



fendre
LA CRIÉE LES
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - FLOËS

PRESS PACK

LA RHÉTORIQUE
DES MARÉES
— VOL.2

(The Rhetoric of Tides – Vol.2)

ARIANE MICHEL

Exhibition from 11 March to 22 May 2016

place Honoré Commeurec
halles centrales – 35000 Rennes – France
02 23 62 25 10 – www.criee.org

—
Press officer:
Marion Sarrazin
m.sarrazin@ville-rennes.fr
+332 23 62 25 14



Summary

— Press release	p. 1
— Practical information	p. 2
— Green Flashes	p. 3
— Nuit européenne des musées 2016	p. 4
— Visuals for the press	p. 5
— Work exhibited	p. 9
— Ariane Michel, associated artist	p. 10
— Biography	p. 11
— Bibliography	p. 14
— Texts	p. 15

Press release

—
In her project *La Rhétorique des marées (The Rhetoric of Tides)*, Ariane Michel takes an organic, evolving cinematic approach to investigating the role of the artist in the light of Nature's differing scales and movements.

Last summer Michel curated a venture on the wild coast of Esquibien, in Finistère, Brittany: an invitation to 21 artists to create works on the shoreline, at the frontier between ocean and land.* Exposed to the elements, this exhibition provided her raw material: on the fringe of this public event she brought something like a scientist's eye to filming the artists as they moved about the landscape, from their arrival on the beach to the completion of their pieces. She then continued her visual recording of the exhibition's ongoing transformations.

Her video installation at La Criée is a concentrate of the event and its multiple time frames. Those of the artists: their bodies, actions and respiration. Those of the works: fleeting performances, fragile creations soon swept away, and more enduring constructions. But also the time frames of everything making up the setting in space-time contexts other than our own: granite, crabs, lichen, the swell of the sea, and so on – a host of custodians imbuing the place with their varied scales.

As is her wont, Ariane Michel made her film by adopting their point of view. From the level of a limpet or a winkle, during the lifespan of a broom leaf, obeying the edginess of egrets or the indifference of stone, she has chosen here to reveal and intensify the vertigo triggered by bringing all these states of being together with what the artists are doing. Thus she takes the viewer on an intuitive sensory journey whose shifting points of view can lead him or her to a change of paradigm, and even of skin.

—
* *La Rhétorique des marées – Vol.1 (The Rhetoric of Tides – Vol. 1)*, 5 July – 30 September 2015, at Esquibien, Brittany, with: Virginie Barré, Julien Bismuth, Michel Blazy, Florence Doléac, Ellie Ga, Dominique Ghesquière, Jacques Julien, Martin Le Chevallier, Natalia Lopez, Dominique Mahut, Louise ervé & Chloé Maillet, Bruno Peinado, Steven Pennaneac'h, Abraham Poincheval, Hugues Reip, Pascal Rivet, Benjamin Rivière, Éric Thomas, Gurvan Tymen and Jean-Luc Verna.
<http://www.criee.org/La-Rhetorique-des-marees-Vol-1>

LA RHÉTORIQUE DES MARÉES – VOL.2

ARIANE MICHEL

—

Exhibition

From 11 March to 22 May 2016

—

Opening

Friday 18 March 2016, 6:30 pm

Meeting with Ariane Michel

Saturday 19 March 2016, 3 pm

—

Curator: Sophie Kaplan

La Rhétorique des marées is coproduced by Ariane Michel, A Perte de Vue and La Criée centre d'art contemporain

with the support of Frac Bretagne, région Bretagne, Centre National des Arts Plastiques, Drac Bretagne – ministère de la Culture et de la Communication, Fonds de dotation agnès b. and City of Esquibien.

—

Lecture by Ariane Michel

Thursday 15 March 2016, 6 pm

At European Higher School of Art of Brittany (EESAB) - Rennes

—

Meeting with Ariane Michel

Saturday 19 March 2016, 3 pm

—

Visit by Ariane Michel

Thursday 31 March 2016, 6 pm

—

Crosspiece visit by Micro-sillons

Sunday 24 April 2016, 2 pm > 7 pm

—

European Night of Museums

Saturday 21 May 2016, until midnight

—

Green Flashes

Ariane Michel, *Petite rétrospective (Small retrospective)*

Screening

Wednesday 30 March 2016, 6 pm

Le Tambour, Rennes 2

in partnership with Rennes 2 et Clair Obscur

Fabio Viscogliosi, *Une allure d'expédition*

with Ariane Michel

Saturday 14 May 2016, 5 pm, La Criée

in partnership with Spéléographies

—

Address / opening hours

La Criée centre of Contemporary Art
place Honoré Commeurec – halles centrales
35000 Rennes – France

+ 332 23 62 25 10

la-creee@ville-rennes.fr

www.creee.org

Free admission

from Tuesday to Friday: noon to 7pm

Saturday & Sunday: 2 pm to 7 pm

Close on Monday and 1st May

Open the other public holiday, 2 pm to 7 pm

Subway and bus stop: République

—

Press officer

Marion Sarrazin

m.sarrazin@ville-rennes.fr – +332 23 62 25 14

Green Flashes

—
Echoing its exhibitions, La Criée offers throughout the year events, called Green Flashes, that explore the points of contact between contemporary art and other creative fields and knowledge, through concerts, shows, performances, readings, etc..

