



identités-mer
Jean-François Robic
une installation vidéo
novembre 2009

Jean-François ROBIC
artiste
23, avenue Jacques Cartier
jean-francois.robic@wanadoo.fr

installation vidéo Identités-mer

Une installation vidéo en cinq écrans cathodiques



Prologue

Conçue au départ pour l'opération Savoir(s) en commun de l'Université de Strasbourg, l'œuvre s'est d'abord inscrite dans la poursuite d'un travail sur divers supports (vidéo mais aussi photo-textes, sculptures et installation), travail portant thématiquement sur le littoral, la culture matérielle et la culture visuelle qui lui sont propres.

La thématique des Savoir(s) en commun, pour lesquels ce travail a été d'abord réalisé, portait sur l'identité(s). Mais plutôt que d'identités, c'est d'identification que je souhaitais parler, tant ce milieu, que j'explore de toutes ces manières et plus encore par ma vie depuis si longtemps, me paraissait impossible à justement identifier. Réaction d'artiste, sans doute, qui s'intéresse plus au chemin pour y arriver qu'au but à atteindre... Les deux termes sont de toutes les manières ambigus, à la fois propres à singulariser des êtres, des objets, des situations, pour les considérer parmi d'autres ; propres en outre à les voir identiquement (partageant une identité), ce qui est contradictoire avec le premier sens ; et enfin propres à établir un contrôle (policier) sur eux : l'identité peut aussi être le nom de l'autre. Dans la mesure où l'identité présuppose une identification, une *reconnaissance*, et donc une manière de s'y retrouver soi-même, c'est surtout cette dimension qui est au cœur de ce travail.

Dans le contexte globalisé de l'art contemporain, l'« identité », celle de l'artiste, celle de l'art tout entier ou celle de l'œuvre, est construite sur une absence de lien avec un territoire ethnoculturel, ce qui définirait une appartenance identitaire (si ce mot n'était dévaluant et politiquement incorrect) basée sur un *territoire* et une *langue* ; au contraire, toute identité de nature artistique est

aujourd'hui fondé sur une *singularité* intrinsèque quoique à vocation « universelle », ce qui est largement contradictoire et pose la nature fondamentalement idéologique d'une telle position actuelle de l'art, des artistes et des discours sur l'art. Il s'agit donc, ici comme ailleurs, d'un concept auquel l'ajout du pluriel paraît faciliter l'appréhension, mais ne fait que signaler, pour moi, son inscription ordinaire dans la complexité du monde, telle que nous l'a rappelé, entre autres, Edgar Morin dans sa *Méthode 1 La nature de la nature*. Toute chose, être ou situation est en effet connecté au reste et rend très inconfortable la possibilité d'une identification précise, absolue, et donc encore plus celle d'une identité, sinon à la considérer justement comme un phénomène mouvant et complexe, par le biais d'une hyper-dialectique.

« Mon corps, dit le philosophe Michel Serres, habite, une fois encore, autant d'espaces qu'en ont formés la société, le groupe ou le collectif. La maison euclidienne, la rue et son réseau, le jardin ouvert et fermé, l'église ou les espaces clos du sacré, l'école et ses variétés à point fixe, et l'ensemble complexe des organigrammes. Ceux du langage, de l'usine, de la famille, du parti politique, et ainsi de suite. Dès lors, il est plongé, non plus dans un espace, mais dans l'intersection ou les raccordements de cette multiplicité. »¹

¹ Michel SERRES, « Discours et parcours », in Claude LÉVI-STRAUSS, *L'identité*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, page 30



Le territoire de l'art

Mon travail artistique est au sujet du littoral. Lieu entre deux mondes, le *littoral* reste le point de contact de ces deux « autres » qu'il sépare : la terre pour le marin, la mer pour le terrien. Par là, cet entre-deux, cette marge, est un espace propice à l'échappée, à la poésie, à la dérive, à la perte, au naufrage, à la *rencontre fortuite* - pour reprendre la formule de Lautréamont chez qui, justement les figures du littoral semblent pourvues d'une forte possibilité d'identité². Voué au *croisement*, au nouage des matières, des images, des sons, des odeurs, le littoral fonctionne comme *la métaphore du territoire artistique* et de ses méthodes de création de savoir. Il est nécessairement à la fois en marge, entre-deux, et les deux à la fois. Il est le lieu où l'on peut s'extraire des deux mondes et les observer. Ce qui forme au bout du compte une culture, mais également une histoire où s'est jouée bien souvent l'identité des territoires et des peuples, ainsi que leurs déviances respectives : le littoral est aussi un lieu de relégation, ce que rappelle mon travail sur les matériaux rejetés sur le rivage.

