

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