



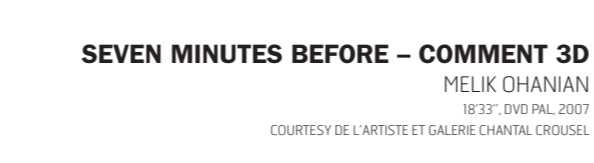
MARS/AVR

Programme video by bureaudesvideos.com



« Something Hot », « No More Drama », « The Sky Around Your Eyes », « See My Pics »… Phrases slogans, paroles de chansons, extraits de publicité, ***spams***, fantaisies verbales défilent en blanc sur l’écran noir, à des vitesses et cadences différentes, se mélangeant pour tisser un réseau de sens toujours plus complexe ou plus absurde, selon les points de vue et notre degré d’attention. Ironiquement intitulée ***Générique***, cette vidéo dresse une liste en mouvement des mots et expressions qui peuplent nos vies quotidiennes, abreuvés que nous sommes de messages en tout genre. Ces messages, ce sont ceux que Jean-Baptiste Bernadet, artiste français né en 1978 et installé à Bruxelles, appose habituellement sur la surface de ces tableaux depuis une dizaine d’années maintenant. Et que pour l’occasion, il applique sur le fond noir de l’écran vidéo, en les déplaçant de l’image fixe à l’image en mouvement.

La relation entre les arts visuels et l’écriture est ancienne et Jean-Baptiste Bernadet, dans une partie de son travail, en dessine une nouvelle modalité, se servant des mots « pour instaurer [un] dialogue à trois, pour faire de la mise en scène en quelque sorte ». Il explique : « J’utilise des mots et des phrases qui peuvent être compris à la fois comme récit personnel, slogan publicitaire et/ou parole de chanson universelle. Cette ambiguïté permet de ne se laisser enfermer ni par les mots ni par “l’expression d’un soi” ni, enfin, par une dénonciation de la saturation publicitaire, mais d’ironiser sur la critique politique comme sur l’expression romantique. » En un sens, cette utilisation à vocation plurielle confère à sa peinture, genre séculaire, une ouverture réelle en en faisant un espace de projection(s), et, dans le cas de l’image animée, un générique que chacun peut s’approprier pour prendre justement au mot les propositions de l’artiste.



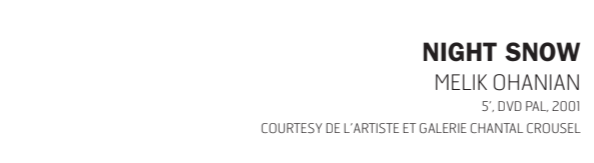
Cette vidéo est la modélisation en trois dimensions du tournage de *Seven Minutes Before* (2004)¹, film de Melik Ohanian. Sur sept écrans mitoyens, tournés en une seule prise et en temps réel dans une vallée du Vercors, sept plan-séquences synchrones y sont amenés à se rencontrer lors d’une scène finale: l’accident d’un camion conduisant à son explosion. Archive documentaire et image technologique, partition filmique et post-scénario, *Seven Minutes Before – comment 3D* inventorie en temps réel, les espaces et le temps des parcours de ces sept points de vue mobiles.

Mais ce temps de l’œuvre initiale n’importe pas tant que celui d’un scénario autrement plus vaste qui s’infiltré de manière arborescente dans le réel : au film et à la 3D se greffent une carte, représentation en deux dimensions de l’espace-temps du film, un livre, *Cosmograms* (2005)², interprétation théorique de l’œuvre par une vingtaine d’intervenants de divers horizons académiques (astrophysique, philosophie, art…), dont le lancement fut l’occasion, pour la première édition de Performa à New York, de deux évènements-happenings dont *A Moment As An Event*, voyage en ferry-boat vers une île au large de Manhattan. Les tentaculaires parties du cycle, rattachées organiquement, forment une seule œuvre totale scénarisée. Il faut alors voir, dans le sacrifice du montage qui aurait pu réaliser l’assemblage des sept espaces-temps, la préférence de la coexistence de ces derniers. Les œuvres naissent comme des avatars, interprétations sur un seul et même thème : la simultanéité, sorte d’impossible omniscience, d’irréelle vision panoptique.