—
Ariane Michel

Petite rétrospective

Small retrospective

Screening

Wednesday 30 March 2016, 6 pm, Le Tambour, Rennes 2

in partnership with Rennes 2 and Clair Obscur

Écran Variable screening is a selection of Ariane Michel's movies and videos. A discussion follow the projection.

program :

Sur le terre, 2005, 13 min

La cave, 2009, 13 min

Le camp, 2009, 12 min

Note for Neighborhood, 2014, 7 min 30

Le faisceau, 2010, 3 min

The Screening, 2007, 25 min

—
Thursday 31 March 2016, 6 pm

Guided tour of the exhibition with Ariane Michel

Continuing the encounter begun with the showing of her films, Ariane Michel leads you through her show.

—
Fabio Viscogliosi

with Ariane Michel

Une allure d'expédition

Saturday 14 May 2016, 5 pm

La Criée centre of contemporary art
in partnership with Spéléographies

Writer, draughtsman, painter, musician – and more – Fabio Viscogliosi brings the same elegance to all his different disciplines. A bass line, a stroke of the pen, a slit: each Italian-inflected furrow bears the trace of a sensibility marked by tragedy, light-heartedness and an eclectic appetite.

In parallel with the exhibition of his graphic work organised by Spéléographies and the Lendroit gallery, Viscogliosi is presenting another facet of his work at La Criée.

—
Spéléographies is the international biennial of written forms being offered to Rennes residents by the association of the same name in 2016. With its roots in books and publishing, it promotes osmosis between types of writing – in the literary, graphic, sound, entertainment and other spheres – with an emphasis on interplay between heritage and the contemporary.

European Night of Museums

—

saturday 21 May 2016

open until midnight

The European Night of Museums is held every year on the Saturday closest to the International Museum Day. The European museum night was created in 2005 by the French Ministry of Culture and Communication.

—

Rennes

Various cultural places in Rennes are involved in this event, opening their doors for the evening and offering different animations around their exhibitions.

Musée des Beaux-Arts de Rennes

20 quai Émile Zola – 35 000 Rennes

www.mbar.org

Frac Bretagne

19 avenue André Mussat – 35 011 Rennes

www.fracbretagne.fr

Champs-Libres & Espace des sciences

10 cours des Alliés – 35 000 Rennes

www.leschampslibres.fr

Écomusée du pays de Rennes

route de Châtillon-sur-Seiche – 35 200 Rennes

www.ecomusee-rennes-metropole.fr

Visuals for the press

Please, respect captions and copyrights



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Abraham Poincheval, *La Vigie*)
© all rights reserved



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Dominique Ghesquière, *Pierres roulées*) © all rights reserved

Visuals for the press

Please, respect captions and copyrights



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Dominique Mahut, *L'attachement aux sirènes*) © all rights reserved



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Hugues Reip, *Wawers*) © all rights reserved

Visuals for the press

Please, respect captions and copyrights



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Jacques Julien, *Sans titre*)
© all rights reserved



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Julien Bismuth, *Alphabet de pas*)
© all rights reserved

Visuals for the press

Please, respect captions and copyrights



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Louise Hervé & Chloé Maillot, *Le fourmilion*) © all rights reserved



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, video capture, 2015 (work filmed: Pascal Rivet, *Pied-à-terre*) © all rights reserved

Work exhibited

—

La Rhétorique des marées – Vol.2 (The Rhetoric of Tides– Vol.2) 2016

installation

video and sound triptych

- fragments of works, varying size

(with: Virginie Barré, Julien Bismuth, Michel Blazy, Florence Doléac, Ellie Ga, Dominique Ghesquière, Jacques Julien, Martin Le Chevallier, Natalia Lopez, Dominique Mahut, Bruno Peinado, Steven Pennaneac'h, Abraham Poincheval, Hugues Reip, Pascal Rivet, Benjamin Rivière, Éric Thomas et Jean-Luc Verna)

- documentation

- seats, pedestal and 3 screens 450 x 281 cm each

Ariane Michel, associated artist

—

Every year La Criée associates an artist with its projects. Working together this way means a sharper focus on art and generates a new kind of long-term partnership with the artists, a close link with the creative process.

—

Artist and filmmaker Ariane Michel was born in Paris in 1973.

She now lives between Paris and Esquibien, in Finistère, Brittany.

Since her graduation from the National School of Decorative Arts in Paris and a spell at Le Pavillon – the research unit at the Palais de Tokyo in Paris – Ariane Michel has been working on projects in which cinematic narrative techniques play a large part: videos, installations, films and performances. They include *The Screening*, an audience-involvement nocturnal projection in a woodland clearing; *Les Hommes*, her feature-length film released in France in 2008; and the cinemascope-format fish tank of *Les Lutétiens*, an encounter between living beings and a fossilised setting. All these works use immersion, projection and editing techniques to offer the viewer a singular space-time experience.

Her works have been acquired by the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, the Centre Pompidou and the National Contemporary Art Collection, and been exhibited at the Nuits Blanches in Paris (2009, 2010), the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, the Fondation d'Entreprise Ricard in Paris (solo show 2010), the Atelier at the Jeu de Paume in Paris, the Minsheng Museum in Shanghai, Tate Modern in London, MoMA in New York and the Aichi Triennial in Japan. They have also been screened at FID, the international film festival in Marseille (Grand Prix 2006) and at the festivals in Locarno, Rotterdam, Vancouver and Lisbon.

