

EXPOSITION. EN SEPTEMBRE, MELIK OHANIAN EXPOSAIT À PARIS

DEUX TRAVELLINGS ACCOLÉS DOS-À-DOS.

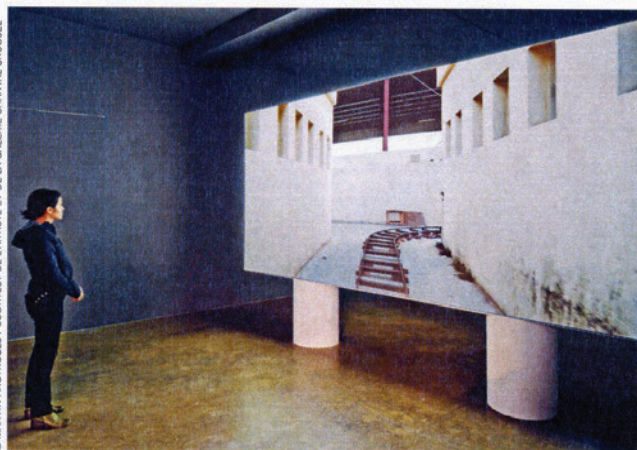
Montage-travelling

Deux sphères de verre dont la plus pure, montée sur un axe oblique, ressemble à une abstraction de globe terrestre. Des photographies d'objets délaissés : une carcasse de voiture sans roues, soulevée sur ses essieux, qui flotte sous une bâche ; deux gants au fond d'une cuve, encore gonflés de mains absentes. Et un film en diptyque, *Days, I See what I Saw and what I will See*, travelling avant de quarante-cinq minutes dont une version diurne est projetée au recto d'un écran tandis que la version nocturne, parcourant le même trajet au même rythme, passe au verso. Voilà ce qui constituait l'exposition de Melik Ohanian à la galerie Chantal Crousel, du 10 septembre au 8 octobre dernier : quelques volumes fantômes et la magie de deux traversées d'espace accolées dos-à-dos.

Sur les rails

Comme d'autres de ses contemporains plasticiens, Ohanian a donné à la galerie des airs de salle de cinéma : *Days* passait à heures fixes, lumières éteintes. Pas moyen d'aller voir les globes de verre ou les photographies pendant la projection, le temps du film est exclusif. C'est cette affirmation d'une expérience de la durée qui confère au film une beauté inattendue là où, répétitif, fondé sur la constance d'un dispositif, il aurait pu inviter au simple coup d'œil.

Days dessine un parcours systématique à travers les ruelles d'un camp d'ouvriers émigrés isolé dans un désert de Sharjah, un Émirat arabe. Longeant l'enceinte, la caméra rentre dans l'architecture aux allures concentrationnaires et glisse, sans jamais changer de cadence, dans les interstices des blocs. On ne pénètre pas dans les habitations, aucun panoramique



L'installation *Days, I See what I Saw and what I will See* de Melik Ohanian.

ne suit les quelques silhouettes croisées ou ne détaille le désordre de la vie qui tente de s'organiser dans les allées étroites : la caméra est une machine, un curseur enregistrant une continuité d'espace. Dans la version diurne, alors que les ouvriers travaillent, le mouvement fait peu de rencontres ; dans la version nocturne, les ouvriers pakistanais, indiens ou chinois ne cessent de longer ou passer devant l'axe du travelling, presque indifférents, comme si la machine-caméra était devenue partie intégrante du lieu – une sorte de baleine invisible fendant les eaux agitées d'une vie précaire.

Une tuyauterie visible

Days mêle un aspect documentaire évident à une absence d'informations déroutante. C'est que la fascination qu'il produit tient aussi à l'enregistrement de son propre dispositif mêlé à la réalité du camp. Le travelling avant est en vérité discontinu : découpé en onze sections de quatre minutes, chacune filmée un jour différent à la même heure, il a été reconstitué au montage, par simple bout-à-bout d'espaces.

Chaque jour les rails du travelling, occupant constamment la moitié basse du cadre, ont été démontés et remontés pour pouvoir continuer à avancer : ce bricolage de cinéma est un peu du travail de l'usine transporté là, une espèce de tuyauterie bien visible qui serpente dans les allées pour se mettre au service de la mémoire ouvrière contemporaine.

Impossible alors, en restant face aux films d'Ohanian, de ne pas penser à la manière dont *À l'ouest des rails* de Wang Bing organisait à partir d'un autre quadrillage d'espace une permanence fantôme des travailleurs dans leurs usines, où dont le *Lunch Break* de Sharon Lockhart jouait d'un mouvement ralenti à travers l'allée d'un chantier naval, pour éterniser des silhouettes anonymes. Au bout des deux travellings composites de *Days*, en laisse devant le dernier rail, un chien attend : c'est un peu de cette mémoire attachée là.

Cyril Béghin

Voir aussi le site de Melik Ohanian pour la série de photographies *Selected Recordings*: ommx.org