Ces différentes métamorphoses d’un unique concept explorent la problématique des correspondances entre un espace et un autre, un temps et un autre, un domaine d’interprétation du monde et un autre. Métaphore d’un art qui s’ouvre à d’autres champs que celui éculé d’une histoire de l’art tournée sur elle-même, l’œuvre se dresse contre les grandes histoires et causes modernes fédératrices pour exprimer une certaine hétérogénéité contemporaine postmoderne. A un moment où l’espace est le lieu de la propagation du temps, où les informations ne cessent de circuler, Melik Ohanian crée un nouveau paradigme : le « temps zéro »³, incarné par cet accident qui n’a d’autre raison d’exister que d’être le point d’où divergent et convergent toutes les histoires. Et d’être à l’image d’un monde où les réseaux de rencontre des individus ont supplanté le parallélisme des masses populaires politisées



- Seven Minutes Before* a été réalisé pour la représentation française à la Biennale de Sao Paulo en 2004
- Cosmograms*, livre réalisé en 2005, en collaboration avec Jean-Christophe Royoux. Edition Sterneberg Press
- Voir texte « Le Temps Zéro » de Jean-Christophe Royoux.



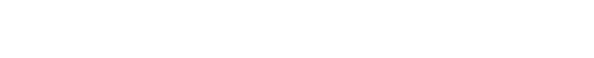
Îles Vestmann, au large de l’Islande. Dernière zone éclairée du territoire. Une route ascendante. À droite, des lampadaires, longues tiges linéaires prolongées d’un œil circulaire lumineux en leur extrémité. À gauche, un entrepôt, forme de cube, architecture pré ou post-humaine tremplin d’un flot de neige. L’artiste est celui « à qui l’obstacle sert de tremplin » disait Gide. En d’autres termes, une composition géométrique avec les premières lettres de son alphabet : ligne, cercle et carré. Un ballet de particules de neige, vient s’opposer par son immatérialité à ce décor muet et former, à la surface de l’écran, une poésie colorée kaléidoscopique, manifeste pour une nouvelle vision.

Est-ce une vision romantique, selon laquelle il faudrait « romantiser le monde, faire apparaître monumental l’insignifiant, plein le vide »(Novalis)? Est-ce donc, à travers ce paysage où toute identification est rendue impossible, son questionnement par un appareil de vision, soit-il photographique ou cinématographique ?

L’intérêt de Melik Ohanian pour la photographie est connu, dont le noir et le blanc constituent ici une évocation discrète là où s’affirme la fixité totale de l’objectif. Filmer, c’est, selon Jean-Christophe Royoux « la synthèse de l’appareil photographique et de la voiture ou de la locomotive ». Ici, un plan-séquence, créé par l’appareil fixe, capte une voiture de police qui passe.

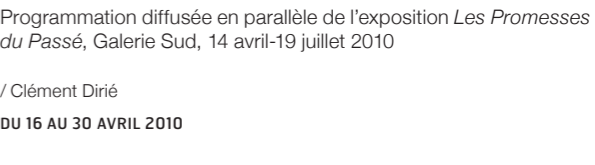
Ancrée dans ces pratiques, l’œuvre ne s’en situe pas moins dans une entreprise de déconstruction : négation de l’instant photographique par l’atemporel et celle du temps abstrait du montage cinématographique par des contre – évènements en temps réel – le passage d’une voiture, du vent, de la neige.