Biography

—

Ariane Michel

born in Paris in 1973

Lives and works between Paris and Esquibien, in Finistère, Brittany

www.arianemichel.com

représentée par la galerie Jousse Entreprise, Paris

—

WORKS

2016

La Rhétorique des marées

2014

Imago

Notes For Neighborhood

2013

Le Dernier Voyage (The Last Journey)

2012

Tube Safari

2011

Rainforest

Stéréoscopie

2010

La Ligne du dessus (The Top Line)

Le Faisceau (The Beam)

Les Lutétiens (The Dawn)

L'Aube

72°26'37"N / 107°15'54"E

2009

La Cave Jarkov (The Cellar)

Le Camp (The Camp)

Les Ancêtres (The Ancestors)

2008

Les Oiseaux de Céleste

The Footpath

2007

The Screening

Là bas si j'y ai été (Whether I've been there)

2006

Les Hommes

Les yeux ronds (The round eyes)

2005

«Ici,» («Here,»)

Sur la terre (On the earth)

Les fourmis (The Ants)

2004

Rêve de cheval (Horse dream)

2003

Après les pluies (After the rain)

2001

Dans les murs

2000

Petite d'Homme

Biography

SOLO EXHIBITIONS (selection)

2016

La Rhétorique des marées - Vol.2, La Criée centre d'art contemporain, Rennes, France

2014

Imago, performance, festival Hors Pistes / Solo Show, centre Pompidou, Paris, France

2012

Ariane Michel, La Licorne, Saint-Germain-Lembron, France

Ce qui regarde dans la forêt, lectur and performance with Philippe Descola, Muséum national d'histoire naturelle, Paris, France

2010

Paleorama, fondation d'entreprise Ricard, Paris, France

La Ligne du dessus, Espace Croisé, Roubaix, France

Le Camp, galerie Jousse Entreprise, Paris, France

Ariane Michel, centre André Malraux, Sarajevo film festival, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina

2009

Parmi nous. Ariane Michel, Stolac, Bosnia and Herzegovina

2008

Ariane Michel, The French May / Alliance Française de Hong Kong and agnès b.'s librairie Galerie, Hong Kong, China

2007

The screening, galerie Jousse Entreprise, Paris

The screening, Art Statements project, Art Basel 38, Basel, Switzerland

Ici, Sur la terre, Les yeux ronds, Les Hommes et Les fourmis..., ERBA, Valence, France

2006

Parmi nous, L'Atelier du Jeu de Paume, Paris, France

2005

Sur la terre, OÙ, Marseilles, France

2004

Rêve de cheval, Espace Croisé, Roubaix, France
D'ICI-LÀ, Miss China Beauty-Room, Paris, France

GROUP EXHIBITIONS (selection)

2014

À ciel ouvert, musée de La Roche-sur-Yon
Entre-Temps, MoCA, Shengdu, China

2013

Rives imaginaires, sur les pas d'Ulysse, château de Tarascon, France

Vertiges et Mythes du Périurbain, Maison Rouge, Paris, France

Ariane Michel, MÉPIC, maison des arts de Grand-Quevilly, Sellenelles, France

2012

Bêtes Off, La Conciergerie, Paris, France

This and There, les 10 ans du pavillon Neuflyze, fondation d'entreprise Ricard, Paris, France

2011

Paris et création, vitrines sur l'art, Galeries Lafayette, Paris, France

Dedans – Dehors, château de Lacaze, Marmande

L'artiste narrateur, Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan

Apertés, musée d'art moderne de la ville de Paris, France

2010

Entre Temps, Loft Project Etagi, Saint-Petersburg, Russia

Nuit blanche, Paris et Nuit blanche Gaza, Palestine

Scavi, centre culturel français, Milan, Italy

2008

In the cinema, Centro de Memoria, Vila do Conde, Portugal

Observing beast, time, evolution, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Germany

2007

Around the Gallery, Jousse Entreprise, Paris, France

Territoires en expansion, une nouvelle génération d'artistes, L'atelier du Jeu de Paume, maison d'art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne, France

2006

L'Usage du monde, Rijeka, Croatia

2005

Poesia in forma di rosa: tribute to Pasolini, GAC, Monfalcone, Italy

VOIX OFF, Crac, Sète, France

Biennale de l'image en mouvement, Geneva, Switzerland

Biography

GROUP EXHIBITIONS (selection)

2004

Je m'installe aux abattoirs, collection of agnès b.,
Les abattoirs, Toulouse, France

2003

Prix Jaune Tonique, espace Paul Ricard, Paris,
France

1998

AR, Crous' s art gallery, Paris, France

SCREENING & FILM FESTIVALS (selection)

2014

International meetings, Haus der Kultur der Welt,
Berlin, Germany

international meetings, Gaîté Lyrique, Paris,
France

Ariane Michel, Séance spéciale, ISBA and Frac
Franche-Comté, Besançon, France

Im Waldkino: Bambi meets Blair Witch,
Schumann Festival, Düsseldorf, Germany

2013

Moving Image, un abécédaire contemporain,
Gaîté Lyrique, Paris, France

FUSO, musée du Chiado, Lisbon, Portugal

2012

Airlines Air France, video on passenger seats
Madeira Film Festival, Madeira, Portugal

Greenland Eyes Film Festival, Berlin, Germany

2011

Les mardis du doc, *Les yeux de l'ouïe*, Nancy,
France

The Screening, Crossing The Line Festival,
New York, United States

A. Michel, Retrospective at Anthology Film
Archive, New York, Etats-Unis

2008

*Paradise Now !, Essential french avant-garde
cinema 1890-2008*, Tate Modern, Londres

2007

Cinema of the future, International film Festival
Rotterdam, Pays Bas

Documentary fortnight expanded, Museum of
Modern Art, New York, United States

Locarno Film Festival, Piazza Grande,
Special Event, Switzerland

2006

FID (International Documentary Film Festival),
Marseilles 2006 – Grand Prix of French
competition, Marseilles, France

