mais aussi très stimulante. Un jour, elle nous a donné pour sujet : « Je peux tout me permettre. » Je lui ai rendu une feuille blanche !

Après le bac, je suis entrée aux Arts déco¹. Mon frère Ju (Julien) était à Estienne² puis aux Gobelins³, l'autre, Jo (Jonathan), à Olivier de Serres⁴, puis à Belleville dans une école d'architecture. J'aimais la liberté qui régnait dans mon école. Mon rêve à cette époque, c'était de devenir documentariste. Voyager, filmer, écrire. Faire de la vidéo, mais surtout écrire – même pour mes films. Si je n'avais pas été prise en école d'art, je serais allée vers la littérature.

Quand je suis arrivée aux Arts déco, je parlais avec un gros handicap : je n'avais pas fait d'école préparatoire et ne connaissais aucun logiciel comme *Photoshop* ou *InDesign*. J'avais seulement mes carnets de dessins. J'accompagnais parfois ma mère en Turquie quand elle travaillait là-bas, et je ramenais mes visions d'Istanbul. La section vidéo n'était pas bien vue à l'époque, même ma mère et Arlette la critiquaient.

Je me suis construite entre l'envie de raconter et mes dessins, ce qui m'a naturellement menée à la section Image Imprimée, où l'on crée des livres.

My mother's best friend is a Hong Kong painter, Christopher, whose paintings I really like. She was always surrounded by visual artists. She also made a documentary about the recently deceased Breyten Breytenbach, who had a particular impression on me as a child.

My mother worked in Africa. She also used to get her friends together for big dinners at home. I was immersed in this cosmopolitan atmosphere, where several languages were spoken.

I really liked my school, which was also very mixed. My mother wanted me to join an international section at Sèvres, but I stayed at Fontenay because I didn't want to. My literature teacher, Madame Némé, was extremely supportive. She never judged students, whoever they were. I loved writing, and she encouraged me. As for my brothers, they went to a college in Anthony and then to Sceaux with an art option. I wanted to follow the same path, at the same school in Sceaux. But I soon realized, it was writing and manual activities that attracted me most.

In high school, I had a teacher, Madame Rolley, whose classroom was at the top of a tower - a very Poulard atmosphere. She taught us to talk about our work, could be tough but also very stimulating. One day, she gave us a paper about the following theme: 'I can do anything.' I handed her back a blank sheet!

After the baccalaureate, I went to Arts déco¹. My brother Ju (Julien) went to Estienne², then Gobelins³, the other, Jo (Jonathan), to Olivier de Serres⁴, then Belleville to a school of architecture. I loved the freedom that reigned in my school. My dream at the time was to become a documentary filmmaker, travel, make films, write, make videos, but above all: write - even for my films. If I hadn't gone to art school, I would have gone into literature.

When I joined the Arts Déco, I started with a big handicap: I hadn't been to a preparatory school and didn't know any software like *Photoshop* or *InDesign*.

1. École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD)

2. École Supérieure des Arts et Industries Graphiques

3. Établissement Parisien de référence dans les domaines de la Photographie, du Design Graphique, de l'Animation et de l'Audiovisuel.

School of Visual Communication, is a leading Paris-based institution specializing in Photography, Graphic Design, Animation, and Audiovisual Arts.

4. École Olivier de Serres (ENSAAMA)



Julie Stephen Chheng avec ses frères (les trois J) et leur mère © Tous droits réservés

Mon frère Jo était alors en architecture, Ju dans l'animation aux Gobelins. On partageait tout : les copains, les projets. C'était une époque géniale. Le numérique commençait à émerger, avec l'iPad, les premières applis... Je trouvais ça très intéressant. J'ai commencé à expérimenter, et en 2011, j'ai fait un stage chez Volumique, un studio spécialisé en image, applis, AR... etc., qu'ils croisent avec le tangible et le papier. Je travaille avec eux depuis bientôt 15 ans.

© Propos recueillis par Gabriel Soucheyre,
28 Mai 2025 - Turbulences Vidéo #126

. All I had were my sketchbooks. I sometimes travelled with my mother to Turkey when she was working there, and I'd bring back my visions of Istanbul. The video section wasn't very popular at the time, even my mother and Arlette criticized it.

I grew up between the desire to tell stories and my drawings, which naturally led me to the Printed Image section, where we create books. My brother Jo was studying architecture at the time, while Ju was in animation at Gobelins. We shared everything: friends, projects. It was a great time. Digital technology was beginning to emerge, with the iPad and the first apps... I found it very interesting. I started experimenting, and in 2011, I did an internship at Volumique, a studio specializing in images, apps, AR... etc., which they mix with the tangible and paper. I've been working with them for almost 15 years.

© Interviewed and translated from French
by Gabriel Soucheyre,
May 28, 2025 - Turbulences Vidéo #126

URAMADO :

CET ÉTÉ, PARTEZ À LA RECHERCHE DES TANUKIS DANS SEPT VILLAGES VACANCES CCAS

parution initiale sur <https://journal.ccas.fr/>, le 12 juin 2024

par Naly Gérard,

Le petit peuple des Tanukis s'invite tout l'été dans sept villages vacances de la CCAS : ces personnages imaginaires convient les plus jeunes à entrer dans une légende japonaise, en explorant leur environnement. Une chasse au trésor en réalité augmentée dont les enfants sont les héros.

Connaissez-vous les tanukis ? Sans doute, si les mythes japonais, ou leur version en film d'animation, vous sont familiers. Ces esprits de la nature qui peuvent se transformer à leur gré ont inspiré Julie Stephen Chheng, artiste designeuse, pour créer Uramado AR, un univers interactif à découvrir dans sept villages vacances. Parmi eux, celui d'Arès-Arcachon, où ce projet national était inauguré le 28 mai dernier.

Dès l'arrivée dans le grand parc forestier d'Arès, qui retentit du chant des oiseaux, on remarque la présence des Tanukis. La tête ou la silhouette d'un de ces animaux aux coloris lumineux et aux formes stylisées apporte une pointe de gaieté et de mystère sur la façade en bois d'un gîte, sur les baies vitrées du Point Rencontre ou sur une clôture noyée dans la verdure. Plus de 30 images sont ainsi disséminées, et parfois bien cachées, dans le paysage. Il faut en moyenne trente minutes à une heure pour les retrouver toutes.

Uramado AR en bref

Qu'est-ce qu'Uramado AR ?

Uramado AR est un univers féérique qui se déploie sous forme de street art, sur papier et sur écran. « AR » signifie en effet augmented reality ou réalité augmentée : superposition de la réalité et d'éléments numériques affichés en temps réel.

Comment entrer dans l'univers d'Uramado ?

Étape 1 : on recherche dans le paysage les créatures appelées Tanukis.

Étape 2 : on « réveille » ces créatures via l'application gratuite « Uramado AR, Le réveil des Tanukis », et on répond à des questions pour savoir quel est notre Tanuki-Totem, et/ou on découvre leur histoire dans un livre.

Étape 3 : dans le cadre d'ateliers, on s'approprie l'univers des Tanukis en réalisant des masques, des objets en papier et des dessins.



Les créatures colorées de Julie Stephen Chheng associent les arts numériques, l'art du masque et le papier. D'ailleurs, Uramado veut dire « fenêtre » et « verso du papier » en japonais. ©Sébastien Le Clézio/CCAS

Où et quand retrouver les Tanukis à la CCAS ?

Du 1er juin au 31 août, dans les villages vacances d'Arès-Bassin d'Arcachon (33), du Cap d'Agde (34), de Kayzersberg (68), du Brusc (83), de Morillon (74), de Saint-Cyprien (66) et de Savines-le-Lac (05).

Adapté aux enfants à partir de 5 ans mais aussi aux adolescents. À faire aussi en famille.

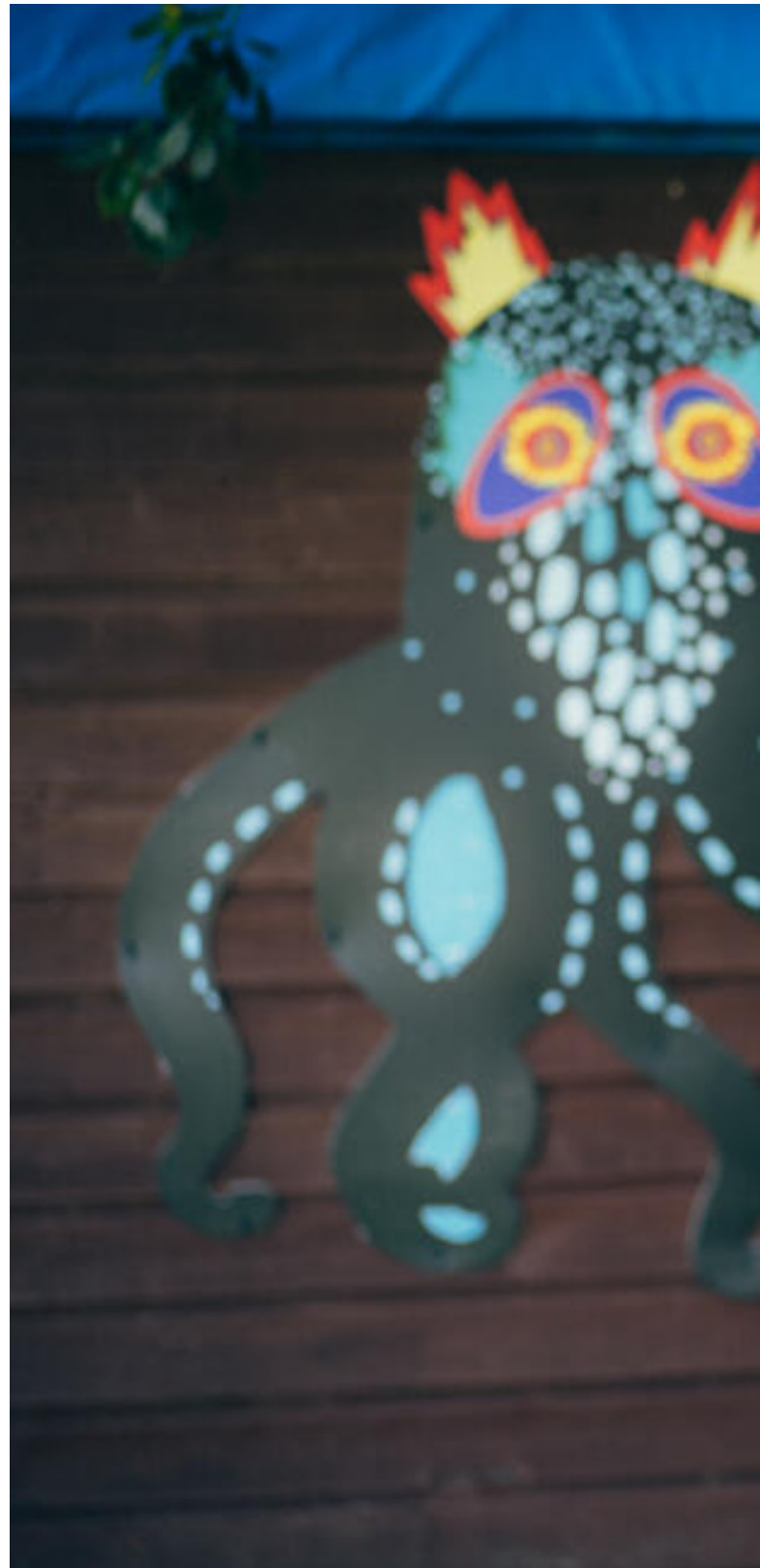
Lucas, 10 ans, a déjà déniché quelques Tanukis. Il faut dire qu'il connaît l'endroit par cœur pour y jouer souvent – sa mère est responsable de l'accueil et de l'hébergement au village vacances. « Quand on en a trouvé un, on a envie de tous les trouver, c'est comme une collection ! déclare-t-il. Celui que je préfère pour l'instant, c'est la pieuvre. » Muni d'un téléphone sur lequel l'application *Uramado AR* a été téléchargée, Lucas a scanné le Tanuki pour le voir s'animer sur l'écran et l'écouter raconter son histoire. Chaque Tanuki évoque le destin des esprits de la nature, qui se transforment pour s'adapter à leur environnement.