Croisement : métissage ou passage côte à côte - ici les mots portent plus qu'un sens et la langue fait aussi l'identité du littoral : la langue bretonne possède plus de mots pour désigner les algues qu'il n'y a d'espèces de ces plantes marines sur les côtes bretonnes.. Le littoral est donc mon territoire, celui où se forge mon identité d'artiste et ma « langue » naturelle. Il est le lieu d'où j'observe la mer, et dans mes travaux, vidéos, photographies, sculptures et installations, cette

² Ce qu'il lèguera à Fellini, par exemple.

*position est visible*³. Elle n'a d'ailleurs rien d'original, c'est celle, par exemple, développée dans la peinture romantique de Caspar David Friedrich. Qui peut nier que l'identité se forge toujours d'un certain *point de vue* ? Ce point que j'ai choisi pour observer la mer en est un, et la mer sera donc pour moi autre chose que pour le marin.

Le travail vidéo présenté ici est marqué par une *temporalité* évidente. C'est le temps du *passage* d'un moment de la forme à un autre : une possibilité de l'*impermanence* du monde, ce que je n'entends pas, loin s'en faut, dans une dimension spirituelle, mais en quelque sorte « réaliste », si le réalisme est bien ce qui caractérise un artiste travaillant avec le réel, et tentant d'en produire une image qui soit non pas vraie mais simplement juste. Or : passager, impermanent, toujours en mouvement et jamais identique à lui-même, et donc particulièrement sujet à l'identification comme méthode, le milieu que j'explore n'est que ça, et en porte les marques visibles dans ses formes, qu'elles soient éphémères ou transitoires (celles de la mer), ou qu'elles durent à notre échelle humaine du temps (la géologie, les objets produits par l'homme). L'identité des choses, là encore, ne peut être fixée dans un moment dont par exemple la photographie, ainsi que les cimetières, dénonce le leurre dans son décalage avec le présent.

³ Je l'ai longuement explicité dans mon livre *Portrait de l'artiste en naufrageur*, L'Harmattan, 2002. Voir également les catalogues *Mer noire*, La briqueterie, Amiens, 2005, et *Grappins*, Maison des Arts, Le Grand-Quevilly, 2005

La démarche

« Nous trouvons là de tout ; des balais, des porte-serviettes, des débris de meubles, des nattes et des remparts de caisses vides. Les unes viennent du Japon, d'autres de Norvège, de Constantinople, d'Australie, du Canada... le monde entier est là. »⁴

Depuis quinze années, mon travail artistique explore ce terrain à l'identité trouble, double, voire multiple (comme le rappelle ce beau texte d'Henri de Monfreid énonçant la rencontre, sur la « table à dissection » du rivage, d'objets venus de tous les pays du monde sur une plage de la Mer Rouge...). Géologie, bois et objets de dérive (la *laisse* de mer si bien nommée), animaux, objets et hommes aperçus au loin, sur la mer... D'abord inscrit dans une longue suite de livres d'artistes, de photographies et d'objets sculpturaux, ce travail est depuis quatre ans développé en vidéo.

Les livres d'artiste ont fait longtemps l'inventaire des objets spécifiques du rivage. Un paradoxe propre à cette recherche constituait justement l'un des caractères de l'identité : d'une part posséder des signes particuliers, associés seulement à ces lieux (bittes d'amarrage, ducs d'albe, corps morts, bois flottés... : mots *autres*, *étrange(r)s*), et d'autre part poser un problème d'identification à l'*autre*, aux *autres*, *nous-autres* - comme le propose si ironiquement la langue romane que nous parlons. Tout le monde a pu voir un duc d'albe. Mais, bon sang, à quoi ça sert et comment s'appelle ce machin érigé hors de l'eau à

⁴ Henri de Monfreid, *La Croisière du hachich*.

quelques mètres du quai ? Le « comment ça s'appelle ? » est fondamental ici, dans une société où l'identité commence par le nom.

Or le projet de tout artiste *visuel*, même s'il peut nommer son sujet, est bien d'établir *l'identité des choses par l'image* (entendue au sens large). Rendre inutile ou facultatif l'identification nominale, l'existence par le mot, à l'encontre du récit mythologique qui dit bien que Dieu, séparant les ténèbres entre lumière et obscurité (les deux états nécessaires à l'existence des images : le clair-obscur), ne leur donne existence qu'en les nommant : *jour* et *nuit*. Ainsi nous prôtons un *savoir en partage par le visible*, non plus comme outil (didactique), mais comme forme du savoir (art). Le *visible* ne s'oppose pas au *lisible* qui est le vecteur habituel du savoir, il en est une alternative, un autre moyen d'action sur le réel.