CURATOR & PROGRAMMING

2016

L'Épais Réel (with Sophie Kaplan), La Criée
centre d'art contemporain, Rennes, France

2015

La Rhétorique des marées - Vol.1, cap Sizun,
France

2006

Le tour de l'île, International Festival of insular
film, Groix, France

2003

L'Alchimicinéma, Jean-Marc Chapoulie,
Ariane Michel's carte blanche,
Frac Champagne-Ardenne, Reims, France

Bibliography

PUBLICATIONS (selection)

Ariane Michel, «Le Creux du Paysage», *Le Salon Territoires du paysage*, n°2, direction by Sally Bonn, ESAMM, School of Fine Arts of Metz, 2008

Gilles de Bure, *Que sont mes amis devenus ?* editions Norma / EnsAD, Paris, 2010

Mickaël Pierson, *Le film comme performance dans l'art contemporain*, conference proceedings Avanca | Cinema, Avencia film festival, Portugal, 2010

Benoît Maire (direction by), *Vivre Dangereusement... Jusqu'au bout*, editions Cercle d'Art, Paris, 2011

CATALOG (selection)

Jean-Marc Chapoulie, *Jeunisme II*, Le Collège editions: Amis du Frac Champagne-Ardenne, Reims, 2005

Alanna Heiss, *Open X, One if by sea...*, exhibition catalog of *Open X*, Venise, 2007

Marta Gili (foreword), Claire Jacquet (artists interviews), *L'Atelier du Jeu de Paume "Document" 4*, Jeu de Paume editions, Paris, 2007

Simone Menegoi (curator), *Una certa idea della Francia*, «Scavi», French cultural center in Milan, exhibition catalog of *Scavi*, Kaleidoscope press, Milan, 2010

Véronique Barcelo (directed by), *Les amitiés végétales*, editions du Sékoya, coll. Les cahiers Eutopia, Besançon, 2012

Anne Cartier-Bresson and Claire Berger-Vachon, *Paris Champ et Hors-Champ, Photographies et vidéos contemporaines*, Paris bibliothèques, Paris, 2014

PRESS (selection)

Marcela Iacub, «Dans l'œil de la chouette», *Libération – supplément*, 1^{er} janvier 2012

Jean Décotte, «Ariane Michel à la fondation Ricard: retour vers le passé», *Les InRocks*, 6 May 2010

Audrey Illouz, «Ariane Michel, fondation Ricard, Paris », *Zéro deux*, issue 54, Spring 2010*

Emmanuelle Lequeux, «Ariane Michel fait voir le temps d'avant les hommes», *Le Monde*, 30 April 2010*

«Entretien avec Ariane Michel, vidéaste», *Beaux Arts magazine*, issue 310, April 2010

«Rewin, les découvertes d'Ariane Michel», *Trois couleurs*, issue 80, april 2010

Mickaël Pierson, «Ariane Michel: Paléovoyage», *Il était une fois le cinéma*, 6 May 2010*

Gérard Henry, «Ariane Michel: le songe des pierres, des bêtes et des hommes», *Parole, alliance française de Hong Kong*, May-June 2008

Harry Bellet, «À Bâle, l'art hors norme fait sa foire», *Le Monde*, 15 June 2007

Antoine Thirion, «Coup double», *Les Cahiers du cinéma*, issue 626, september 2007

Jean-Pierre Rehm, «Les Hommes», *Pointligneplan*, october 2006

«Ariane Michel about *Les Hommes*», the *journal of the FID Marseilles*, 7 July 2006*

Jean-Philippe Tessé, «Ou vont dormir morses et léopard», *Les Cahiers du cinéma*, issue 604, September 2005

Claire Jacquet, «Le réel en chantier au FID de Marseille», *Zéro quatre*, issue 4, July 2004

Christian Merliot, «Après les pluies, à propos du film d'Ariane Michel», *La lettre du cinéma*, January 2004

DVD

Ariane Michel, *Les Hommes*, 2006

* text in the end of the press pack

There is

The animal is the central element in Ariane Michel's work – whether caught in its natural environment, in landscapes or cities, or in connection, relation or association with other animal or human presence. It appears under the guise of an errant dog in a desolate landscape after a devastating flood (*Après la pluie*) or a group of walruses relaxing ashore, undisturbed by a passing ship in the distance (*Sur la terre*), as an owl perched on a tree near Paris's Place de la Concorde observing the night traffic (*Les yeux ronds*) or, conversely, in a confrontation with a team of researchers on a scientific expedition to Greenland. This particularity of Ariane Michel's films, where the animal coordinates nature, landscape, human or animal presence, whose possibility it thus determines, denotes to a large extent their singularity. But this requirement, instead of inducing playful variations on animals, cast between anecdote and incongruity and voiced in narrations reiterated by new contexts and situations, imposes a construction plan on the artist who is urged to translate, with the help of recording, montage and projection techniques, the strangeness of the animal as a representative of a world facing ours.

The point of view Michel adopts in her films evidently prohibits the exploitation of anthropomorphic resources and is hence ineffectual in positing the construction of whatever narrative on animal life – or an evaluation of animal intelligence, as it were. The whole point of Michel's work instead consists in making out connecting points – transitional figures between different worlds – using the mediation of image and sound to the effect that the animal and the human world, which have become so radically distinct, may again articulate themselves according to an “involuntary understanding” (in the words of Claude Lévi-Strauss).