« LES MYTHOLOGIES DU MONDE ENTIER M'ONT BEAUCOUP FAIT RÊVER QUAND J'ÉTAIS ENFANT »

Sensibiliser à la nature et faire l'éloge de notre capacité à nous métamorphoser, c'était l'intention de Julie Stephen Chheng, comme elle l'explique lors du discours d'inauguration devant les nombreux bénéficiaires présents ce jour-là.

« Au départ, je voulais transporter les personnages d'un livre dans l'espace du quotidien, précise la jeune artiste. En m'appuyant sur la mythologie asiatique, car les mythologies du monde entier m'ont beaucoup fait rêver quand j'étais enfant. Je précise que la recherche des Tanukis est un parcours à faire aussi en famille. »

Face à l'assemblée, Audrey Fornies, présidente de la CMCAS Gironde, souligne ce point : « Quand nous avons découvert le parcours avec un autre élu, nous nous sommes rendu compte qu'il pouvait réunir les générations : cela nous a séduits, tout comme le lien avec la création contemporaine et l'usage original du smartphone qu'il propose.



Né à Kyoto, installé à Madrid, Paris, Tokyo et New York



ork, le parcours Uramado AR créé par Julie Stephen Chheng, était inauguré à Arès (Gironde) le 28 mai dernier. ©Sébastien Le Clézio/CCAS



Audrey Fornies (au centre), présidente de la CMCAS Gironde, lors de l'inauguration du projet Uramado AR le 28 mai dernier à Arès. © Sébastien Le Clézio/CCAS

Autour du verre de l'amitié, Christophe Palou, bénéficiaire de la CMCAS Gironde, vient féliciter Julie Stephen Chheng à propos de l'ergonomie de l'application utilisée pour *Uramado AR*. Cet agent de 37 ans, venu en famille, l'a utilisée pour « réveiller » quelques personnages en compagnie d'Ambre, sa fille de 2 ans et demi.

Lui qui travaille à la conception d'applications à la Direction du parc nucléaire thermique d'EDF, à Mérignac, estime qu'elle est bien adaptée à l'utilisation.

« Elle est intuitive, simple et le visuel est de qualité, explique-t-il. J'apprécie que ce jeu de piste nous fasse découvrir le territoire. Et puis, l'endroit où nous sommes se prête tout à fait à l'imaginaire de la forêt associé aux Tanukis : un parc naturel marin, où la nature est protégée. Il y a des hirondelles, des ragondins... On est entourés de vrais animaux ! »



Disséminés dans le paysage, les esprits s'animent au fur et à mesure qu'on les découvre et questionnent le spectateur. ©Sébastien Le Clézio/CCAS

La promesse d'une créativité estivale sans limites

Tous les villages vacances où se décline le projet *Uramado* – et qui sont exploités directement par la CCAS – disposent d'un espace extérieur naturel et proposent une série d'activités en groupe autour des Tanukis.

Les animateurs organiseront des parcours avec les plus jeunes, avec ou sans smartphone, en s'appuyant sur le livre

qui accompagne aussi l'univers d'*Uramado*. Plusieurs ateliers permettront de fabriquer des objets en papier et des masques, pour jouer à devenir... un Tanuki.

En effet, le parcours *Uramado* ne se termine pas avec un gagnant mais par la découverte de son animal Totem. Le point de départ vers d'autres histoires que les jeunes pourront imaginer eux-mêmes.

L'INVITÉE

JULIE STEPHEN CHEENG

**« JE VOUDRAIS FAIRE ENTRER LES
ENFANTS DANS UNE HISTOIRE »**

Propos recueillis par Naly Gérard

« Durant tout l'été, sept villages vacances accueillent Uramado AR, un jeu de piste artistique et interactif à faire en famille. Entre street art et art numérique, ce dispositif d'envergure, inédit à la CCAS, entraîne les enfants et les ados dans une chasse au trésor. L'artiste et designeuse Julie Stephen Chheng, qui l'a imaginé, explique l'aventure qu'elle propose. »



© Photo : Sébastien Le Clézio/CCAS

Uramado AR est déployé dans sept villages vacances : comment peut-on définir ce projet ?

Julie Stephen Chheng : C'est un parcours en forme de chasse au trésor. Il s'agit de retrouver les images des personnages de l'histoire d'*Uramado AR* disséminées dans le paysage réel. Le but pour les enfants est d'aller réveiller les Tanukis [des esprits de la forêt, ndlr] et d'échanger avec eux. L'histoire devient interactive grâce au téléphone numérique : il permet de voir chaque personnage s'animer sur l'écran. En fait, c'est une expérience visuelle, numérique et interactive qui raconte une histoire. On peut la faire vivre aux enfants à partir de 5 ans, mais elle plaît aussi beaucoup aux ados. J'ai choisi le terme japonais *uramado* car il signifie à la fois « fenêtre » et « verso du papier », un mot poétique qui suggère, pour moi, l'ouverture vers l'ailleurs et la matérialité.

Ce jeu grandeur nature met en scène les Tanukis. Qui sont-ils ?

J. S. C : En fait, *tanuki* est le nom japonais d'un mammifère [de la famille des canidés, ndlr], qui ressemble à un raton-laveur et vit en Corée, en Chine et au Japon : le chien viverrin.

Dans la culture japonaise, les tanukis ont une dimension mythologique et sont associés aux esprits de la nature. Selon la légende, ils ont le pouvoir de se transformer en n'importe quel être ou objet. On raconte qu'avec l'expansion des villes et le recul de la nature ils se transforment aussi en humains pour survivre et habiter la ville. Cette histoire m'a inspirée pour imaginer mes propres Tanukis. Dans *Uramado AR*, j'ai mélangé des Tanukis transformés en animaux (le hibou, le chat, le renard, l'ours...) avec des créatures symbolisant les éléments naturels (l'air, l'eau, le bois...) pour que cela parle au plus grand nombre. En tout, j'ai dessiné 48 Tanukis, au gré de mon imagination et en fonction des contraintes techniques : pour être reconnue par le scanner de l'appareil numérique, l'image doit notamment avoir des coloris contrastés.

Concrètement, comment les enfants vont-ils rencontrer les Tanukis ?

J. S. C : Les enfants qui fréquentent l'un des sept villages vacances sont informés de la marche à suivre grâce à des affiches. Ils sont invités à chercher les différents Tanukis disséminés dans l'enceinte du village vacances. S'ils peuvent avoir un téléphone numérique, ils téléchargent une application (gratuite), sinon ils disposent d'un dépliant en papier où ils vont pouvoir cocher le nom des personnages au fur et à mesure qu'ils les auront trouvés. Dès qu'ils vont localiser un Tanuki dans le paysage, les enfants vont le scanner, et voir son image s'animer sur l'écran : il va prendre vie comme dans un dessin animé, et parler aux enfants. Le Tanuki leur expliquera qu'il se réveille après avoir dormi très longtemps. Puis il interrogera les enfants sur leurs goûts avec une question simple. Il leur demandera, par exemple, ce qu'est le bonheur pour eux, avec deux réponses possibles. Lorsque les enfants auront réussi à répondre à toutes ses questions, le Tanuki leur révélera leur Tanuki-Totem, qui correspond en quelque sorte à leur personnalité ou à leur humeur du moment. Cela peut être le chien, qui est sociable, actif, joueur ; la pieuvre, créative et solitaire ; le singe, plus cérébral...

Est ce qu'on peut entrer dans cet univers sans téléphone numérique ?

J. S. C : Oui, grâce au livre *Uramado*, mis à disposition dans chacun des sept villages vacances. Avec lui, on peut entrer dans l'histoire et en savoir plus sur tel ou tel Tanuki que l'on aura rencontré. Le parcours est aussi une chasse au trésor qui peut se suffire à elle-même.



© Photo : Sébastien Le Clézio/CCAS



© Photo : Sébastien Le Clézio/CCAS

Le japonais, *uramado* signifie à la fois « fenêtre » et « verso » du papier. Un mot poétique qui suggère selon Julie Stephen Chheng l'ouverture vers l'ailleurs et la matérialité. Son livre est en disposition dans les sept villages vacances où l'oeuvre de l'artiste est déployée cet été.

Elle peut même se faire en groupe. Il faut savoir que l'univers d'*Uramado* se prolonge par des ateliers d'activités manuelles. Les animateurs proposent aux enfants de créer des petits totems de papier à l'effigie de douze Tanukis différents (ils servent aussi de boîtes à crayons), en combinant des têtes et des corps différents, et en associant un animal et un élément. Les jeunes peuvent créer par exemple le « buffle de terre » ou le « buffle d'eau ». Ils peuvent aussi découper le masque en papier correspondant à leur Tanuki-Totem, faire des dessins en y intégrant l'autocollant d'un personnage. Là encore, ils peuvent jouer avec la réalité augmentée : lorsqu'on scanne le masque ou le dessin, on le voit s'animer à l'écran. On peut faire bien d'autres ateliers autour d'*Uramado* : il y a déjà eu des ateliers de danse, de film d'animation ou de céramique. Et une fois rentrés chez eux, les enfants peuvent continuer l'aventure avec les masques et les autocollants.

De quoi souhaitez-vous parler aux enfants au travers d'*Uramado* ?

J. S. C : Je souhaite faire passer plusieurs messages. D'abord, je voulais interroger la notion d'étrangeté : l'étrangeté de l'autre ou la sienne, par exemple quand on le sentiment d'être soi-même un étranger. Et parler aussi du rapport à l'autre. L'enfant découvre au fil du jeu qu'il est lui aussi un Tanuki et qu'il appartient en quelque sorte à ce monde étranger ou bizarre.

En changeant d'identité, on découvre que ce qui semble lointain peut être proche de nous...

Enfin, je voulais sensibiliser l'enfant à la nature et au monde animal. Même si personnellement je suis citadine, je me sens proche de la nature : je garde de mon enfance des souvenirs forts de vacances en camping, dans la nature sauvage. J'aimerais que l'enfant puisse se dire qu'il est un élément de la nature.

En tant que designeuse et illustratrice, vous circulez entre le papier, le livre et l'écran. Pourquoi ce choix ?

J. S. C : Je suis passionnée par le livre : j'aime raconter des histoires avec le texte et les images. Par la suite, j'ai appris à rendre l'histoire interactive en travaillant, par exemple, sur des livres pop-up et des livres animés. Récemment, je me suis ouverte à l'outil numérique et aux écrans tactiles, qui donnent des informations et permettent d'intervenir sur le contenu de l'histoire. Je joue aussi avec la réalité augmentée. Ce que je fais semble assez expérimental, mais tous ces médiums sont pour moi des outils pour développer un univers à l'intérieur duquel le spectateur peut découvrir différentes facettes d'une histoire.