L'œuvre

Le médium vidéo, comme une forme de cinéma électronique, est seul capable de restituer le mouvement, c'est-à-dire l'impermanence et le bruit spécifiques à cet informé qui s'expose là devant nos yeux de riverains, naufrageurs, touristes, pêcheurs à pieds... Ce mouvement, ce passage permanent, est capté où il semble bon à la mer de se montrer. On voit donc à l'écran de l'eau, du remous, du fracas, de l'écume... et sans doute on y reconnaît là *l'origine du monde*, une origine de l'art, ou *une origine des œuvres*, plus simplement. En contrepoint de ce déferlement, de cette brutalité immédiate et bruyante, on voit aussi des rochers que la mer a ainsi mis en forme, dans un temps plus long, dans une tentative de faire sculpture de son mouvement. La nature imite l'art, on le sait depuis Oscar Wilde...

Pour cela, les thèmes vidéo/visuels sont le déferlement et ses conséquences plastiques, le remous, les rochers, le tout pris dans des effets vidéographiques. Les moyens vidéo mis en œuvre sont ceux de la capture et du montage, plus quelques effets (notamment le ralenti, la marche arrière, le fondu enchaîné, l'incrustation, l'image multiple) qui permettent de retenir l'océan au creux de la mémoire et du regard... Ralenti, marche arrière, fondu enchaîné, incrustation, image multiple, sont pour moi des modes de pensée visuelle typiques, sorte de métaphores des mouvements propres de l'imagination. Ces effets contribuent à marquer la question d'une place de *l'indistinction* dans les processus d'identification des phénomènes visuels et des objets représentés.

Ainsi chacun des cinq « films » ayant son thème propre dans l'installation, ces procédés techniques/esthétiques sont développés selon leur relation avec ces thèmes. Les questions de points de vue diversifiés et de confrontations - propres à une démarche identificatoire - sont communs à tous, mais les registres d'images superposés, par exemple, répondent et organisent visuellement les déferlantes et le ressac ; l'attaque « rongeante » de la côte par la mer permet d'utiliser l'incrustation dans laquelle l'image « ronge » l'image ; les couches superposées d'images rappellent les couches géologiques pour la partie consacrée aux falaises et aux rochers littoraux ; la confrontation d'images multiples renforce les différents points de vue sur les objets flottants..

Cinq écrans donnent une immédiateté et une concomitance à ces phénomènes, afin de donner une impression similaire à l'appréhension réelle - sans illusion - des phénomènes littoraux dont la violence et l'impermanence rendent difficile leur identification. Les écrans sont disposés en ligne, afin que le spectateur, quant à lui, se confronte aussi à la ligne métaphorique de téléviseurs, organisés comme un front de falaises contre lesquelles viennent s'écraser les déferlantes - le regard du spectateur.

Il y a donc plusieurs « thèmes », chacun attaché à un écran :

- déferlantes : un point de vue depuis le rivage, une « définition » de la forme du phénomène
- minérales : un regard errant sur les formes créées par la rencontre des deux « milieux »
- bouillonnantes : une tentative de « prendre la mer » en s'affranchissant du rivage (une utopie formelle)

- rongeantes : les rochers et la mer, la confrontation productrice de formes
- flottantes : les objets sur l'eau, témoins de la dissociation nature/industrie

Dans ma démarche générale, l'intérêt de la vidéo, en plus du caractère audio-visuel qui la caractérise, est que c'est le seul médium animé d'un mouvement propre, le mouvement électronique qui fait que même un plan fixe, voire une image fixe (incrusté dans le mouvement cinématographique, comme une photographie filmé ou une image fixe numérique temporalisée sur le banc de montage), n'arrête pas la mobilité propre de la vidéo. La mer est donc, y compris quand elle ne bouge pas (calme plat), l'élément le plus adéquat à identifier iconologiquement la pratique vidéographique.



Le format

La concomitance entre les différentes bandes peut rendre difficile la visualisation des phénomènes montrés. Néanmoins la durée de chaque bande est la même (17 minutes). Cette disposition permet de faire revenir les images à des rythmes réguliers, ce qui peut compenser un « retard » dans l'appréhension par le spectateur de toutes les images. De toute manière, il n'est pas possible de tout voir et de tout connecter, de tout mettre en relation : c'est aussi de cet échec intrinsèque d'une identification absolue dont il est question ici, et qui induit aussi une lecture lente, longue, et contemplative de l'installation. Ces 17 minutes sont donc bien insuffisantes pour appréhender l'œuvre, il faut rester plus longtemps, il faut prendre son temps.

