

# Créer des fictions ne signifie pas raconter des histoires

Entretien en cours entre Gabrielle Le Bayon et Claire Migraine, débuté à l'occasion de l'exposition *Et même impensable*, Le 22, Nice, Septembre - Octobre 2015.

**Lorsque tu parles de ton travail cinématographique, tu évoques le processus de narration qui accompagne l'écriture de tes *scenarii* : histoires, dramaturgies, mythologies, légendes y trouvent leur place voire leur cadre, tout en en négociant le hors-champ.**

**Les photographies que tu présentes à la galerie le 22 à Nice dans l'exposition *Et même impensable*, relèvent d'un autre mode d'enregistrement puis de composition, qui me semble beaucoup plus libre et intuitif, moins organisé. Comment relies-tu ces différentes pratiques que tu mets en œuvre ?**

Le processus qui amène à la réalisation d'un film est pour moi comme une méthode d'écriture au sens pasolinien de caméra littéraire, et de cinéma poétique. C'est un processus qui s'attache à des moments de l'histoire par les histoires, à travers les mythes et la littérature. Cependant je m'aperçois que ces moments ne sont pas des choix hasardeux ou anodins, car je m'intéresse à ce qui a trait à notre volonté et désir pluriel de communautés humaines.

Dans mon film *Retour*, par exemple, qui s'inspire de la toute fin de *L'Odyssée* d'Homère, j'ai centré la narration autour du désir d'Ulysse de rejoindre les siens, une communauté d'esprits avec un même système de valeurs et une même représentation de la vie. Et dans *Antigone Millennium* qui reprend une partie de l'Antigone de Brecht, j'ai voulu me pencher sur la pertinence et la contemporanéité de l'appel d'Antigone à une dimension politique fondée sur un ordre économique qui ne tient pas sur le pouvoir social pur mais qui revendique son existence ici et maintenant. Antigone fait resurgir le désir d'un nouvel espace commun partagé, comme la Commune de 1871 a fait resurgir le sens de ce qu'était le désir de la commune au Moyen Age. Le désir d'un espace commun partagé semble resurgir au fil de l'histoire.

C'est ce qu'Antoni Negri définit par le concept de « multitude », une volonté à définir un espace de regroupement autonome, un fondement théorique qui remet en cause l'idée de souveraineté. Cet espace autonome est à la fois un espace géographique et conceptuel, terrien et immatériel, réel et fictif.

Dans mes films je tente de poser des parallèles entre le désir de se tenir « en commun » face au monde et la volonté de composer d'autres mondes, de poser la question du « vivre ensemble » autour des notions de langage et de territoire. Mon approche photographique est liée à ma démarche cinématographique dans le sens où il s'agit ici aussi d'une forme d'écriture qui tente de développer un langage de la réalité. Ce rapport à l'écriture de l'image permet de questionner la place de la narration dans ma pratique en général, et son potentiel à former une vision autonome.

Créer des fictions ne signifie pas raconter des histoires. Cela signifie défaire et réarticuler la connexion entre les signes et images, les images et le temps, ou des signes et des espaces qui encadrent le sentiment existant de la réalité. Dans mes films, la camera repose sur le réel et les moments physiques, naturels, quotidiens des personnages. Et je pense qu'il en va de même dans mes photos où je pose des liens entre quelque chose de visible et entre différents espaces et différents moments. C'est une approche qui tente de relever les signes qui relient l'art au politique, et leurs potentiels à se projeter au-delà du présent.

**Tu prends tes photographies sur le vif, dans la rue. Contrairement aux *scenarii* et acteurs de tes films, il n'y a pas ici de mise en scène préalable, de pose. Je me demande quelles affinités tu entretiens, ou pas, avec des champs ou notions balisés de l'histoire de la photographie : instant décisif, tir photographique, images a la sauvette, photographe de rue, reportage documentaire, chronique de société. Tu portes ton attention plus au détail en particulier qu'à la scène en général.**

La photographie est un travail qui me permet d'être spontanée, contrairement à mes films qui partent d'une recherche préalable sur un sujet spécifique. Avec la photographie je suis dans une autre dynamique, celle d'un

mouvement continu. C'est une temporalité qui me permet de rester dans une approche ouverte au réel, sans programme ou stratégie.