Ariane Michel's films thus involve an experience whose conditions of possibility are unique. On a technical level, first of all, this experience owes a great deal to nature observation films, with the camera and microphone operating like improvisational and chance traps. The recording, or “captation” devices are in fact used as “capturing” devices, while the length of the recordings is never preordained. One always waits for a miracle, though it might never happen. But more importantly, the wait and the passing of time are the very conditions, if not the necessary qualities of this construction, since the trap is not a capturing device turned against the animal but a measuring tool dictating the rhythm and duration of the film.

This specific articulation between captation and capture has a direct and obvious impact on the narrative level. In Ariane Michel's films the familiar allegation that characterizes the anthropomorphic fable, “[Once upon a time] there was...” (the life of animals), gives way to the assertion that “there is” (an animal world), which marks both a unique presence of and in relation to this world. The shifting from one impersonal formula to another implies two

distinct narrative constructions. “There was” marks the aprior of a point of departure to any given narrative and insinuates a linear causal relationship between the various elements summoned up by the narration. Ariane Michel’s “there is” in turn marks a state of things without presuming of a hierarchy between the elements aligned in space and time. Yet the perspective proposed by this state of things does not entirely suppress the eventuality of narration, but simply distributes its elements on a horizontal level: everything is already there, conveyed in its completeness and finitude; the world is immanent and its possibilities for actualization, recorded by the captation devices, are unlimited.

This sensitive difference between two apprehensions of the world manifests itself on two more levels. “There was” presupposes the existence of a narrative instance taking responsibility for the story and offering a reading of the world: there has to be a voice telling the story and investing the unfolding events with meaning. “There is”, on the contrary, functions on a constative mode, choosing to show a world whose story cannot be told by simply making its rustle and strangeness audible.

But in order to grasp the world in its immanence it’s not sufficient to set up one’s filming device on a given spot, run the machines, start recording and wait for physical exhaustion or a technical failure. Every practical choice in this artistic endeavour is preceded by a radical decision in aesthetic terms. The first question, then – and the hardest to resolve –, is how to inscribe oneself in this “there is”, how to intervene within this world without disturbing or fundamentally modifying its laws? Ariane Michel answers this interrogation in a very straightforward way, and depending on the requirements of her films, resorts to different solutions. In *Greenland*, filming these walrus dozing off on an ice floe, she says she tried to literally turn into a stone; the wait in this case being repaid only by disappearance or self-effacement. For *Les Hommes*, shot during the same trip to Greenland, Michel put to advantage her status as an alien passenger – both on the boat and on the ground. Pertaining to neither the scientific nor animal or vegetal world, her relationship with the worlds at hand was marked by a distinct strangeness; this strangeness would hence become the essence of her work... But such principled positions require translations: Ariane Michel keeps her camera at eye level with the animals, never comments nor lets her presence become palpable... These are essential requirements if one intends to enable close listening and let the camera focus on the interplay of presences, their proximity and distance, their exchange of glances and the tension that is bound to emanate from their encounters.

The resolve to touch the “there is” thus acknowledges the forms of neutrality, even if it cannot pretend to become neutral. Ariane Michel’s work never tends towards continuous recording, for which devices such as surveillance cameras could provide the necessary technical means. For although they deviate from classical storytelling, her films nevertheless require a narrative construct. The fact that all the operations of “catching” the world bear potentialities in this regard can be inferred from the artist’s decision to employ them in association with a recurring dramatic element, providing them with a framework in which they gain intensity: Ariane Michel seeks to produce or to follow an intrusion into the animal world as it is – an intrusion which actually functions as an interme diary of her position as

Text:

Christophe Kihm, *There is*, May 2007

3/3

filmographer/recorder. This intrusion is subject to variations, taking the shape of an owl in a city, whereby it's the animal presence that disrupts human organisation, or of an expedition docking on the shores of a barren and deserted continent... But at the intersection of both worlds invariably stands the artist, a young woman caught in a becoming-animal, who, armed with her capturing and captation devices, tries to produce a zone of contact. She frames the image, directs the microphone. She then proceeds to edit these images and sounds, making more choices, over and over again. These cuts and arrangements, these shapings effectuate the passage from an essentially constative mode ("there is") to a necessarily performative mode (the story of a "there is"), constructing an intermediate reality – the reality of the film as an attempt to link worlds.

In *Screenings*, her project for Basel, Ariane Michel again shifts the framework of her experience. There will be another film, and this film, too, will position itself at the intersection of two worlds, trying to establish new connections between the animal and human world. But there will also be a performance, which in a way will redouble the film and create an additional disturbance by proposing spectators to become actors; a play of glances and co-presences, multiplied tensions... More than ever, Maurice Merleau-Ponty's assertion that "a field of space-time has been opened: there is a beast" will take its full meaning.

Text:

Audrey Illouz, « Ariane Michel, Fondation Ricard, Paris », *Zéro deux*, issue 54, Spring 2010



Ariane Michel
La Ligne du dessus, 2010. Quadriptyque vidéo, 24 min. Production Espace Croisé.
Courtesy de l'artiste et Jousse Entreprise, Paris. Installation réalisée grâce au soutien du groupe Novelty.

Ariane Michel Fondation Ricard, Paris Par Audrey Illouz

Panorama, cinémascope, théâtre dans le théâtre, galerie de portraits, *veduta* ou fresque sont autant d'éléments du décor qu'Ariane Michel plante à l'occasion de son exposition personnelle à la Fondation d'entreprise Ricard. *Paleorama*, le titre de l'exposition, donne le ton. Ce mot-valise où résonnent préhistoire, science et cinéma multiplie les jeux de raccord. Ces télescopes se font ici sans heurt et permettent d'établir une continuité spatio-temporelle burlesque, mystérieuse ou fantastique et donnent au réel sa dimension spectaculaire – le télescope comme la caméra offrant d'ailleurs cette possibilité d'ajuster la distance.