© Propos recueillis par Naly Gérard,
Publication initiale : journal CCAS
(parution initiale sur <https://journal.ccas.fr>)
été 2024 - Turbulences Vidéo #126



© Photo : Sébastien Le Clézio/CCAS

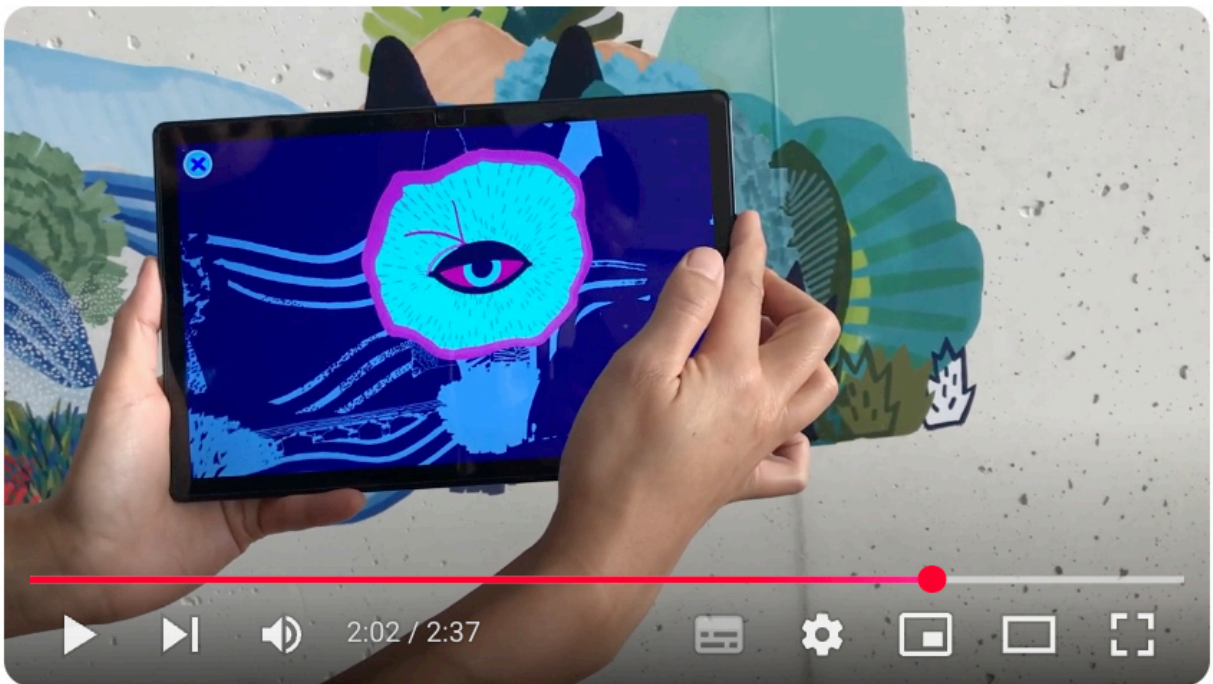


PORTRAIT VIDÉO

JULIE STEPHEN CHHENG

WATER EYES

par Gabriel Soucheyre



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

Site internet de l'artiste : <https://juliestephenchheng.com/>

Page Instagram de l'artiste : @julie_stephen_chheng

DÉRÈGLEMENTS

par Alain Bourges

Les Britanniques n'ont pas fait qu'inventer la télévision, ils lui ont donné des formes. Par exemple, les micro-feuilletons en quatre épisodes d'une heure bien tassée. Cela a produit des chefs d'œuvres comme One Night en 2014.

Ces mêmes Britanniques se sont toujours montrés moins démonstratifs dans la rue que les Français, mais beaucoup plus audacieux à la télévision lorsqu'il s'agit de dénoncer des problèmes sociaux ou des scandales politiques. Ce doit être qu'ils n'ont pas peur de la censure.



Adolescence, Jamie © Tous droits réservés

Voici pourquoi nous allons parler de deux séries en quatre épisodes qui traitent de problèmes graves dans une société où ils ne devraient jamais se produire.

Adolescence

Une série a fait grand bruit au Royaume-Uni au point qu'on en a débattu jusqu'au Parlement de Westminster où le Premier ministre a répondu à une députée qu'il avait regardé la série avec ses enfants et que, conscient du problème, il s'engageait à lutter contre la misogynie à l'école.

Elle s'intitule *Adolescence* et traite du meurtre d'une adolescente par l'un de ses camarades de collège. Le scénario n'est pas adapté d'un fait-divers authentique, mais inspiré par plusieurs agressions à l'arme blanche récentes commises par des adolescents. Le ton est à la dénonciation du masculinisme que des influenceurs répandent sur les réseaux sociaux, qui contaminent la jeunesse et incitent les garçons à des comportements violents envers les filles. Force est donc de constater que le Parlement de Westminster a débattu d'une série télévisée produite par Netflix et non de faits réels, le Premier ministre Keir Starmer qualifiant même la

série de documentaire avant de se corriger devant les réactions des députés¹.

Adolescence débute par l'arrestation de Jamie, un gamin de 13 ans, chez lui, à six heures du matin, pour meurtre, et s'achève peu avant son procès, lorsque, de sa prison, il téléphone pour annoncer à sa famille qu'il plaide coupable, reconnaissant ainsi être l'auteur du crime.

Entre les deux, on aura vu le travail efficace et consciencieux de la police, un collège ravagé par la violence verbale et physique des adolescents, une psychologue terrassée par les accès de violence et la pression psychologique que lui inflige le jeune suspect qu'elle doit évaluer et enfin la famille de l'adolescent anéantie par l'aveu du fils.

Adolescence est d'une telle violence émotionnelle qu'il est impossible de sortir indemne du visionnage de la série. Le jeu époustoufflant de véracité des acteurs, adultes comme adolescents, y est pour beaucoup.

Netflix met en avant le principe du plan-séquence d'une heure par épisode. C'est-à-dire que chaque épisode n'est composé que d'un plan continu, sans la moindre interruption,

donnant ainsi l'illusion du temps « réel ». Illusion parce que dans la réalité rien ne se passerait réellement ainsi, sans temps morts. Quoi qu'il en soit, la question semble mineure par rapport à l'importance du sujet, mais la façon dont on raconte fait partie du récit. Alors commençons par là. Qui raconte et comment ?

Un plan-séquence d'une heure signifie qu'aucune coupe n'a lieu et que les actions des différents personnages s'enchaînent sans discontinuer. Beaucoup de critiques ont salué la prouesse technique et y ont vu un accomplissement esthétique visant une immersion totale du spectateur. Celui-ci est physiquement entraîné dans le mouvement continu des personnages, il participe à l'action comme un témoin privilégié, « immergé » dans une action montrée « en temps réel », donc sans recul possible, donc sans possibilité de prendre ce minimum de recul qui permet l'analyse².

Maintenant, qui raconte ? Le point de vue des deux premiers épisodes est celui de la police, celui du troisième est celui de la psychologue, celui du dernier est celui du père. Quatre regards d'adultes pour traiter de l'adolescence. Repoussant les adolescents en terre inconnue, la série ne participerait-elle pas involontairement au problème qu'elle dénonce ?

L'histoire expose la dérive d'un adolescent issu d'un milieu modeste et honnête, une famille comme il s'en trouve des millions dans les faubourgs des grandes villes britanniques. Il aurait pu être issu de n'importe quel milieu, on lui a choisi celui-ci qui, a priori, serait porteur des principes d'éducation et des valeurs morales populaires traditionnelles. Pourtant, une nuit, ce garçon tue une camarade de collège, et c'est tout le Royaume-Uni qui est mis en cause.

Les moteurs de sa dérive ? Les réseaux sociaux, bien sûr, mais propulsés par la formidable caisse de résonance qu'est le collège. Jamais on ne voit Jaimie sur son téléphone portable ou devant un ordinateur, pas plus que ses camarades. Le poison des réseaux sociaux n'est décelable seulement au travers de son effet dans la marmite du collège

et dans le vocabulaire de Jaimie quand il s'explique devant la psychologue. Il faut pourtant bien que cette intoxication ait des auteurs assez criminels et surtout d'une stupidité sans fond, et que l'on puisse les identifier. C'est ce que fait la Canadienne Martine Delvaux dans *Libération* en divulguant leurs noms : Andrew Tate (cité dans la série), La Menace, Mickaël Philetas, Adin Ross, Hamza Ahmed, etc.³ Ce sont les fantômes d'Adolescence.

Plutôt que de focaliser sur un jeune garçon coupable d'avoir succombé aux injonctions sociales du virilisme, on aurait donc pu aussi s'interroger sur la capacité des réseaux sociaux à déverser pêle-mêle infox et idéologies douteuses dans la jeunesse ? Qui contrôle les serveurs, les satellites, les câbles, les antennes-relais, les réseaux de fibres optiques ? De l'autre côté, côté récepteurs, pourquoi le collège dans lequel enquêtent les policiers, est-il ce volcan où les adultes, débordés, ont visiblement perdu le contrôle de la situation ? Le parallèle est flagrant. Qu'il s'agisse des écoles ou des fréquences hertziennes, il semble que l'État ait abandonné à leur sort les espaces publics. Pourtant, dans *Adolescence*, l'État est bien représenté, puisque c'est par des policiers exemplaires, une psychologue exemplaire et des enseignants de bonne volonté, mais submergés. L'État est donc épargné par la série. Et par les critiques parues dans la presse également.

Il fallait donner à cet adolescent des raisons d'avoir commis le pire des actes. Comme on vient de le dire, il y a bien le poison des réseaux sociaux et sa démultiplication au sein de la concentration d'adolescents dans un même espace scolaire, mais les auteurs ont tenu à compléter le tableau par un élément crucial : la relation de Jaimie à son père. Relation que Jamie refuse d'évoquer devant la psychologue.

Le dernier épisode consacré à la famille, dresse le portrait d'un foyer uni, mais dominé par un père aux changements d'humeur rares, selon la mère, mais excessifs, voire brutaux à en juger ce qu'on en voit. Jamie aurait-il aussi commis son crime parce qu'il est le fils de son père ?

1. à regarder ici : <https://www.youtube.com/watch?v=fZmHOQfW4wE>. Les sous-titres et une traduction française sont accessibles via les icônes à droite en bas de l'image.

2. Bafta : la British Academy of Film and Television Arts remet chaque année ses célèbres prix pour le cinéma, la télévision et les jeux vidéo.

Un making off est même disponible sur Youtube. Il y a indubitablement une indécence à « vendre » une histoire aussi douloureuse en attirant l'attention sur la virtuosité technique de sa réalisation.

3. Pour la France, il faudrait citer Thaïs d'Escufon (ex porte-parole de Génération Identitaire), Stéphane Édouard, AD Laurent, Le Raptor, etc.



Adolescence, scène au commissariat le père découvre les faits © Tous droits réservés

Ses impulsions incontrôlées devant la psychologue ne trahiraient-elles pas l'héritage paternel ? Il semblerait, en effet.

Il ne reste au juge qu'à jeter cet enfant meurtrier en prison plutôt que les propriétaires des réseaux sociaux ou des chaînes de télévision populistes, les ministres de l'éducation ou les propagandistes d'Extrême-Droite.

Résumons et faisons les comptes des personnages. Le père de Jamie est un autoritaire sanguin qui tient sous sa coupe une mère apeurée et une fille obéissante.

Le policier exemplaire est un afro-britannique, tout comme son fils, élève modèle qui se tient à l'écart de la meute ou une jeune fille noire, amie de la victime, qui étale un garçon dans la cour du collège au sol d'un coup de poing « légitime » puisqu'aucun adulte ne le lui reproche.