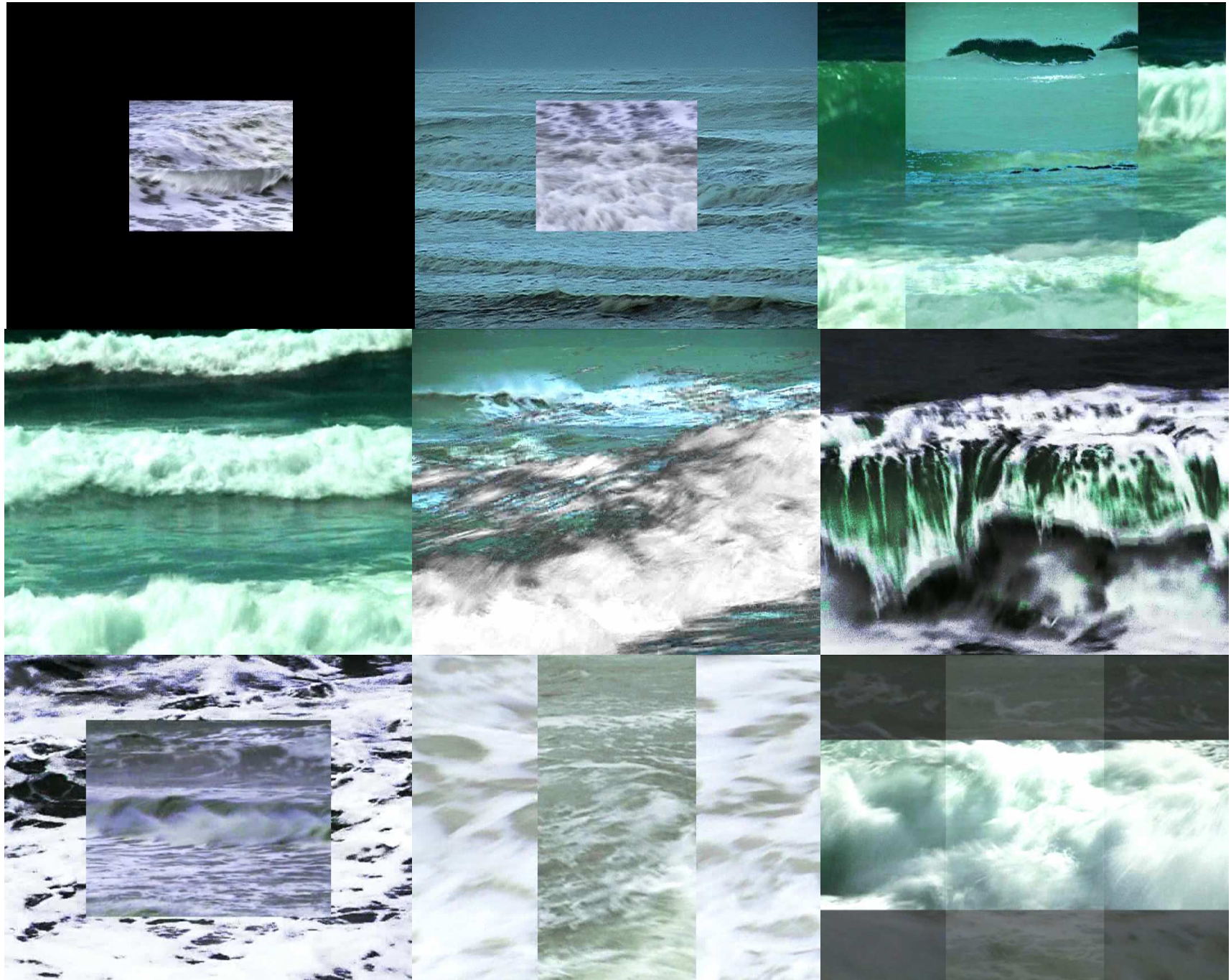
La bande son, par son caractère répétitif et obsédant, permet de soutenir cette forme de regard sur l'œuvre, en retrouvant, peut-être, à la fois la contemplation « naturelle » des phénomènes restitués par la vidéo et le temps long qui devrait être nécessaire à la contemplation de toute œuvre d'art.