Le triptyque photographique *À l'aube* (2010) qui ouvre l'exposition opère un premier raccord spatial où la ligne d'horizon sert de jonction entre les trois images. Ce paysage revêt une valeur générique et évoque une origine de vie. Comme dans une énigme que le visiteur chercherait à résoudre, ce raccord spatial nous met sur la piste temporelle.

Ce paysage nous entraîne vers un autre décor aquatique, cette fois-ci burlesque, celui des *Lutétiens* (2010). Dans cet aquarium au format cinémascope, deux espaces-temps coexistent à travers le raccord improbable entre l'objet (la pierre de taille coquillée du bassin parisien qui renvoie à l'ère tertiaire comme à l'architecture

des bâtiments alentour) et le vivant (les escargots aquatiques). Comme par un jeu d'optique, qui rappelle celui du télémètre où concordent deux images, les escargots aquatiques font ainsi corps avec leurs ancêtres fossilisés; des strates temporelles se superposent. Dans cet écho lointain au diorama – élément commun au muséum et au cinéma – contenant et contenu entretiennent des liens de parenté.

Autre effet de métonymie entre artefact et vivant. *La Cave Jarkov* (2009-2010). Une très grande boîte de stockage en pin fait office de salle de projection. On y découvre un film en clair-obscur où un homme dégèle patiemment au sèche-cheveux le pelage intact d'un mammoth conservé dans un bloc de glace. Homme moderne et animal préhistorique cohabitent temporairement dans cet antre pour les besoins de la science et emportent le spectateur dans un tourbillon temporel où la réalité prend le pas sur la fiction. Par ses dimensions, la caisse rappelle la présence de l'animal. Elle permet aussi d'établir des raccords sonores: les pas du spectateur sur le plancher font écho à ceux du scientifique dans la vidéo.

La Ligne du dessus (2009) qu'Ariane Michel qualifie de « film-fresque » ou de « western rupestre » établit à son tour une continuité entre préhistoire et présent aux allures fantastiques. Dans ce film en quadriptyque, le temps est diffracté. L'artiste transporte un paysage grandiose dans le lieu de monstration. Les chevaux de Przewalski, tout droit sortis des fresques de Lascaux, ont résisté à l'épreuve du temps.

Ces survivants ont été récemment réintroduits dans la steppe mongole, leur berceau originel, où l'artiste est allée filmer leur reconquête du paysage. Produite et présentée pour la première fois à l'occasion de sa récente exposition à l'Espace croisé à Roubaix, *La Ligne du dessus* emprunte son titre au vocabulaire équestre et désigne la courbe particulière d'un cheval. À l'aide du montage, la courbe de l'animal se prolonge parfois dans les courbes du paysage avec lequel celui-ci se fond. Les plans sont déterminés par l'entrée et la sortie de l'animal dans le cadre. Ils sont guidés par sa volonté, comme si la présence humaine qui les filme tentait de s'effacer. Dans cette fresque où les écrans ont supplanté la pierre, la fugacité du présent semble dérisoire. L'énigme de l'animal reste entière. La réalité apparaît dans toute son étrangeté.

Ariane Michel
Paleorama
Fondation d'entreprise Ricard, Paris
8 AVRIL - 12 MAI 2010

La Ligne du dessus
Espace croisé, Roubaix
26 JANVIER - 17 AVRIL 2010

Text:

Emmanuelle Lequeux
«Ariane Michel fait voir le temps d'avant les hommes»
Le Monde, 30 avril 2010

Le Monde

Vendredi 30 avril 2010

18 Culture

Le Monde
Vendredi 30 avril 2010

Ariane Michel fait voir le « temps d'avant les hommes »

Deux films de la jeune artiste vidéaste sont présentés à la Fondation Ricard, à Paris

Arts

Ariane Michel aime explorer les terres inconnues, « ces lieux où cela fait parfois mal de regarder tellement c'est beau », dit-elle. La jeune vidéaste française se laisse caresser de sa caméra, elle s'y fait toute petite et discrète pour se faire oublier du monde, et en rame-

ner une certaine quintessence, fragile. De l'Antarctique à la Mongolie, elle arpente ce que l'on croit à tort être des déserts, et concentre son regard sur ce (ceux) qui les peuple(nt) : des animaux, qu'elle observe non comme une documentariste mais comme une congénère. C'est à nos émotions les plus primitives que l'artiste

s'adresse ; c'est notre cerveau reptilien qu'elle convoque.

Pour réveiller cet organe sous-exploité, cette intelligence intuitive des sens, Ariane Michel a toutes les qualités requises : une capacité rare de contemplation, une attention « vibratile » aux mouvements de la nature, à ses bruits, un sincère sens du repli. Ce que l'on pourra constater jusqu'au 12 mai avec ses deux derniers films présentés dans l'exposition « Paleorama », Fondation Ricard, à Paris, tandis que la galerie Jousse ouvre avec d'autres films de l'artiste son nouvel espace, rue Saint-Claude, dans 3^e arrondissement de Paris.

Une attention « vibratile » aux mouvements de la nature, à ses bruits

Après avoir été montré en février à l'Espace Croisé de Roubaix, qui l'a produit, le dernier opus d'Ariane Michel se déploie à Paris sur quatre écrans. Chacun est occupé d'une présence rare, celle des petits chevaux de Przewalski. Les mêmes qui ornaient les grottes du temps de Lascaux : courts sur pattes, têtus et réputés indomptables. Quelques descendants de ces êtres préhistoriques paissent dans les steppes mongoles. L'approche est douce, le temps leur glisse lentement dessus, comme ralenti.