L'inspecteur est secondé par une policière bougonne qui râle qu'on ne puisse jamais rien faire... Les enseignants se

divisent en deux : un enseignant désabusé et un autre qui tente de maintenir un semblant de discipline.

Seule femme, la directrice du collège est une dame sympathique, très proche des policiers, mais qui n'a d'autre choix que de composer avec la réalité. Son empressement auprès des forces de l'ordre laisserait imaginer qu'une présence policière dans l'établissement arrangerait bien les choses...

Autre figure féminine, la psychologue mandatée par le tribunal, modèle d'empathie et de bienveillance, encaisse douloureusement les agressions de Jamie après avoir enduré la drague lourdingue d'un gardien de prison.

Les ados ? Ce sont ces garçons stupides qui se sauvent à vélo après avoir insulté les gens, au collège, c'est une masse bouillonnante, toujours prête à la bagarre, ailleurs, c'est le garçon qui a prêté le couteau fatal à Jaimie ou enfin un vendeur de magasin, qui témoigne de sa solidarité auprès du père de Jaimie.



Mr Bates contre le Post Office, scène de la première réunion © Tous droits réservés

Aucun personnage ambigu, aucun propos ni comportement qui vienne contredire ce découpage de la société, aucun traître, aucun menteur, jaloux, faussaire, aucun remord, aucune remise en cause, chacun reste ce qu'il est. Tout juste, entend-on trop vite que la victime harcelait son meurtrier, et encore, on n'est pas certain d'avoir bien compris. Plus précisément, aucune ambiguïté n'est possible parce que chaque personnage représente une catégorie définie, les agresseurs d'un côté et les victimes de l'autre, selon leur sexe et/ou leurs origines ethniques. Cette façon d'organiser le récit autour de personnages représentatifs d'un groupe rappelle la grande époque du réalisme socialiste, les virtuosités techniques comprises. La regretterait-on à ce point ?

PS : En complément, je ne peux que conseiller de lire cet article de Marie Billon dans Médiapart ou celui-ci, en anglais, sur le site du Center for Countering Digital Hate

Mr Bates contre le Post Office

Napoléon traitait l'Angleterre de « nation de boutiquiers », ce en quoi il avait tort parce que c'était confondre « boutiquiers » et « commerçants » et que ces derniers, Outre-Manche, inventaient à l'époque le commerce international et créaient le plus vaste empire du



monde. *Mr Bates contre le Post Office* raconte un développement que Napoléon n'aurait pas imaginé : la lutte de boutiquiers anglais contre une entreprise toute-puissante qui fut la fierté du royaume avant d'être privatisée, le Post Office.

Créé par Henri VIII en 1516, le service postal anglais devint un service public en 1660 sous Charles II. Le gouvernement de Margaret Thatcher sépara les télécommunications du service postal en 1981, celui de Tony Blair ouvrit le marché postal à la concurrence en 2000 et enfin celui de David Cameron privatisa le Post Office en 2013. Comme on le constate, son histoire ressemble

beaucoup à celle des services publics français qu'il s'agisse de la Poste ou de la SNCF.

Les héros de *Mr Bates contre le Post Office* sont des britanniques de modeste extraction devenus préposés de poste auto-entrepreneurs, si l'on peut dire, des « subpostmasters » selon l'appellation officielle. On en trouve qui tiennent une épicerie-poste, un salon de thé-poste, une mercerie-poste ou un dépôt de journaux-poste, toutes sortes de petits commerces de campagne qui parviennent à mieux vivre grâce à l'activité postale ajoutée à leur commerce « ordinaire ». On reconnaît la procédure adoptée par la Poste française lorsqu'elle a fermé ses bureaux dans les campagnes pour confier leurs activités au tabac ou à l'épicerie du coin, accélérant la décomposition du tissu social rural.

Modestes sans être pauvres, les subpostmasters n'ont ni les traditions de solidarité que l'on prête aux ouvriers, ni la dureté d'hommes ou de femmes d'affaires. Ils font de leur mieux pour vendre des timbres, tamponner des recommandés et tenir leurs comptes. Pour cette dernière tâche, on leur fournissait à l'époque un logiciel baptisé Horizon, conçu et entretenu par une filiale de la société japonaise Fujitsu.

Les uns après les autres, les subpostmasters découvrirent hélas les errements de ce logiciel qui ne cessait de leur attribuer des pertes, puis de les aggraver sans raison, parfois même sous leurs yeux, comme une machine folle qu'ils ne pouvaient contenir et dont ils ne comprenaient pas le fonctionnement. Or, ils étaient personnellement responsables des pertes de leur bureau de poste.

Le service d'aide technique du Post-Office répondait à chacun d'entre eux qu'il était le seul dans son cas et que le remboursement du déficit était impératif. Après inspection et constat des trous dans les caisses, la Justice était saisie lorsque les préposés étaient incapables de rendre les sommes mirobolantes qu'on leur réclamait. 3 500 agents furent accusés de détournements de fonds et de vols des pensions de retraite, 900 furent condamnés, 200 furent jetés en prison sans la moindre preuve, sinon celle des chiffres donnés par le logiciel ! Les noms des « coupables » parurent dans la presse, ils furent déshonorés, ruinés, leurs biens furent saisis.

Il fallut un temps pour que, du Pays de Galles, l'un d'entre eux alerte les médias en 2003. Il s'appelait Alan Bates, il créa un site Web, communiqua avec la presse et, au fil des contacts, exposa au public l'injustice qui le frappait. D'autres victimes se manifestèrent, étonnées de ne pas être seules comme le Post Office le leur faisait croire, il créa avec eux une association : *Justice for Subpostmasters Alliance*. Leur lutte pour faire reconnaître par la Justice les manquements du Post Office dura d'une quinzaine d'années au cours desquelles l'adversaire fit tout pour enrayer les procédures. Les six jugements de la Haute-Cour prononcés par le Juge Fraser entre 2017 et 2019, leur rendirent finalement justice et soulagèrent bien des consciences. Il restait à calculer et verser les indemnités... ce qui, évidemment, n'est toujours pas achevé.

Le succès que connut la diffusion de la série *Mr Bates contre le Post office* et son effet dans l'opinion publique amenèrent le Premier Ministre Rishi Sunak à s'engager pour accélérer les indemnisations des victimes.

Devant le Parlement, il évoqua « *l'une des plus grandes erreurs judiciaires de l'histoire du Royaume-Uni* ». Néanmoins, ni la patronne du Post Office¹ ni celui de Fujitsu, qui nièrent obstinément tout défaut du logiciel, ne furent condamnés. Seuls le titre et la décoration de la première lui furent retirés par le roi Charles III, à la suite d'une pétition de la population, tandis qu'Alan Bates reçut le titre de Chevalier pour services rendus à la Justice². C'est dire à quel point une institution telle que le Post Office était – et est sans doute toujours – intouchable³.

La prise de conscience des subpostmasters ne releva pas d'un cheminement politique, eux-mêmes n'eurent aucune intention de changer l'ordre des choses. Ce furent le mensonge organisé et le mépris de leur bonne foi qui les mobilisèrent. Il y avait là une atteinte à une vertu essentielle à la culture britannique : la décence. Les subpostmasters sont des gens décents, c'est-à-dire d'une scrupuleuse honnêteté, polis et dévoués.

En dépit de cela, on leur a menti et on les a humiliés en place publique. On ne pouvait leur infliger pire outrage. Ils s'en sont indignés, ont voulu faire valoir leurs droits et récupérer leur honneur. Ni plus, ni moins. Et c'est pourquoi ils furent défendus par un député conservateur, James Arbuthnot et par des avocats qui leur trouvèrent un financement extérieur⁴.

Encore une fois, comme avec *Adolescence*, la télévision britannique a rappelé à l'ordre le pouvoir politique. Toutes les indemnisations ne sont pas réglées et il est probable que le gouvernement d'alors se soit contenté de mots. Aux députés, maintenant, de faire valoir les aspirations de leurs administrés, à la Justice de sévir si besoin.

Mr Bates contre le Post Office n'utilise pas de discours militant ni de scènes spectaculaires, il ne s'y trouve aucune démonstration ni message. La caméra se met à la hauteur de ses personnages, elle se fait aussi modeste et respectueuse que le sont ceux qu'elle observe. Contrairement à celle d'*Adolescence*, elle ne chorégraphie pas la réalité et ne cherche pas à nous amener là où elle le veut. Enfin et surtout, les subpostmasters qui en sont les malheureux héros se reconnaissent dans la série, ce qui est loin d'être le cas des adolescents au visionnage d'*Adolescence*, une série pourtant censée leur être consacrée.

© Alain Bourges,
commentateur de télévision
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

1. Également pasteur anglicane sur son temps libre.

2. À ce jour, Alan Bates a rejeté les propositions d'indemnisation ridicules proposées par le Post Office (1/6^e puis 1/3 de ce qu'il réclamait !).

3. Combien de temps a-t-il fallu pour que les dirigeants de France-Télécoms soient condamnés ? 16 ans ! Et à combien ont-ils été condamnés ? 1 an de prison avec sursis et 15 000 euros d'amende pour le PDG Didier Lombard alors que l'on a dénombré plus de 60 suicides chez les salariés de sa société.

4. En l'occurrence auprès d'un « litigation funder », une société extérieure au litige, qui finance les frais de justice d'une des parties en échange d'un pourcentage sur les indemnités obtenues, s'il y en a.



Adolescence © Tous droits réservés



Mr Bates contre le Post Office © Tous droits réservés

AFFAIRES PERSONNELLES : LES MÉMOIRES DE TAMI NOTSANI

par José Man Luis

« Ce n'est pas la parole qui sauve, mais la main posée sur l'épaule. ». Cette phrase, captée au hasard dans un audioguide, résonne encore lorsqu'on pénètre dans l'exposition de Tami Notsani à la galerie Fernand Léger d'Ivry-sur-Seine, qui évoque la présence des femmes militaires durant la guerre. Ici, l'aléatoire n'est pas un défaut, mais une méthode : comme dans la mémoire, rien n'est linéaire, tout surgit de biais. C'est peut-être dans cet écart que naît le contact — fragile, imprévisible, mais essentiel.



Affaires personnelles, exposition de Tami Notsani – Galerie Fernand Léger. © ECPAD, 2024.



Vue de l'exposition *Affaires personnelles* de Tami Notsani, Galerie Fernand Léger, Ivry-sur-Seine, 2024.

Une chambre des secrets où l'intime rencontre l'Histoire

L'exposition s'ouvre telle une chambre secrète où souvenirs intimes et collectifs se croisent sous une lumière tamisée. Dès l'entrée, un couloir étroit — évoquant déjà l'idée d'un passage initiatique — mène à une armoire-archive monumentale qui domine l'espace. Chaque tiroir recèle des fragments de vie : anciennes photos jaunies aux bords cornés et objets usés par le temps et les mains. Point de récit héroïque ici, aucune bataille spectaculaire — juste des silences habités, des gestes suspendus, des traces ténues laissées sur les corps et les choses par l'expérience du conflit.

Au centre de la première salle, un meuble-mémoriel détourne subtilement les codes de l'archive officielle.

À la place des rapports militaires aux tampons rouges, des audioguides racontent une autre histoire : celle d'une boussole déboussolée, de récipients de laboratoire, petri-dish, de couvertures poussiéreuses pliées, de bottines éculées qui ont parcouru les check-points, « d'un peigne brisé témoin de l'intimité volée, d'une montre arrêtée sur un instant figé ».