Paul Graham définit son approche comme « une quête des moments simples ». Je pense qu'il se réfère à une attitude de travail qui n'intervient pas sur le monde mais qui cherche à l'interpréter. Et c'est aussi le cas de William Eggleston. Prendre des photos est un geste qui traduit mon rapport à ce qui m'entoure de près ou de loin. Et il est vrai que j'aurais tendance à formuler ce rapport en centrant mon regard sur les fragments d'une scène sans chercher à rendre compte de son ensemble. C'est une façon de favoriser le hors-champ de l'image, comme tu l'as aussi remarqué dans la composition narrative de mes films.

Je pense en effet que le hors-champ est un espace présent dans mon travail. C'est un espace hors-cadre, l'envers, l'autre côté, l'à-côté de l'image filmée ou photographiée. C'est un espace que j'évoque seulement car je ne veux pas résoudre le film ou la photographie. Cette fragmentation permet une lecture plus large de l'image. Ce n'est pas forcément en élargissant le plan que l'on ouvre le champ des signifiants.

Ce cadrage s'apparente à un geste en distance qui tente de refléter les structures actuelles et de poser des questions relatives à la création d'espaces politiques mais je ne cherche pas à y répondre, ou à essayer de tout comprendre. Je préfère observer les faits sans avoir nécessairement une théorie. La photographie me permet de rester dans une approche sans protocole, principe, ou mode d'emploi. C'est une forme d'inventaire à la Perce. Je pense à son texte *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* où il décrit ce qu'il voit depuis la salle du café de la Mairie place Saint-Sulpice. Ce qu'il rapporte semble absurde de banalité et pourtant ce texte résonne encore aujourd'hui à différents niveaux.

**J'entends derrière tes propos une certaine affinité avec des pensées questionnant les nouvelles expressions de la critique sociale. Au-delà de l'empirisme, du concept, souhaites-tu en tant qu'artiste proposer un programme d'action effectif, accordes-tu un pouvoir politique concret à tes images (films, photographies) ? Le titre même de l'exposition, *Et même impensable*, m'évoque aussi l'essai de Michel Bounan, *L'impensable*,**

***l'indicible, l'innommable* (Allia, 2007, 2<sup>ème</sup> édition) où l'auteur s'interroge sur l'incapacité du désespoir contemporain à nommer son objet. « L'art ne consiste plus qu'à choisir les images, à les associer et à les commenter, pour obtenir l'effet artistique désiré », déplore-t-il, dans une attaque directe aux médias. Penses-tu que cette responsabilité d'action, d'engagement, dans la sphère commune (sociale, politique, économique, culturelle, écologique...), au-delà du simple « effet », puisse incomber, notamment, aux artistes ?**

L'intitulé de l'exposition *Et même impensable*, est la fin d'une phrase écrite par Samuel Beckett dans *Molloy*, - et qui est lue par le personnage de mon film *Tendres pâturages* : « *De là il devait tout voir, la plaine, la mer et puis ces mêmes collines que d'aucuns appellent montagnes, indigo par endroits dans la lumière du soir, se pressant les unes derrière les autres à perte de vue, traversées par des vallées qu'on ne voit pas mais qu'on devine, à cause du dégradation des tons et puis à cause d'autres indices intraduisibles en mots et même impensables.* »

J'ai choisi ces mots de Beckett car ils évoquent ce qui ne peut être décrit, les indices, les signes qui pointent à l'horizon du paysage mais qui restent dans le hors-champ. Ces signes « impensables » s'offrent à une lecture qui demande à ce que l'on mette les codes de côté. Pour te répondre, je dirais que ma pratique est un moyen d'essayer de soulever des questions, et de relever des signes qui relient l'art au politique. Ces signes se trouvent entre langage et territoire, entre sens et expression, entre espace fictif et espace réel. Espace et fiction sont liés à la politique dans le sens où la politique est la lutte d'un groupe non reconnu pour la reconnaissance égalitaire au sein de l'ordre établi. La fiction est la construction d'une relation entre quelque chose de visible et entre différents espaces et différents moments. On peut penser cette relation à travers la création d'espaces autonomes qui se traduisent par des interventions politiques artistiques, depuis les formes littéraires romantiques jusqu'aux modes contemporains de la performance et de l'installation. Ces espaces s'appuient sur la fiction qui est comme une scène de théâtre. Ce sont des espaces de fantasmes où se lient les identités et les activités de la communauté.