Figés dans les mille tons d'ocre de ces plaines lointaines, ils s'ébattent peu à peu, ruent mystérieusement. Bruit des sabots, clapotis de l'étang, frisson du vent... Le spectateur est assailli de sensations, de cet endroit « où les chevaux sont souverains en dehors de nous ».

Prolongeant cette fresque pariétale devenue vivante, un autre film montre en quelques minutes un véritable voyage au centre de la Terre : une cave creusée dans le permafrost sibérien. Miroitante de glace, secrète comme une chambre d'initié, elle recèle le cadavre d'un mammouth, découvert intact à quelques pas de là par l'un de leurs grands chasseurs contemporains, Bernard Buigues. On l'y voit tenter de réchauffer la bête au sèche-cheveux, tâtant ses poils millénaires, enfonçant le doigt dans sa chair paléolithique, attendant avec confiance qu'elle se réveille enfin.

Plus que jamais, avec cette ode archaïque à ce qui a disparu mais pourrait renaître, Ariane Michel atteint son but : « Montrer un temps hors du temps, un temps d'avant les hommes. » ■

Emmanuelle Lequeux

« Paleorama », Ariane Michel à la Fondation d'entreprise Ricard, 12, rue Boissy-d'Anglas, Paris 8^e, M^o Concorde. Tél. : 01-53-30-88-00. Jusqu'au 12 mai. Du mardi au samedi, de 11 heures à 19 heures. Entrée libre. Fondation-entreprise-ricard.com

Text:

Mickaël Pierson, «Ariane Michel: Paléovoyage»
Il était une fois le cinéma, 6 May 2010

1/4



— Ariane Michel : Paléovoyages



Trop souvent réduit à un regard sur l'animal, le travail d'Ariane Michel met en avant des procédés d'approche et d'observation qui font de l'œuvre, vidéographique mais pas uniquement, un véhicule, un moyen d'accès à un passé lointain et souterrain, une ouverture sur l'ancestral.

Article de Mickaël Pierson

Une biche, deux morses, beaucoup de moustiques, des chevaux, quelques escargots aquatiques... Depuis dix ans déjà, la plasticienne Ariane Michel nous confronte. A quoi ? A l'autre ? Pas réellement. A l'animal en partie, mais surtout à une persistance faible mais tenace du temps archaïque dans le contemporain. Si ses vidéos ne semblent pas immédiatement narratives, c'est l'exposition en elle-même qui devient un récit développé dans l'espace. Le déplacement du visiteur s'apparente ainsi à une remontée dans le temps et l'exposition à une ligne temporelle. Chaque œuvre est une séquence particulière d'une durée plus vaste et notre déambulation un saut d'une époque à une autre. Dans l'obscurité de l'Espace croisé à Roubaix, l'exposition «La Ligne du dessus» s'ouvre sur la vidéo *Le Faisceau* (2010). Dans la nuit noire, le faisceau lumineux d'une lampe torche découvre la campagne environnante et fait subrepticement apparaître une biche. Les bords de l'image nocturne se fondent dans le mur noir sur lequel elle est projetée et on ne voit que le faisceau de lumière, reflet à l'écran du faisceau de la projection. Il y a une confusion entre cette lumière flottante et l'objectif d'une caméra portée à l'épaule. Face à cette caméra subjective, le visiteur se trouve donc transporté dans l'espace de la vidéo, dans la position du marcheur nocturne à la recherche de l'animal.

Cette posture particulière du spectateur s'observe dans chacune des œuvres de l'artiste et en fait une sorte d'explorateur, une figure qui n'est pas étrangère à Ariane Michel et qui apparaît brièvement dans *Sur la terre* et *Les Hommes*, tournées toutes deux lors d'une expédition scientifique au Groënland. Long métrage de cinéma, *Les Hommes* a reçu le Grand Prix de la compétition française du FID de Marseille en 2006 et a bénéficié d'une sortie en salle en 2008. *Sur la terre* (2005) cadre un couple de morses sur une plage dans une composition classique étagée en tiers très présente chez l'artiste : le premier plan vient repousser l'objet filmé au sein du paysage ; les morses se confondent ainsi avec le sable et n'apparaissent que comme de vagues pierres à peine mobiles. Chez Ariane Michel, le fond s'incruste dans la figure et non l'inverse, l'écran devient un réceptacle à textures. Cailloux, morses, sable, eau viennent envahir en gros plan l'image qui devient un épiderme, une zone de contact. A l'arrière paraît la présence humaine, le bateau tel

Text:

Mickaël Pierson, « Ariane Michel : Paléovoyage »
Il était une fois le cinéma, 6 May 2010

2/4

une capsule temporelle. Les explorateurs arrivent. On les voit plus distinctement dans la séquence de six minutes extraite de *Les Hommes pour l'Espace* croisé. La silhouette humaine s'impose dans cet espace archaïque dominé par l'organique. Même l'animal s'apparente à la pierre dans sa massivité et son statisme. Si on pouvait évoquer des résurgences picturales dans la composition pour la vidéo précédente, c'est ici, et plus généralement dans le travail de l'artiste, une présence sculpturale de l'image qui est à l'œuvre. Immobilité et lourdeur des formes taillées dans l'image, *Les Hommes* met en scène la rencontre improbable de deux temporalités : celle d'une terre désertique, résurgence de l'ancestral où vivent encore quelques préhistoriques bœufs musqués, et les scientifiques contemporains qui remontent le temps. Dans la position de l'explorateur, le visiteur s'enfonce dans les couches sédimentaires de plus en plus lointaines et assiste au spectacle de la disparition. Les espèces se fondent dans le décor, s'immobilisent et s'effacent dans la pierre. Elles se fossilisent dans les lens flares qu'affectionne l'artiste. Ces reflets lumineux qui apparaissent du fait de l'éclat du soleil dans l'objectif de la caméra sont chez Ariane Michel une mise en scène de la cristallisation de l'animal, de son devenir sédiment et d'un enfoncement stratigraphique.