Les voix — tantôt tendres, tantôt rauques — évoquent des figures de l'ombre : femmes au travail, anonymes oubliées par les récits officiels. Une citation, glissée dans un tiroir comme un secret confié, résume cette tension : « On se bat moins pour des idées que pour des affaires qu'on a rangées trop vite. » La narration, volontairement désordonnée, épouse les méandres de la mémoire, ses trous béants, ses retours inattendus qui nous saisissent au détour d'un parfum ou d'une mélodie.



Vue de l'exposition *Affaires personnelles* de Tamir Notsani. Crédits photo : JML, Roland Pellegrino, ECPAD/Défense. © 2024.

Quand le miroir se brise

La guerre n'a ici ni visage glorieux ni chronologie rassurante. Un livre-miroir bancal — installation centrale de la seconde salle — reflète les visages d'ambulancières de la première guerre mondiale et de mécaniciennes croisées par l'artiste franco-israélienne pendant son service militaire obligatoire (1990-1992). Ni purement documentaire ni complaisamment nostalgique, sa démarche interroge avec acuité ce qui persiste malgré l'oubli programmé, ce qui résiste aux discours convenus.

Ailleurs, le trouble s'installe et s'épaissit. Des vidéos d'une troublante ambiguïté mêlent archives authentiques et images générées par intelligence artificielle, brouillant délibérément

la frontière entre témoignage vécu et simulation technologique. À midi pile, chaque premier mercredi du mois, une sirène peut être déclenchée par le public — dispositif participatif qui révèle les failles de notre rapport au trauma.

Pour certains visiteurs, c'est un simple test technique ; pour d'autres, une réminiscence violente qui réveille les alertes aux roquettes ou l'écho des tortures. L'exposition devient alors un terrain d'écoute au sens le plus sensoriel et politique du terme.



Vue de l'œuvre *Truchement* présentée dans l'exposition *Affaires personnelles* de Tami Notsani. © 2024



L'épigénétique de la peur

Tami Notsani explore avec finesse l'héritage invisible des traumatismes, cette « épigénétique de la peur » qui se transmet insidieusement de génération en génération, par les silences autant que par les mots. Elle fouille moins la guerre en tant qu'événement historique que ses résidus persistants : ce qui colle à la peau, se niche dans les gestes quotidiens, résiste au langage et aux thérapies. Ses installations fonctionnent comme des révélateurs photographiques, faisant apparaître en creux ce que l'on croyait effacé.

À la sortie, le visiteur repart avec la poussière symbolique des tiroirs ouverts sous ses ongles et une question lancinante en suspens : les souvenirs sont-ils des preuves tangibles ou des fictions nécessaires ? Cette interrogation traverse toute l'œuvre de Notsani, héritière d'une génération née dans l'ombre de la Shoah et des conflits du Proche-Orient.

Une archéologie de l'intime

Affaires personnelles ne cherche pas à trancher entre vérité et reconstruction mémorielle. Tami Notsani s'y révèle archéologue de l'intime, capable d'extraire l'universel d'un mouchoir froissé, d'une page raturée ou d'un bracelet-montre qui ne donne plus l'heure. « La guerre, c'est ce qui reste quand on a tout oublié sauf soi-même », écrit-elle dans le catalogue qui accompagne l'exposition. Une vérité fragile comme un cristal, à l'image de ces vies soigneusement rangées dans des boîtes d'archives, prêtes à ressurgir au moindre regard curieux, au moindre effleurement d'une main sur l'épaule.

En savoir plus sur l'exposition

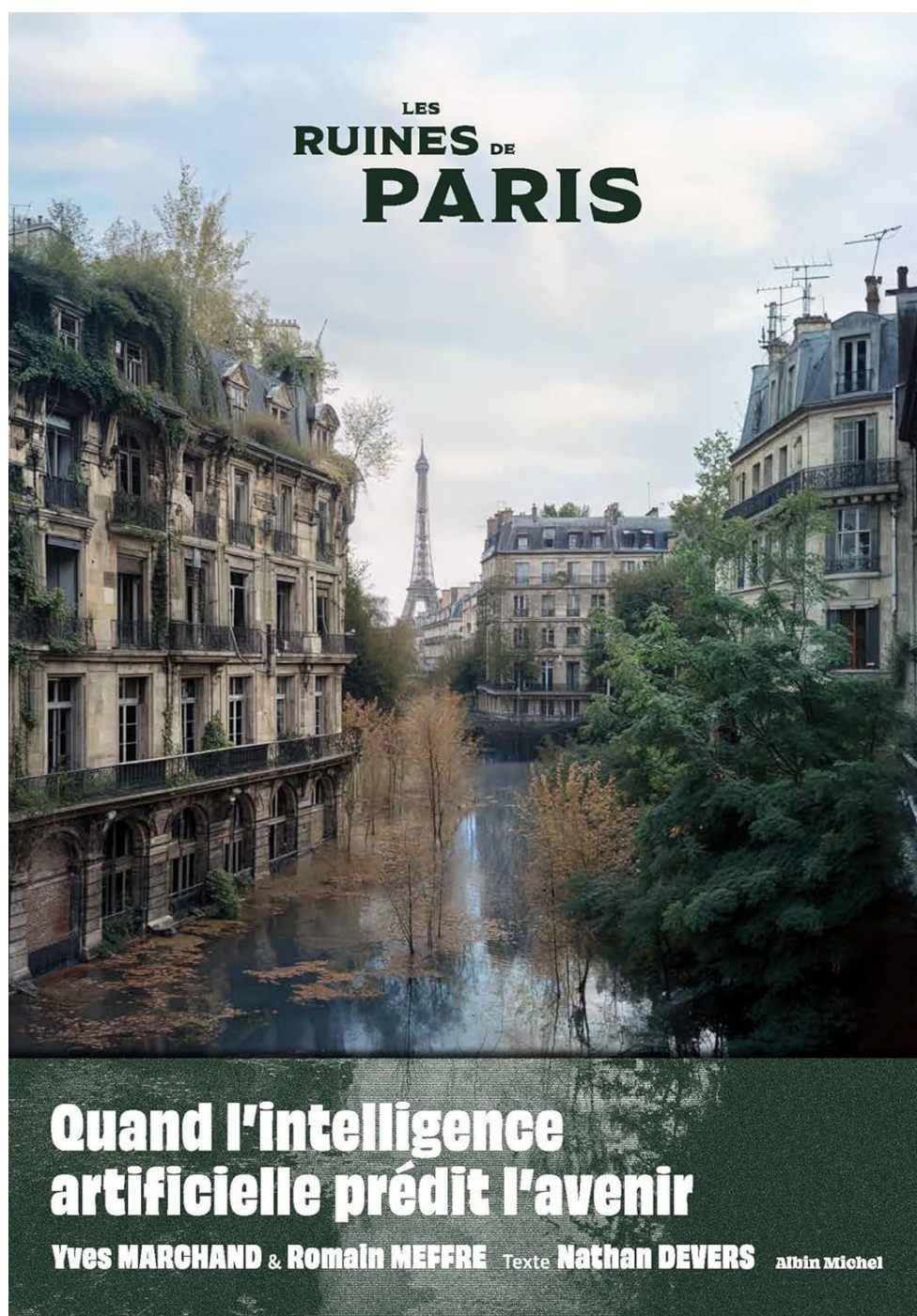
© José Man Luis, J
ournaliste

@ Néant - « Docu-fiction »
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128

RUINES EN TROMPE-L'ŒIL, LE PARIS DE MARCHAND & MEFFRE

par Gilbert Pons

À l'instar des anciens peintres de Vanités¹, deux pionniers de l'urbex² ont feint de s'installer dans l'avenir afin de faire sentir la précarité de ce qui paraissait d'une pérennité rassurante, par la interposée.



Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux !
C. F. Volney³

1. Gilbert Pons, «Quelle peinture que la Vanité, brèves remarques sur le statut de l'os dans la peinture», Cahiers de Médiologie, n° 16, automne 2003.

2. Née au début de ce siècle, elle consiste à s'aventurer dans des lieux désaffectés, généralement interdits au public, et à rapporter des images qui en donnent la preuve.

3. Les ruines, ou méditation sur les révolutions des empires (1791), «Invocation», Paris, Baudoin frères libraires, 1826.

L'imagerie de synthèse rend service aux archéologues en leur permettant de reconstituer à moindres frais l'état probable dans lequel se trouvaient des édifices généralement très anciens dont ne subsistent que des ruines. Fondées sur des documents dont l'authenticité peut être établie par la méthode comparative, ces restaurations virtuelles offrent aux historiens une version plus concrète d'un passé morcelé donc difficile à lire. Soucieux de se renouveler après avoir longtemps documenté, comme tant de confrères moins scrupuleux, des villes et des monuments décrépits⁴, la ville de Detroit en particulier, le tandem Yves Marchand & Romain Meffre a pris cette fois le parti inverse, iconoclaste : mettre l'intelligence artificielle au service des forces naturelles de destruction ; là est son originalité manifeste, du moins quant au médium utilisé, car ce type de projet a d'anciens et illustres prédécesseurs. Que je sache Marchand et Meffre n'ont jamais été sollicités pour jouer les photographes de plateau lors du tournage d'un film catastrophe, mais au vu de ce qu'ils font la chose paraît tout à fait dans leurs cordes...

Je ne sais pas si Paris est la ville la plus photographiée au monde comme ses habitants paraissent le croire et en être fiers — chauvinisme oblige ! — ; au fond, peu importent les palmarès qui n'intéressent que les amateurs de chiffres, seulement soucieux d'octroyer par ce moyen une validité supérieure à leurs préférences. Il est certain cependant que son passé, ô combien vénérable, en a fait un décor privilégié pour les peintres, les photographes et les cinéastes. Accablés par la pléthore d'images qu'ont suscité les endroits particulièrement fréquentés parce que célébrités, et réciproquement, nombre d'originaux ont renoncé à braquer leur appareil en direction d'une beauté qu'ils jugeaient touristique et comme fatiguée en raison même de ses vertus photogéniques. Soucieux de mettre leur grain de sel, dont le pouvoir corrosif est bien connu, les deux photographes ont donc opté pour une usure plus terre-à-terre en décidant d'imprimer aux processus de détérioration, naturels ou pas, une accélération d'intensité d'ailleurs variable. « Le temps ce grand sculpteur », écrivait Victor Hugo⁵ ; hommes pressés, Marchand et Meffre ont ajouté quelques coups de burin à l'érosion spontanée due à l'action des éléments, avec une

faveur marquée, quelque peu sadique, pour les monuments prestigieux !

Coexistent donc dans le recueil des photographies montrant des états successifs de la dégradation des mêmes édifices ; à prendre cette chronologie au sérieux, elles auraient été faites à des époques éloignées les unes des autres, ce que trahirait la présence de grands arbres ayant poussé au hasard à travers le bitume. La couverture de l'ouvrage montre effectivement une Tour Eiffel encore debout, photographiée de loin, intacte semble-t-il, alors que les immeubles visibles au premier plan, de part et d'autre des rues inondées, sont envahis par une végétation exubérante — les eaux stagnantes et encombrées de la Seine, en revanche, sont tellement basses sous les arches du pont Alexandre III que les Parisiens pourraient franchir à pied ce qui reste du fleuve. Tronquée quelques pages plus loin à cause d'on ne sait quel cataclysme, la Tour est en piteux état ; ne subsiste en effet que sa base, un tas de ferraille de guingois rongée par la rouille. Même situation pour Notre Dame, encore que son état soit moins pitoyable que celui de « la dame de fer ». Ayant emprunté une machine à remonter le temps, Marchand et Meffre ont dû prendre un malin plaisir à inverser la direction et à varier les escalas.