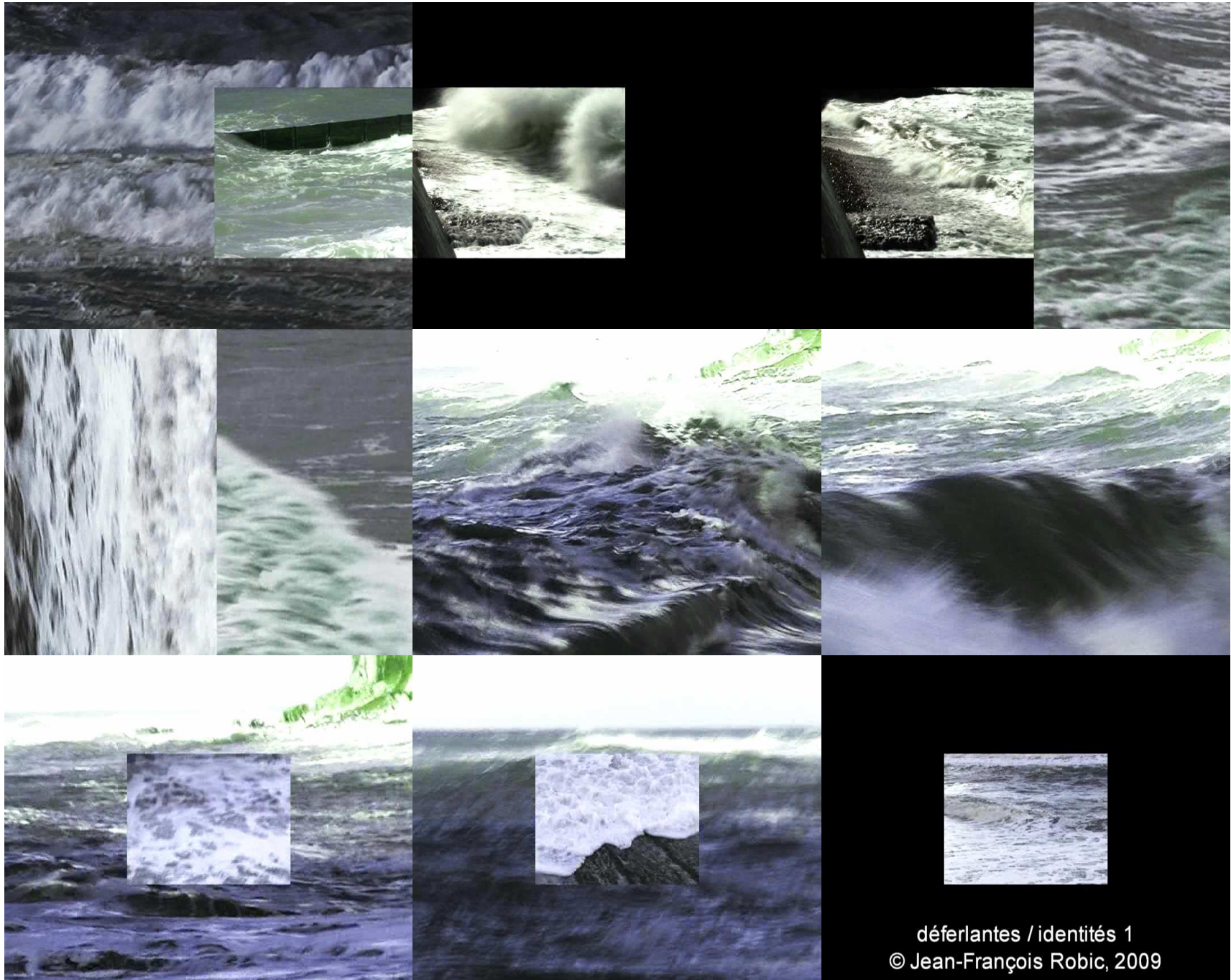
Ceci afin d'affirmer une dynamique entre les images, dans un dispositif multi écrans (cinq écrans). (voir documents joints)

La bande son, copiée sur un seul support en diffusion, et produite à partir du son réel des rushes, est diffusée dans l'exposition, à un régime sonore sans gêne pour d'éventuelles autres propositions sonores ou audio-visuelles.