Pour Bertolt Brecht, par exemple, le langage est plus important que les actions qu'il décrit à travers le récit. Son approche m'a donné envie de chercher à rencontrer l'idée que le langage puisse être plus important que la narration qu'il sous-tend. Alors mon engagement serait dans la fiction si tu veux. Avec le langage, la narration, la fiction, on met en place des connections entre ce que l'on voit, comment on l'interprète et comment on le retranscrit. D'après Jacques Rancière dans *Le Partage du Sensible*, « la politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. » Il décrit un système de communauté basé sur un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience.

**En ce début de 21<sup>ème</sup> siècle, où la consommation de masse a basculé dans la production de masse en terme de médias visuels (Boris Groys), on se demande s'il reste des spectateurs désireux de contempler les images, de prendre le temps de les regarder, de les interpréter. C'est en partie pour cette raison que nous avons fait le choix de présenter tes films sur des temps de projections spécifiques, des rendez-vous. En tant qu'artiste, alors même que tu qualifies certaines de tes photographies de *dumped images*, dans quelle mesure et comment te distingues-tu des autres producteurs/faiseurs d'images ?**

Ce terme « *dumped images* » (que l'ont pourrait traduire par « images dévaluées ») m'est venu alors que je travaillais à Barcelone sur une série de photo et une vidéo. À ce moment là, je lisais la série des articles d'Hito Steyrel pour e-flux sur le statut de l'image et de sa circulation. Elle parle des images comme faisant parti d'un système au mouvement *constellaire*. Internet est comme un cosmos d'images. Les images courent l'internet, téléchargées, compressées, réduites, agrandies, formatées. Elles sont transformées et partagées. Les films sont redécoupés, remontés, modifiés, re-narrés. Images et films sont sortis de leur contexte, dénaturés et réévalués. Ces images sont en mouvement entre forme et format, définition numérique et définition sémiotique. Elles ne

représentent plus l'objet filmé ou photographié à l'origine. Elles sont un objet disponible, accessible, libre, vacant dans l'apesanteur comme des éclats d'étoiles qui flottent dans l'espace. Les images s'entassent, se rencontrent et s'entremêlent les unes aux autres de sites en blogs, en albums, en emails, en réseaux, et autres espaces de stockage. Produites et reproduites elles n'ont plus de valeur. Aussitôt ouvertes, aussitôt oubliées, elles passent au même titre sur l'écran. Couleur, noir ou blanc, de haute résolution ou pixélisées, anonymes ou reconnues, quelle que soit leur nature ou leur provenance, elles existent en dehors des classements de valeurs. Ces images imparfaites par leur médiocre résolution, mélangent art et vie, science et politique.

Ma démarche n'est pas d'être à l'affût de l'image unique, esthétique, qui sublimerait la décharge des images numériques qui surchargent internet. Pas du tout. Elles sont des « *dumped images* », des images destinées à s'ajouter à cet espace télématique. Je tiens moi aussi à participer à la « multitude » de regards et des points de vue qui se complètent et se superposent. C'est faire partie d'un regard collectif. Que ce soit une photo de chien, de chat, de voiture, de champignon, de nain de jardin, de Blanche-Neige, de contes ou de mythes, ce sont des bribes d'histoires sans hiérarchie. La basse résolution de ces images leur permet de circuler et d'être utilisées par tous pour la réinvention de nouvelles histoires. Elles sont produites par n'importe qui et expriment les désirs et frustrations de chacun. Elles appartiennent au chaînon d'une phrase visuelle infinie dont l'histoire qu'elle raconte est flexible et dont le sens est collectif et commun, personnel et non officiel. Ni originales, ni immortelles, elles sont le flux du temps et les remous de milliers de réalités individuelles et de vérités personnelles. Ensemble, elles représentent l'image de ce que nous sommes.

Mes photos comme mes vidéos se mêleront inévitablement à la phrase visuelle d'internet qui relie toutes les histoires, celles qu'une photo ou qu'un clip évoquent. C'est finalement une participation à une grande fiction éditée en permanence selon et à travers les désirs et pensés de ceux qui participent à son écriture.