Un bon siècle et demi durant, de « petites mains » se sont affairées dans les laboratoires photographiques afin de retoucher les images présentant de menus défauts : à peine visibles sur le négatif, rayures, taches et accrocs en tous genres prenaient forcément une importance dommageable une fois passés par l'agrandisseur. Réclamant beaucoup de minutie et de précision, c'était une besogne fastidieuse et mal rémunérée, d'autant plus ingrate que le nom du retoucheur n'apparaissait jamais sur les publications ; du reste, le métier est devenu relictuel en raison du développement généralisé de la photographie numérique, plus efficace et d'un confort d'utilisation sans égal. Là encore, les auteurs s'adonnent à l'inversion, s'ils corrigent méticuleusement eux aussi leurs images sur un écran d'ordinateur, ce n'est pas pour masquer les ravages du temps, mais pour les accuser au contraire,

4. Cf. Gilbert Pons, *Photogénie des ruines*, Turbulences vidéo, n° 96, juillet 2017.

5. Les Voix intérieures (1837), À l'Arc de Triomphe.



« Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines » © Collection Musée du Louvre

s'exposant ainsi au risque d'être traités de vandales 2.0 par des adeptes de la préservation des vieilles pierres.

Que nulle légende n'accompagne les photographies a de quoi déconcerter, la place ne manquait pourtant pas ; certes la notoriété de nombreux édifices, anciens ou récents, pouvait la rendre superflue, toutefois, difficiles à identifier, de nombreux bâtiments et de grandes artères demeurent dans une sorte d'anonymat ; peut-être y a-t-il dans cette décision des deux compères, ou de l'éditeur, le souci de tester les connaissances du lecteur en multipliant les devinettes, d'autant qu'ici ou là, pour l'égarer sans doute en brouillant les

pistes, des monuments fictifs⁶, des intrus en quelque sorte, ont été habilement incrustés dans le paysage grâce aux prouesses de l'intelligence artificielle, à la façon de ce qui se pratiquait autrefois dans le jeu des sept erreurs, menus intermèdes ludiques dans un contexte où grisaille et désolation dominant. Mais il se peut que l'on préfère y découvrir, comme dans les anciennes vanités, le signe de la conviction bien ancrée que rien n'échappe au temps et à son pouvoir destructif : « ... tout changement est par nature défaisant », affirmait déjà Aristote⁷. L'ouvrage s'ouvre et se ferme sur le cliché en noir et blanc, disons plutôt gris clair, de bâtiments démolis bordant la rue Saint-Martin qu'un

6. Un plan large de la ville montre une sorte de campanile d'inspiration italienne, un postiche en quelque sorte — il n'est pas le seul —, aussi haut que le Sacré-Cœur avec lequel il voisine.

7. Physique, IV, 222 b, 15-16, Éditions Les Belles Lettres, vol. 1, 1966, p. 158.

photographe anonyme avait pris durant la Commune, en 1871. Étonnante rescapée parmi les décombres, l'enseigne d'un magasin montre un petit personnage ailé et cornu : « Au bon diable », grinçante facétie des auteurs dans cet environnement dramatique !

Presque toujours couvert, le ciel installe une atmosphère généralement terne, et même lugubre dans certains cas. Providentielle exception, une embellie permet soudain à quelques rayons de soleil de rencontrer ceux éclairant un paysage avec ruines romaines, d'un style apparenté à celui où s'illustra Hubert Robert ; la peinture écaillée est à l'unisson d'un décor qui fut somptueux, le mur décati d'une salle du Louvre. La prédilection de l'artiste pour ce genre pictural très prisé à l'époque était assez notoire, en effet, pour lui permettre d'exposer une *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines* (1796), intrigante et audacieuse mise en abîme du motif et lointaine préfiguration de l'œuvre des deux photographes. Mais bien que le délabrement des lieux y soit beaucoup plus avancé, l'ambiance est loin d'être aussi mélancolique, voire sinistre, que dans les images fabriquées par le binôme ; une faune variée anime ce paysage aux tonalités chaudes, les gens s'y promènent ou vaquent à leurs occupations ; tel un délégué de l'artiste, un dessinateur esquisse une représentation de l'Apollon du Belvédère (1770), majestueuse statue en bronze inspirée de l'antique, miraculeusement indemne.

En revanche, le Paris de Marchand et Meffre est désert. Seule entorse à ce choix, dans une galerie à ciel partiellement ouvert dont le décor, aussi écrasant que luxueux, est dégradé par la végétation, deux silhouettes minuscules, vues de dos, vêtues de sombre, quittent cet endroit inhospitalier ; peut-être se sentent-elles de trop dans l'ouvrage ? Qui sait s'il ne s'agit pas d'un autoportrait furtif, ultime clin d'œil des auteurs avant que l'album ne soit refermé ? On ne remarque pas la moindre bête non plus ; en effet, hormis dans un ciel cadré en contre-plongée (p. 121) où quelques oiseaux volent si haut qu'ils sont à peine perceptibles, la vie animale s'est elle aussi retirée de ce monde. Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, Eugène Atget avait procédé à un inventaire quasiment exhaustif des différents lieux de la capitale dont il fournissait modestement les clichés aux peintres, archivistes et autres historiens qui les lui réclamaient à titre de documents pour leur travail. Une chose



avait frappé Walter Benjamin, l'un de ses admirateurs : « Il est remarquable que presque toutes ces photos soient vides. Vides les fortifs à la porte d'Arcueil, vides les escaliers d'apparat, vides les cours, vides les terrasses des cafés, vide, comme il se doit, la place du Tertre. Non pas solitaires, mais sans atmosphère. La ville, sur ces images, est inhabitée, comme un appartement qui n'aurait pas encore trouvé de nouveau locataire. »⁸

8. Œuvres, vol. II, *Petite histoire de la photographie* (1931), Folio essais, 2001, p. 312.



Sans titre © Yves Marchand & Romain Meffre

Déjà désuet à son époque, l'appareil d'Atget demandait des temps de pose tellement longs que par la force des choses personnes et animaux en mouvement avaient quitté la scène longtemps avant l'obturation ; la faible sensibilité des plaques de verre équipant son boîtier lourd et encombrant ne permettait pas à des présences éphémères de laisser une trace de leur passage.

Vertical, le format de l'ouvrage conviendrait à merveille pour des villes au diapason, où les gratte-ciel dominant, New-York par exemple⁹, ou Hong Kong, mais ici, seules la Tour Eiffel, la Colonne de la Bastille ou l'Obélisque de Louxor bénéficient d'une mise en page accordée à leur silhouette gracile ; de loin les plus nombreux, les cadrages horizontaux ont ipso facto une taille réduite qui laisse évidemment beaucoup de place à des espaces vacants beaucoup moins significatifs que ceux occupant les images, et lorsqu'ils

9. Cf. le bel ouvrage de Reinhard Wolff, *New-York* (Éditions du Moniteur, 1980). *Sans titre* © Yves Marchand & Romain Meffre



Sans titre © Yves Marchand & Romain Meffre



couvrent deux pages, la pliure en plein milieu en affecte le rendu et l'unité. Laissant à découvert les cahiers cousus le composant au moyen d'une banale et disgracieuse couche de silicone transparent censée les protéger, le dos de l'ouvrage révèle une usure particulièrement précoce, toute neuve en quelque sorte ; aussi ostensible que sophistiquée, cette négligence inscrit l'objet livre de Marchand et Meffre dans la continuité de leur travail hybride. Le choix d'un papier mat, peu flatteur pour la ville lumière, mais assorti aux couleurs des images, généralement éteintes ou assourdies, suggère, comme si un voile s'interposait, les effets du temps qui passe et défraîchit toute chose — un parti-pris que les auteurs n'avaient pas retenu pour Detroit, vestiges du rêve américain (Steidl, 2010), ouvrage plus classique bien reçu en son temps par la critique.

Outre qu'il définit sobrement l'esprit de leur entreprise, le texte introductif rédigé par les deux complices décrit les moyens techniques auxquels ils ont eu recours afin de la mener à terme, mais aussi les carences et les effets pervers de l'IA. Choissant une courte focale, le brillant et médiatique Nathan Devers conclut par une vision panoramique du pouvoir de séduction des ruines. Nourrie de nombreuses références à la littérature et à la philosophie (un tropisme typiquement universitaire), de souvenirs personnels également, une telle perspective tend hélas à faire abstraction de ce que les images truquées de Marchand et Meffre ont de singulier au plan esthétique — elle n'est cependant pas la partie la moins stimulante de l'album.

© Gilbert Pons,
Philosophe et critique d'art
Mars 2025 - Turbulences Vidéo #128

LA FORÊT PENSANTE : LE VERNISSAGE DES SILENCES

par José Man Luis

Acte I :

La scène s'ouvre sur la Galerie Dohyang, rue Quincampoix, Paris 3. Un décor minimaliste en blanc éclatant, brisé par des touches de gris, des œuvres suspendues dans l'air, flottant comme des pensées figées. Le champagne coule discrètement. Les invités se pressent à l'entrée, vêtus avec élégance, tandis qu'une foule de photographes reporters s'agglutine dans la rue, leurs flashes crépitant par intermittence.



Bureau d'échange, Alexis Dandreis (2002) © Tous droits réservés

Le gratin politique entre en procession, dans une valse d'échanges feutrés et d'accolades mesurées. On reconnaît parmi eux des figures marquantes : Mat, Eli, Gab, Ér-, Mar, Mic. Chacun porte une certaine gravité, masquant mal son ambition. Ra-, vêtue d'une robe noire lamée, avance avec assurance, suivie de Bri, Em-, J-L, et d'autres figures influentes.

Au centre de cette cohue, Léo, le Curateur, observe avec calme. De corpulence moyenne, la quarantaine passée, moustachu, il affiche une allure intellectuelle, vêtu d'un costume sobre, ajusté avec précision. Ses lunettes ajoutent à son air réfléchi, brun, à l'aise dans son style « cool Raoul ». Son regard se déplace lentement de l'entrée aux œuvres, jaugeant chaque interaction avec une feinte lucidité.

Ra- s'approche du groupe, son carton d'invitation à la main, et son visage se ferme en une moue perplexe.

– Ce nom “La Forêt Pensante”, pourquoi donc ? Qu'en dit-on ? Un thème écologique, c'est bien ça ?

Léo, d'un ton détaché et légèrement sarcastique, lui répond sans se tourner complètement vers elle.

– Ah, Madame, nul doute qu'un nom doit résonner. Mais ici, point de vertes feuilles pour nous charmer. La forêt, c'est Vincennes, ce lieu d'esprit brûlant. Une université autrefois, des débats, des idées... Mai 68 en son cœur bat encore. Mais, écrasée par Gi-, feu le président, l'effervescence mourut. Ainsi en est-il souvent du verbe trop criard.

Mar, ironique, un sourire aux lèvres, réplique en sifflant entre ses dents.

– Écrasée, dites-vous ? Pourquoi s'en émouvoir ? Coupons le budget culture, éducation, savoir. Si plus personne n'apprend, nul besoin de crier. La sécurité pourra bien triompher !

Les politiciens ricanent discrètement, partageant un moment d'auto-satisfaction. Léo reste impassible, son visage ne trahissant aucune réaction visible. Le groupe se déplace lentement devant une œuvre : un néon vert brillant aux lettres claires, indiquant « Bureau d'Échange ».

Léo, après une pause marquée, désigne l'œuvre avec un geste précis.

