

ANNE-CHARLOTTE FINEL | ANGE LECCIA | JEAN-LUC VILMOUTH

ni la neige ni pluie ni l'obscurité

Depuis les années 1970, Ange Leccia filme son quotidien, ses voyages, ses amours, ses écrans. Sa poétique des médias donne à l'image le rôle d'une matière qui se lit par exemple dans les bandes hertziennes ou le bruit blanc de la télévision. On parle aussi de « neige » pour désigner cette perte de transmission, quand l'image fait défaut et qu'une multiplicité de points lumineux s'y substitue. Dans *Ô Superman*, la reprise par PEREZ de la chanson de Laurie Anderson (1981), cette neige apparaît au milieu d'images historiques en noir et blanc, qui entremêlent fiction et réalité. On y voit Grace Kelly et une arrestation menée par des policiers anglais, *Tron* et la guerre du Vietnam. En fait, les séquences choisies par Leccia traduisent une société brutale de contrôle où la présence des machines militaires est généralisée. Les images crépitent et palpitent, elles se brouillent et constituent des formes contrastées au seuil parfois de la lisibilité. Une tension s'exerce ici entre le désir de donner chair à ces représentations et leur défilement sans fin. De manière ambivalente, les figures passent de l'émouvant au mouvant comme pour mieux affirmer le régime d'instabilité visuelle dans lequel nous baignons aujourd'hui. Ce régime est celui de la « réticulation numérique » dont parlait si bien Bernard Stiegler qui correspond à une captation industrielle de l'attention. Car nous vivons au cœur d'un mouvement entropique où les images circulent en permanence sans pouvoir s'arrêter, où chaque représentation est au bord de la désintégration sous l'effet de cette accumulation sans précédent.

Ainsi, l'arrangement de Leccia où les projecteurs tournent à vide pour éclairer du béton permet de penser à la voie néguentropique que Stiegler empruntait. Ici, la lumière est l'expression d'une intensité, une intensité qui est fonction de la concentration du regard. Elle affirme une puissance du retrait. Elle confère une force à l'absence. Face à l'accélération de notre monde hypermoderne, la rencontre élémentaire entre deux éléments opposés comme le ciment et la lumière, la masse et l'immatérialité, est bien sûr peu de choses. Mais elle permet d'esquisser une articulation qui produit à elle seule une énergie mentale. Elle dessine une structure active qui tient et ne se délite pas.

Une telle approche se retrouve justement dans la vidéo d'Anne-Charlotte Finel, *Gerridae*. Cette appellation désigne ce que l'on nomme plus communément les araignées d'eau. De l'ordre des hémiptères, ces insectes se retrouvent à la surface des zones aquatiques où ils se déplacent rapidement grâce à leur pattes hydrophobes. En empruntant au registre de l'observation scientifique, Anne-Charlotte Finel se focalise sur un groupe d'araignées qui communique à travers les ondes réalisées à la surface d'une rivière ou d'une mare. La séquence s'attache au caractère vibrant de l'environnement, des reflets du soleil au frémissement de l'eau. Tout s'agite pour donner à voir une sorte de trouble que la turbine musicale composée par Voiski vient accentuer. Pareille nature nerveuse convoque alors d'autres images sur un mode allusif, comme celle de transistors électroniques ou même celle de vaisseaux spatiaux au milieu des étoiles. Il est vrai que la vidéo est travaillée par une frénésie qui a pour effet de métamorphoser de façon subtile le motif et de l'amener à produire une multiplicité de représentations fantasques. Là encore, la simplicité de la séquence a pour but de stimuler notre imagination et d'accroître les possibilités d'interprétation. De la sorte, ces corps multiples ouvrent sur un univers de science-fiction où symbioses et commutations deviennent synonymes.

C'est également ce tremblement du monde qui est au cœur de la pratique de Jean-Luc Vilmouth, trop tôt disparu. Dans les dessins exposés, le cerne propre au bois est la figure qui revient sans cesse comme la marque d'une croissance naturelle à imiter. Le remplissage de la feuille prend le trait de l'action méditative et laisse voir le dialogue entre la main humaine et l'univers végétal selon un principe évident d'affinités. Un tel mimétisme laisse comprendre la recherche d'un état égalitaire de réciprocité. À l'heure de la nette propagation des désastres écologiques, cette attitude peut sembler utopique ou tout du moins à contre-courant du Capitalocène, basé sur l'exploitation méthodique des richesses naturelles. Dès les années 1980, Vilmouth aura affirmé une sensibilité humble et apaisée – expression d'une harmonie qui s'est déployée dans la relation aux autres que sont les plantes et les animaux.