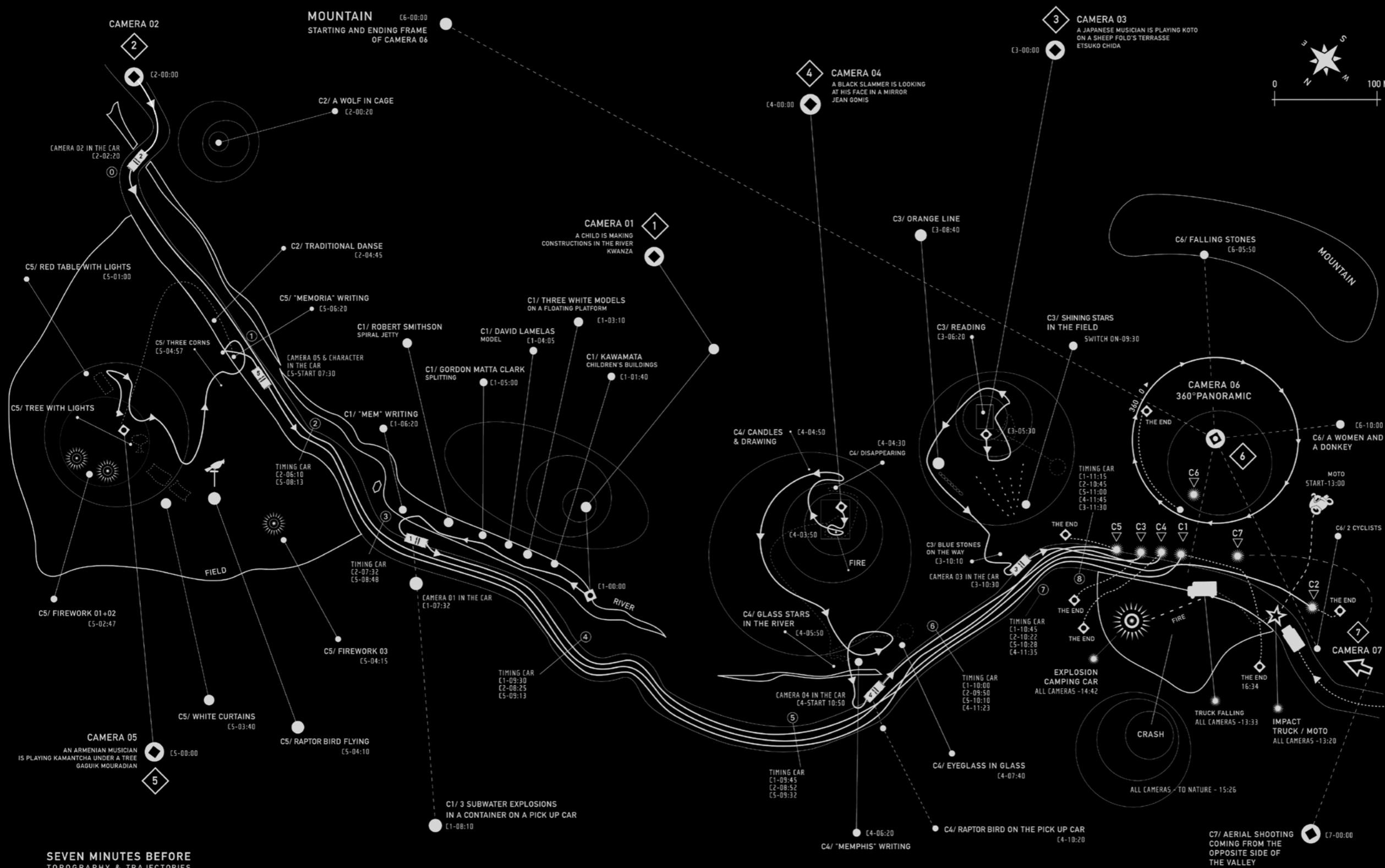
Entre observation scientifique immuable et vertige de la destruction kaléidoscopique, l’œuvre nous fait vivre l’expérience d’un aveuglement spatial et temporel, comme le symbolise cette main décidée effaçant les flocons sur l’écran. L’aveuglement d’un sens appelle à l’éveil d’un autre, intérieur peut-être. Tremplin pour une nouvelle vision ?



La poussière revient très fréquemment dans les œuvres de Mona Vatamanu & Florin Tudor. Présence symbolique du temps qui passe et métaphore des régimes politiques qui se succèdent dans nos vies et nos souvenirs, cette matière tire de son caractère insaisissable et indéfini son potentiel évocateur. De fait, elle convient particulièrement bien à ce duo d’artistes roumains, respectivement nés en 1968 et 1974, qui, depuis 2000, travaillent ensemble à l’analyse des processus mémoriels et à la représentation des mécanismes du pouvoir. Étudiant, notamment à partir de l’histoire récente de la Roumanie, la manière dont s’opèrent les stratifications politiques, économiques et culturelles dans des lieux et des objets chargés d’histoire (monuments historiques, architectures du pouvoir, écrits et symboles politiques), ils proposent une lecture des dernières décennies des pays d’Europe de l’Est, mettant en scène leur regard de jeunes artistes contemporains face aux enjeux de l’histoire et des idéologies.

Dans *Praful*, vidéo réalisée en 2006 et dont le titre signifie justement « poussière » en roumain, Florin Tudor marche d’un site où l’église d’un monastère disparu, Schitul Maicilor, a été reconstruite en 1982, pendant l’utopique « systématisation » de Bucarest entreprise par Nicolae Ceausescu, jusqu’à son emplacement original. À cet endroit, s’élève désormais le Palais du Parlement, appelée avant 1989 et la chute de Ceaucescu, le Palais du Peuple, monument pour lequel le monastère a été détruit et dont l’église déplacée constitue la seule trace. Dans les poches de l’artiste, filmé par sa propre femme, de la poussière « récoltée » sur le nouvel emplacement est transportée jusqu’au lieu originel de l’église, deux cent mètres plus loin. Dans cet acte de mémoire historique intime et dérisoire, où se mêlent enjeux politiques et intimes, Mona Vatamanu et Florin Tudor traite du « devenir-ruine » de la mémoire et des réalisations humaines.





SEVEN MINUTES BEFORE
TOPOGRAPHY & TRAJECTORIES