– Voici le “Bureau d'Échange”, chers amis. Un titre qui semble banal, mais renferme un appel à la justice. L'artiste Laurent Mareschal nous invite à parler, à penser. Mais combien d'entre vous sont venus ici pour s'engager vraiment ?

J-L, sceptique, les sourcils froncés, lance d'un ton tranchant.

– Quand l'artiste se mêle de nous faire la leçon, c'est un miroir cruel, brisé par ses façons. Qu'il nous parle de pouvoir, de peuple, de révolte, mais quel est donc ce rôle qu'il joue ici ?



lettre à l'aveugle, 2021, réédition de poche 2024 © Alexis Dandreis

Léo ne relève pas la pique. Il s'avance vers une nouvelle œuvre : un tapis gris, parsemé de billes en bois, disposées avec soin. Le sol semble vibrer sous les pas des invités, chaque bille portant des lettres gravées en braille.

– Ici, Fénelon à Louis XIV, un avertissement : « Si vous n'écoutez pas, la révolution s'en vient. Vous serez renversé par vos propres anciens. » Une leçon oubliée, peut-être.

Em- reprend, feignant une certaine empathie.

– Ah, l'histoire de France. Combien nous l'enseignons, mais oublions souvent qu'à l'écoute, nous faillons.

Rac observe avec une grimace de dédain, avant de lancer à voix basse.

– Ann manque à cette fête, j'avais pourtant mille raisons de lui parler des comptes et des accusations...

Le groupe descend à présent vers le sous-sol. Les lumières s'adoucissent, créant une ambiance tamisée. Une douce mélodie d'Offenbach résonne dans l'air, renforçant l'ironie palpable. Devant eux, une photographie en noir et blanc : une université barricadée, figée dans le temps.

Léo s'arrête et, pointant la photo, déclare :

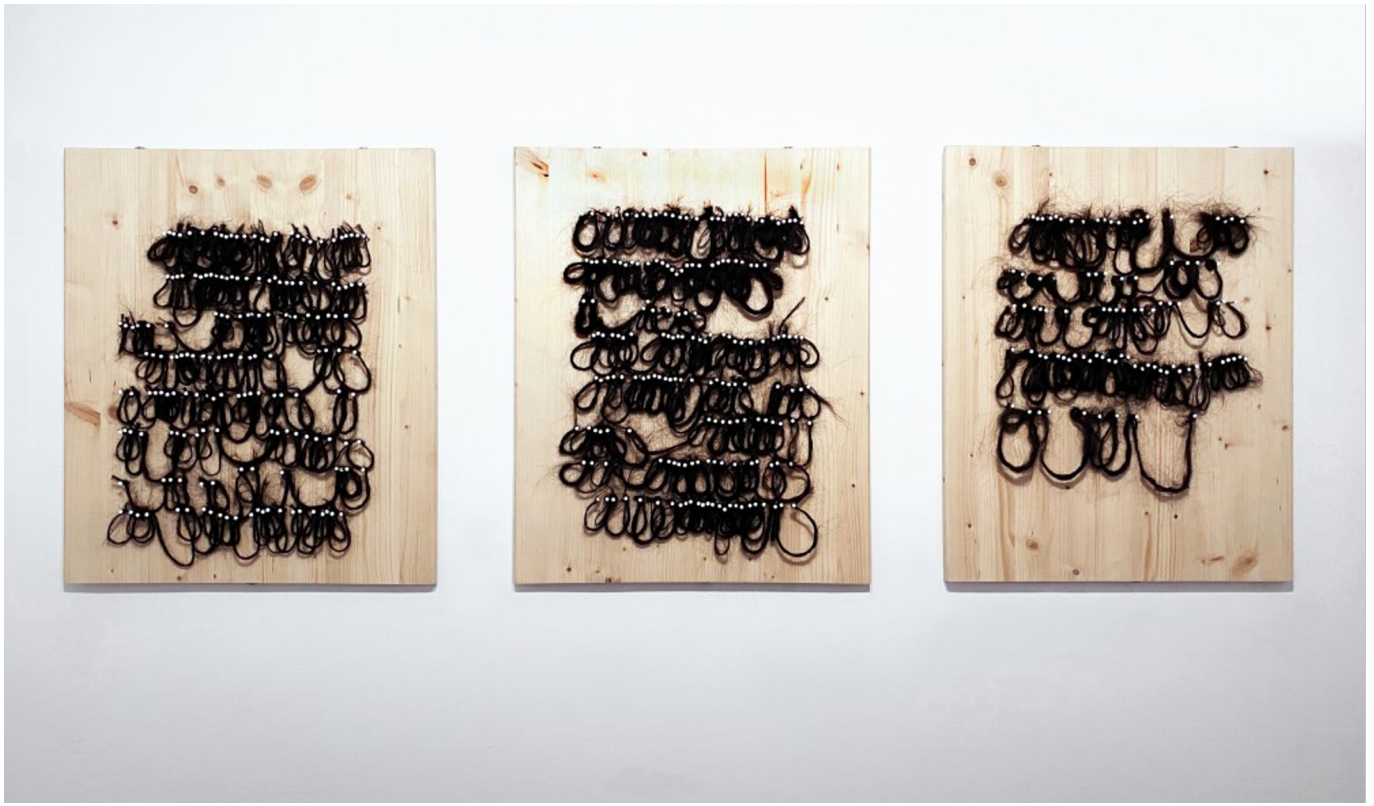
– Voyez cette façade, ces fenêtres barricadées. Une bannière pend, un cri figé dans l'histoire : « Non à la fermeture. » Mais bien au-delà de l'histoire, c'est un écho actuel que l'artiste exalte. Quand les voix sont muselées, la désobéissance prend racine. Et bientôt, la révolte éclate.

Le groupe reste muet, perplexe. Certains politiciens fixent l'œuvre, décontenancés. Les influenceurs, cependant, prennent le relais, se précipitant pour commenter, feignant de comprendre ce qu'ils voient.

Une influenceuse, vêtue d'une tenue avant-gardiste aux couleurs pastel, s'approche, l'air perplexe.

– On parle bien de nous, non ? Mais où sont nos traits ? Où sont nos visages ?

Léo, sans hésiter, se tourne vers elle, un léger sourire aux lèvres.



Alabama, 2022 © Violette Palasi

– L’artiste absent vous observe, vous regarde sans détour. Ici, vos noms, vos masques sont des fardeaux. Ce qui compte, c’est ce que vous ne dites pas. L’écho de vos faux pas résonne dans ces murs.

Le groupe entre ensuite dans une salle où une œuvre imposante attire immédiatement l’attention : une grande partition de cheveux tressés, chaque mèche représentant une note du morceau *Alabama* de John Coltrane. Les clous blancs, enfoncés dans la structure, semblent représenter la douleur et la violence.

Léo explique, d’un ton grave.

– Ici, dans ces cheveux tressés, Coltrane résonne. Chaque clou est un coup, chaque mèche une note. C’est une partition silencieuse, mais lourde de clameurs.

Ér- se détourne, visiblement irrité.

– Des clous et des cheveux ? Est-ce vraiment de l’art ? Cela nous parle des victimes ou du châtimeur ?

Léo, sans se départir, lui répond avec une légère ironie.

– Vous cherchez trop loin, là où tout est dit. Parfois, il suffit de comprendre le langage en suspens.

Plus loin, des boîtes à musique entonnent les jingles de grandes multinationales technologiques. Un influenceur s’arrête, visiblement amusé.

– Ah, je reconnais celui de McDonald’s ! Drôle, n’est-ce pas ?

Léo secoue la tête, l’air impassible.

– L’ironie vous échappe, pourtant, elle est là. C’est une mélodie du bonheur faussement apaisante, un cri plus alarmant. Passons, si vous le voulez, à cette opérette qui chante nos contradictions, entre nouilles industrielles et réformes désenchantées.



Des nouilles encore, 2023 – 2024 © Tous droits réservés

Le groupe descend encore, débouchant sur une installation vidéo projetant deux chanteuses lyriques interprétant avec légèreté le Duo des fleurs de Léo Delibes¹. Mais les paroles trahissent la légèreté de la musique, critiquant la réforme des retraites sous des tons mélodieux.

Mic, croisant les bras, affirme avec une certaine fermeté.

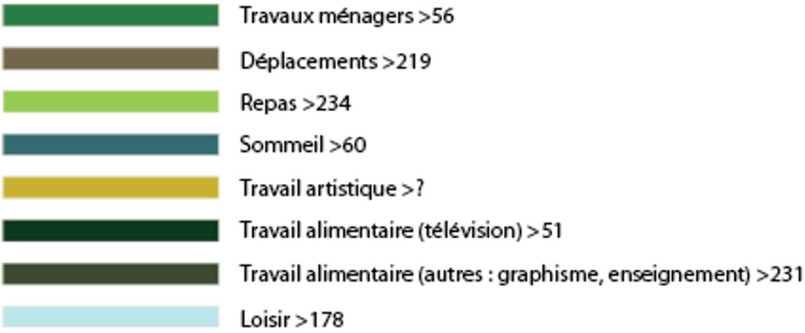
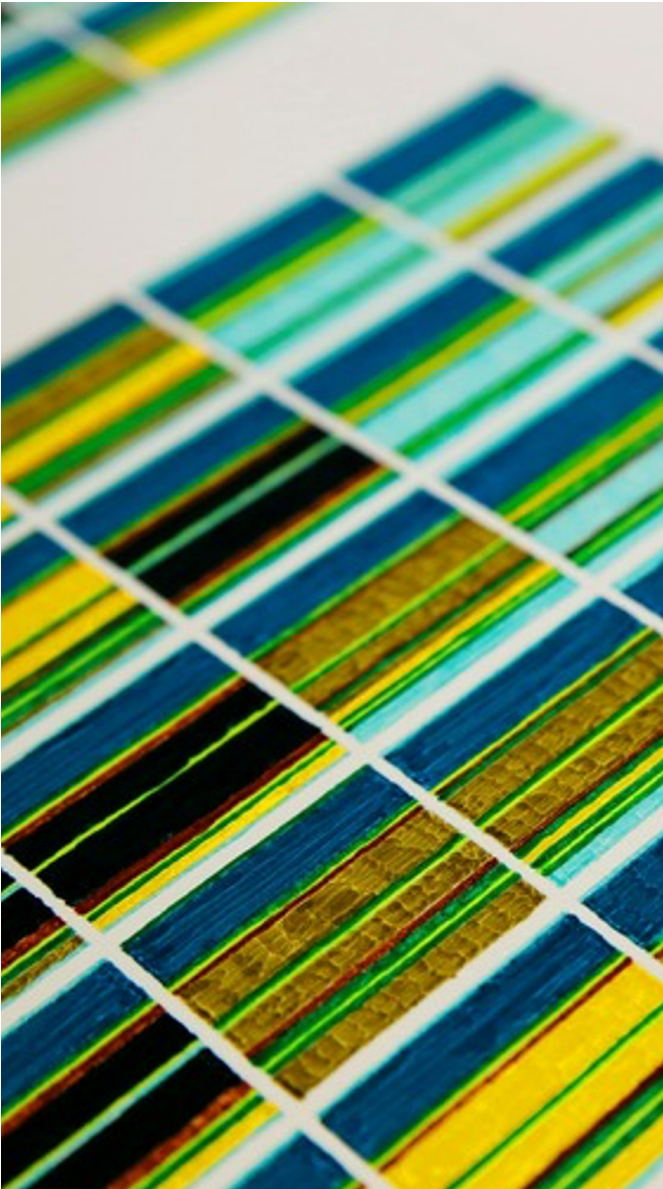
– Le bilan de nos actes n’est pas à remettre en question. Tout est calculé, pensé avec soin.