1. déferlantes



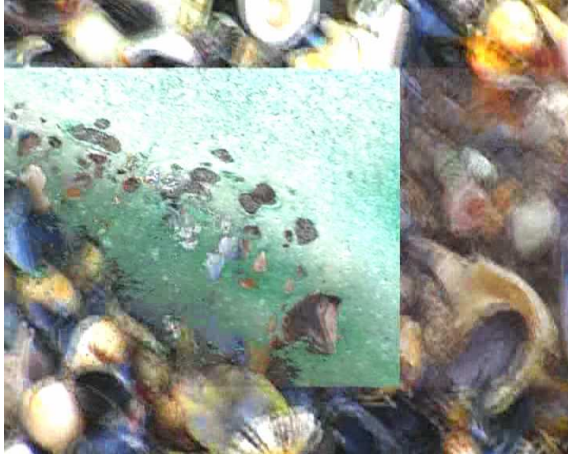
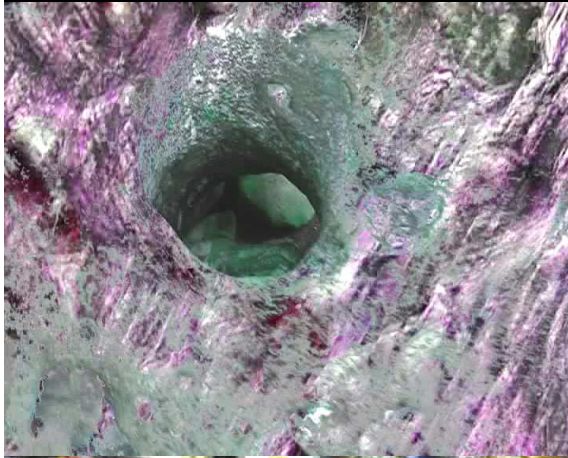


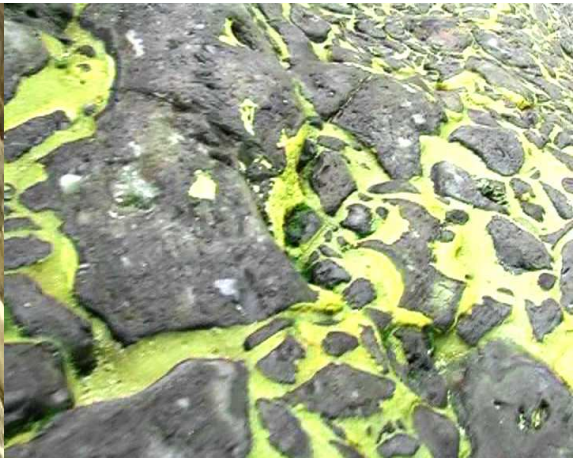
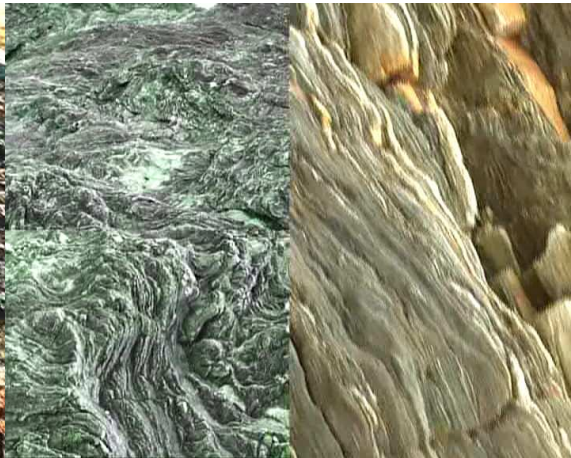