En définitive, la pièce *Sans titre* (1979) qui montre un marteau caché dans l'anfractuosité d'un mur qu'il a lui-même permis de réaliser peut être considérée comme un manifeste de cette exposition. Elle vient augmenter la réalité concrète en proposant un repli où se joue l'annulation de la fonction de l'objet. Une telle œuvre dit la vertu du désœuvrement de l'art – nécessaire pour ne pas ajouter à l'agitation ordinaire de nos vies. Et comme le chante PEREZ, espérons que

« Ni la neige ni la pluie ni l'obscurité n'empêcheront ces messagers de triompher. »

Fabien Danesi

ANNE-CHARLOTTE FINEL | ANGE LECCIA | JEAN-LUC VILMOUTH

ni la neige ni pluie ni l'obscurité

Since the 1970s, Ange Leccia has been filming his everyday life, his travels, his love affairs, and his screens. His media poetics lend the image the role of a material that can be read, for example, in Hertzian waves or the white noise of television. We also talk of "snow" to describe a loss of transmission, when the image is missing, and replaced by a host of light dots. In *Ô Superman*, PEREZ's remake of Laurie Anderson's song (1981), this snow appears in the midst of historical black-and-white images, which intermingle fiction and reality. In it we see Grace Kelly and an arrest being made by English policemen, *Tron* and the Vietnam War. The sequences chosen by Leccia in fact convey a brutal society of control where the presence of military machines is widespread. The images crackle and throb, blur and form contrasting shapes sometimes on the borderline of legibility. A tension is at work here between the desire to lend substance to these representations and their endless passage. In an ambivalent way, the figures pass from the emotionally moving to the moving, as if to better assert the system of visual instability in which we are nowadays awash. This system is that of the "digital reticulation" which Bernard Stiegler spoke so well about, corresponding to an industrial attention capture. Because we are living in the core of an entropic movement in which images are forever moving about without being able to stop, and in which every representation is on the verge of disintegrating from the effect of this unprecedented accumulation.

So Leccia's arrangement, where the spotlights tick over to light up concrete, allows us to think of the negentropic path that Stiegler took. Here, the light is the expression of an intensity, an intensity which is caused by the concentration of the gaze. It asserts a power of withdrawal. It lends strength to absence. Faced with the acceleration of our hyper-modern world, the elementary meeting of two opposite elements such as cement and light, mass and immateriality, does not amount to much, needless to say. But it makes it possible to sketch an organization which, unaided, produces a mental energy. It draws an active structure which holds and does not crumble.

Such an approach is to be found, it just so happens, in Anne-Charlotte Finel's video, *Gerridae*. This term describes what are more commonly known as water striders or pond skaters. These insects, which belong to the order Hemiptera, are to be found on the surface of aquatic areas, where they move quickly about thanks to their water-resistant (hydrophobic) legs, which create surface tension. By borrowing from scientific observation, Anne-Charlotte Finel focuses on a group of spiders which communicate through the waves made on the surface of a river or pond. The sequence concerns the vibrating nature of the environment, from the sun's reflections to the quivering water. Everything is moving, displaying a kind of confusion that is accentuated by the musical turbine composed by Voiski. A similar nervous nature then summons other images in an allusive way, like that of electronic transistors or even that of spacecraft in the midst of stars. It is true that the video is informed by a frenzy whose effect is to subtly alter the motif and get it to produce a host of fantastic representations. Here again, the aim of the sequence's simplicity is to stimulate our imagination and increase the number of possible interpretations. In such a way that these multiple bodies open onto a sci-fi world where symbioses and commutations become synonymous.

It is likewise this quivering world that lies at the heart of the work produced by Jean-Luc Vilmouth, who died too young. In the drawings on view, the ring peculiar to wood is the figure that endlessly recurs, like the mark of a natural growth to be imitated. Filling the sheet of paper takes on the feature of meditative action and gives a glimpse of the dialogue between the human hand and the plant world, based on an obvious principle of affinities. This kind of mimicry presupposes the quest for an egalitarian state of reciprocity. In an age when ecological disasters are undoubtedly on the rise, this attitude may seem utopian or, at the very least, running counter to the Capitalocene, based on the methodical exploitation of sources of natural wealth. In the 1980s, Vilmouth asserted a humble and calm sensibility—the expression of a harmony developed in the relation to those others we call plants and animals.

The piece *Sans titre* (1979), which shows a hammer hidden in a crack in a wall, which he himself made, can be regarded as a manifesto for this show. It augments tangible reality by proposing a recess in which is enacted the cancellation of the object's function. This kind of work talks about the virtue of the idleness of art—necessary for not adding to the ordinary bustle of our lives. And as PEREZ says in his song, let us hope that

"Neither snow nor rain nor darkness will stop these messengers from triumphing".

Fabien Danesi
translated from the French by Simon Pleasance