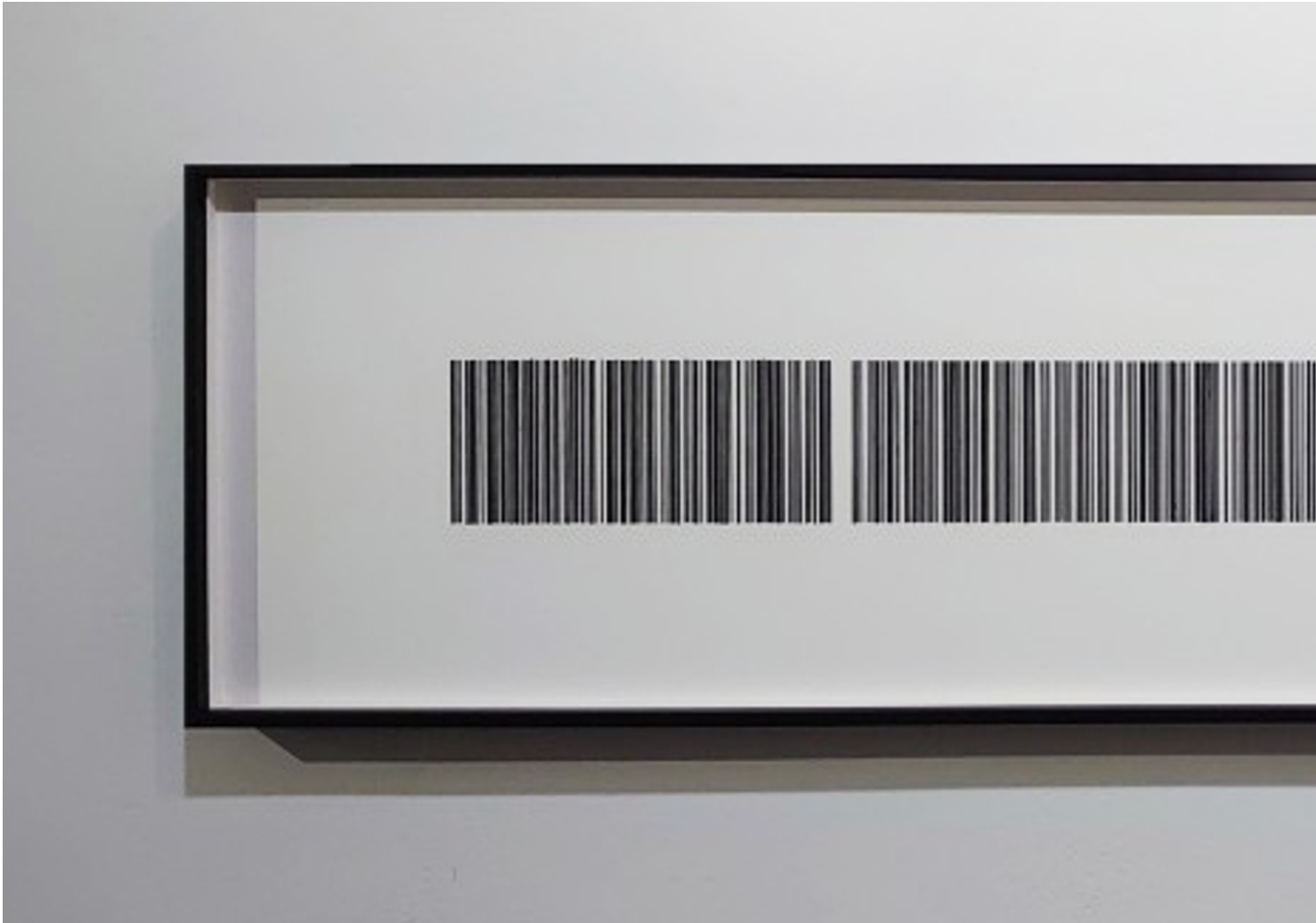
Léo secoue la tête doucement, avant de désigner un mégaphone inversé contre un mur, résonnant malgré tout.

– Ce mégaphone nous dit que personne n’écoute vraiment. Les voix s’épuisent, frappées par la sourde indifférence. Ces œuvres sont des miroirs, sans tain, ni artifice. Elles dévoilent nos pensées, sans filtre.

Un silence retombe sur la galerie. Les politiciens, figés comme des statues, semblent paralysés par cette vérité, que les œuvres révèlent malgré eux.

1. duetto lyrique de l’opéra « Lakmé ».





Mine de rien, 2023 - 2024

Acte II :

Ra- s'avance vers le fond de la salle, attirée par une œuvre abstraite multicolore. Avec une curiosité presque enfantine, elle ajuste ses lunettes et les colle contre la pièce, un long code-barres composé de mines de critérium. L'œuvre, intitulée *Mine de rien*, révèle à travers son motif graphique subtil une citation dissimulée de l'auteur H.D. Thoreau, tirée de son essai emblématique *La Désobéissance Civile*. Ra- semble fascinée, scrutant chaque détail, comme si elle tentait de décoder non seulement l'art, mais aussi le message politique caché.

Alors que le groupe continue sa progression dans la galerie, une nouvelle œuvre retient l'attention : une installation

vidéo intitulée *United AI*. Sur un écran immense, une intelligence artificielle s'exprime d'une voix monocorde, énonçant des clauses juridiques avec une précision glaçante.

Léo s'avance, marquant une pause avant de commenter.

– Voici *United AI*, une œuvre-clé. Un appel aux limites du code légal, un serment éthique. L'artiste nous pousse à réfléchir à la place de l'IA dans nos vies. L'intelligence marchande, froide et sans passion, fait de nos sentiments des données, de nos désirs un marché.

Le public, fasciné, mais mal à l'aise, se fige devant l'œuvre. Un murmure d'inquiétude serpente dans la foule, jusqu'à ce qu'un rire nerveux éclate. Un visiteur sans étiquette jubile, amusé par ces cryptages esthétiques qui ressuscitent



© Tous droits réservés

les émotions enfouies. Alors qu'une personne rit de plus belle, la tension s'évapore. Bientôt, l'embarras se mue en une onde de rires libérateurs, et la salle entière résonne d'éclats spontanés.

« Le rire, cette arme infailible, brise les chaînes du conformisme. Face à la rigidité du pouvoir, il est l'ultime acte de libération. »

© José Man Luis,
Journaliste
@ Néant - « Docu-fiction »
Novembre 2024 - Turbulences Vidéo #128

ANTIGONE IN THE AMAZON

par Geneviève Charras

Avec Antigone in the Amazon, Milo Rau croise un mythe antique et la brutale réalité d'un combat contemporain au Brésil. En collaboration avec des habitantes et des artistes locaux, il met en scène la révolte d'une Antigone du XXI^e siècle, sur les lieux-mêmes où dix-neuf ouvriers agricoles ont été assassinés par la police militaire en 1996. Là où 10 % de la population possède 80 % du sol, le Mouvement des sans-terre (MST) se mobilise contre une tyrannie économique soutenue par l'État.



Antigone in the Amazon, Milo Rau, 2023 © Photo : Kurt van der Elst - Tous droits réservés

Grand moment d'émotion vive au Maillon à l'occasion de la venue de ce spectacle « militant », dénonciateur des « monstruosités » faites au peuple brésilien par la dictature au pouvoir. Éloge de la terre nourricière pour démarrer cette ode à la fraternité et à la solidarité internationales. Cette terre qui appartient à tous sauf à ceux qui en prennent soin. Terre qui jonche le plateau, terre battue comme ces militants de MST qui rejouent les scènes hyper violentes de tuerie collective. On y croit de façon saisissante à ces images projetées sur un écran à trois facettes qui témoignent des atrocités faites à une humanité en colère.

Colère et prises de parole, de positions durant quasi deux heures. Antigone et son mythe comme pré-texte et fondement de la narration. Film enlacé dans les mouvements des corps des comédiens, en osmose sidérante. Immédiateté et imminence, urgences de ces icônes mouvantes, en couleurs crues ou grises, glauques. Les circulations des images à l'écran à celle des personnages est synchrone, étonnamment justes, cadencées, séquencées pour une narration en direct. Une rare qualité d'adéquation entre écrans surdimensionnés et petitesse des êtres humains, au sol riviés.



Antigone in the Amazon, Milo Rau, 2023 © Photo :

Alors que les monstres guerriers crèvent les trois écrans et semblent piétiner leurs pairs sur la terre battue, quatre personnages se partagent cette dure tâche de remplir l'espace, la lumière. Un récit à quatre voix, en portugais, brésilien, néerlandais que l'on suit des yeux grâce au surtitrage. La tension est grande, mais également la « douceur » des propos et du ton d'Antigone, ici petit personnage à la longue chevelure hirsute.

Il y a beaucoup d'empathie avec chacune des quatre feuilles de ce trèfle, porte bonheur de cette lutte permanente.

On y suit les péripéties de cette famille déchirée par le destin, la fatalité. Mais le moral demeure, façonné par l'authenticité du jeu des comédiens. Un musicien entretient à la guitare une certaine sérénité salvatrice.



Christophe Reynaud de Lage - Tous droits réservés

Le combat est juste, urgent, incessant et le film qui nous éclaire sur les agissements oppressants et criminels de l'armée au pouvoir est saisissant.

Cruauté, séquences terrifiantes de meurtres et d'agressions physiques, soulèvement et révolte des protagonistes de la rébellion en marche. Témoignage, récit et action débordante de vérité pour ces scènes de violence

éprouvantes. On y croit sans leurre, les acteurs se fondant simultanément dans les images. Entre fiction et réalité, cette épopée, loin d'être picaresque ou anecdotique, demeure dans les corps et les esprits, travaillant sur la mémoire, le partage de l'indicible, du chant du chœur grec qui fait front.



Antigone in the Amazon, Milo Rau, 2023 © Photo : Christophe Reynaud de Lage - Tous droits réservés

Chœur qui bat fédère une énergie combative et charismatique. Chœur, atout de cette population en soulèvement permanent, jamais hors-sol. Alors l'émotion nous prend et fait bouger une conscience vive, partagée

La colère comme flambeau, témoin d'horreurs que nous révèle Milo Rau et toute son équipe, forte de solidarité, de communion, en compagnie solide et indéfectible. Un rituel politique et militant de toute beauté, féroce et irrévocable panorama de la bêtise humaine. Un panel, vivant et jamais « spectaculaire » des aberrations économico-géo-politiques, manifeste sans fard ni concession pour la liberté.

Au Maillon STRASBOURG,
les 21 et 22 Novembre 2024
dans le cadre de « 10 jours avec Milo Rau »

© Geneviève Charras,
journaliste, critique de danse et rédactrice,
Mai 2025 - Turbulences Vidéo #128



Antigone in the Amazon, Milo Rau, 2023 © Photo : Christophe Reynaud de Lage - Tous droits réservés



VIDEOFORMES

12 > 29.03.2026

INTERNATIONAL VIDEO COMPETITION

INSCRIPTIONS / REGISTRATIONS

www.videoformes.com
www.shortfilmdepot.com

CLÔTURE / DEADLINE

31.10.2025

Catalogue *Singuliers Pluriel* De Jeannie Brie

Disponible en commande (12 €)

*Singuliers
Pluriel*

Pour commander votre exemplaire, contactez Vincent Verlé
par mail à l'adresse : vincent.verle@opn-space.com

VIDEOFORMES 2026

Festival/Expositions/Exhibitions : 12 > 29.03.2026