déferlantes / identités 1
© Jean-François Robic, 2009

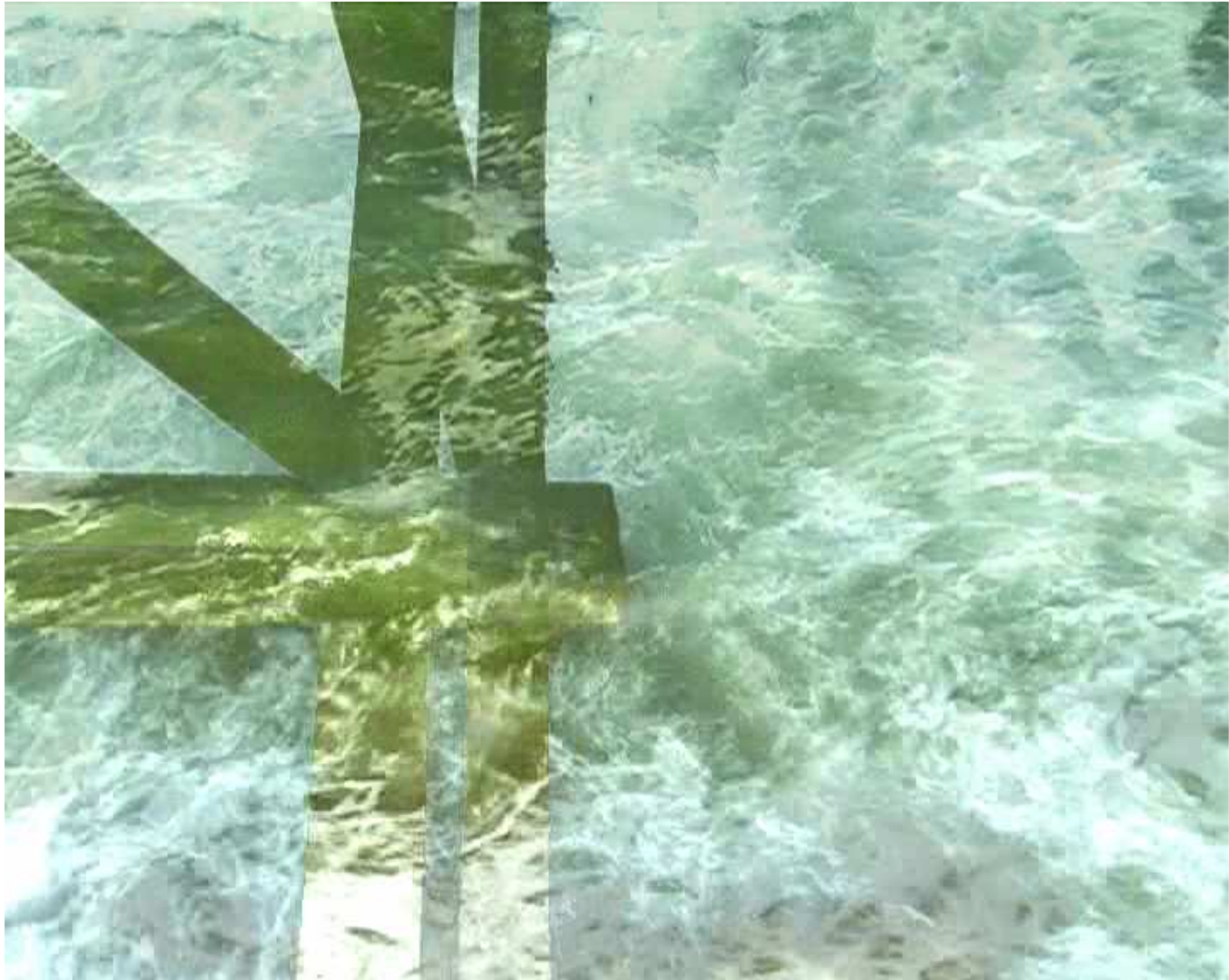
2. minérales

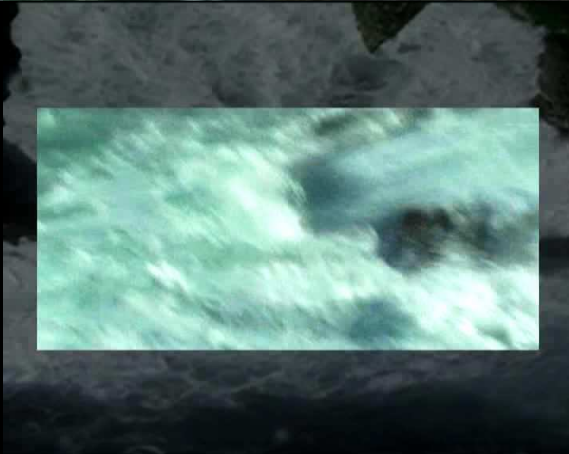


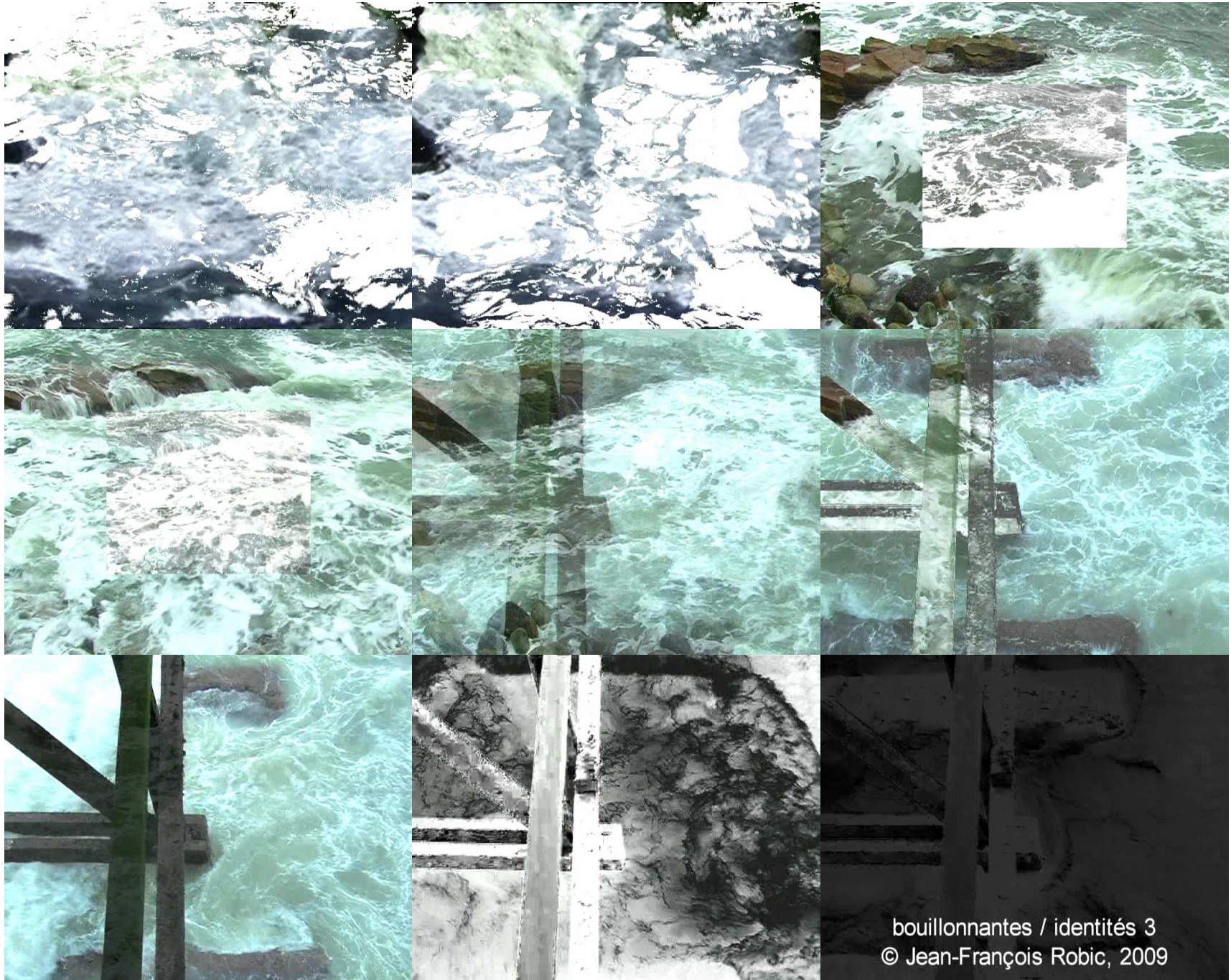




3. bouillonnantes







bouillonnantes / identités 3
© Jean-François Robic, 2009

4. rongeantes





la sique ronge nos côtes



rongeantes / identités 4
© Jean-François Robic, 2009

5. flottantes







flottantes / identités 5
© Jean-François Robic, 2009

Le dispositif technique d'exposition

Cinq télévisions sont disposées géométriquement en ligne (nombre impair), chacune alimentée par un lecteur DVD. J'insiste pour disposer d'écrans cathodiques, plus propices à mon sens à restituer le mouvement propre de la vidéo, contre les écrans numériques plasma ou LCD, produits pour la vidéo HD et donc visant à gommer les effets propres, identifiés, de la vidéo numérique ordinaire avec laquelle je travaille et qui convient mieux à mon esthétique : elle reste de la télévision et ne cherche pas à rivaliser avec le cinéma.

Il est nécessaire d'avoir, quel qu'en soit le nombre, des téléviseurs identiques. Les cinq vidéos fonctionnant de concert, il est nécessaire de disposer d'une télécommande universelle qui fasse démarrer les lecteurs ensemble.

Identités-mer

est une installation vidéo de
Jean-François Robic

Elle a été produite dans le cadre des Savoir(s) en commun
de l'Université de Strasbourg en novembre 2009

Elle est composée de cinq téléviseurs cathodiques
en ligne, une bande son unique,
boucles de 17 minutes

Photographies de l'installation
à Strasbourg : Alix Häfner
qui a aussi installé l'œuvre
Salle 27, Palais universitaire, Strasbourg

© Jean-François Robic, 2009