Sur la terre, 2005, courtesy Jousse Entreprise

Dernière couche sédimentaire : *La Ligne du dessus* (2010), installation de quatre écrans autour des chevaux de Przewalski, espèce la plus ancienne d'équidé, la même espèce peinte dans les grottes. Tout au fond de l'espace d'exposition très sombre, l'installation mime alors la paroi rocailleuse d'une caverne et les chevaux apparaissent, immobiles dans les plaines mongoles, tels une sculpture ou déjà taxidermisés. Puis s'engage une sorte de transhumance finale vers le fond de l'écran. On sent dans ce paysage désertique le même souffle épique que dans le western : de vastes étendues balayées par le vent où vient s'inscrire une part de mythe. Dans une vidéo qui passe du jour à la nuit, la disposition des quatre écrans s'apparente à un cadran solaire montrant une fuite du temps, les animaux passant d'un écran à l'autre, de gauche à droite, puis s'évanouissent dans la nuit. Les derniers plans montrent les Przewalski marchant dans une rivière. Leurs pas ne marquent donc plus la terre, leurs traces s'effacent. Chacun des écrans va alors s'éteindre, laissant une dernière image sur la droite : la ligne du dessus (terme qui désigne la silhouette du cheval des oreilles à la queue) se découpant dans la lumière blonde de la lune et disparaissant dans un fondu au noir. Nos chevaux ne sont pas encore morts, mais ce sont de futurs disparus en cours de minéralisation. C'est sur ce même écran de droite que sont apparus d'incroyables lens flares décomposant la lumière en spectacle coloré comme si l'image consumait l'écran de l'intérieur. D'étranges formes s'impriment à la surface de l'écran comme une mise en images du phénomène de fossilisation, *La Ligne du dessus*, achevant notre voyage temporel devant le spectacle d'une disparition naissante.

Text:

Mickaël Pierson, «Ariane Michel: Paléovoyage»
Il était une fois le cinéma, 6 May 2010

3/4



La Ligne du dessus, vue d'exposition, Espace croisé, Roubaix,
photo Marc Damage

Un procédé similaire est à l'œuvre à la Fondation Ricard à Paris. Un aquarium rempli, non pas de jolis poissons, mais d'escargots aquatiques accueille le visiteur (Les Lutétiens, 2010) : aquarium-écran ou mieux aquarium-télé bombardé d'électrons-escargots qui forment un spectacle préhistorique. Spectacle d'un quasi néant dépourvu d'une quelconque narration, si ce n'est celle d'un être-là, d'un être-toujours-là dans une sorte de prolifération tranquille, un «Paléorama» comme le titre si bien l'exposition, contraction bienvenue de paléolithique («ancienne pierre») et panorama («tout spectacle») en un «ancien spectacle», moins spectacle ancien que spectacle sur l'ancien.

Si l'exposition de Roubaix semblait un voyage quasi immobile du visiteur vers l'ancestral, il s'agit plutôt ici d'un spectacle de traces antiques, de leur persistance jusqu'à nous comme le montrent Les Ancêtres (2010), photographies, véritables portraits d'ossements préhistoriques. Mais contrairement à l'exposition de l'Espace croisé, l'existence n'a plus rien de naturel. Après, les escargots sont domestiqués en aquarama, on pénètre une structure de chantier en bois qui forme un espace de projection branlant et temporaire. A l'intérieur d'une cave glacée apparaît un homme. On ne distingue que ses pieds aux bottes fourrées. Point antique du tout, il s'agit en fait d'un scientifique qui vient mettre au jour, patiemment, un mammoth gelé, conservé intact par le pergélisol depuis 19 000 ans. L'espace de projection de La Cave (2009) mime alors l'espace de tournage. C'est véritablement dans la cave qu'on s'enfonce, à la fois dans l'œuvre via un espace immersif et dans ce tombeau glacé de la bête. Lentement, l'homme révèle un bien précieux, plus précieux que les richesses minières que nous faisions miroiter l'éclat des cristaux de glace : notre passé.



La cave, 2009, photo Marc Damage / Fondation d'entreprise Ricard

Présentée dans ce contexte, La Ligne du dessus prend une dimension nouvelle. Espèce disparue des plaines mongoles, les chevaux de Przewalski y ont été

Text:

Mickaël Pierson, «Ariane Michel: Paléovoyage»
Il était une fois le cinéma, 6 May 2010

4/4

réintroduits avec succès. C'est ici moins comme une peinture rupestre que la vidéo apparaît (due en partie à la présentation dans un espace plus lumineux et plus ouvert à la Fondation Ricard) qu'à la réappropriation d'un espace originel par une espèce. D'abord très statiques dans l'environnement, les chevaux vont peu à peu recouvrir le mouvement. L'analogie avec le western n'en reste pas moins pertinente. Reflet de la colonisation d'un territoire par un peuple, la référence au genre sonne alors comme une renaissance, une résistance fragile mais tenace. Une persistance du paléo dans le rama.

Last but not least, Ariane Michel présente l'installation *Le Camp* (2009) conjointement à l'Espace croisé et dans le nouvel espace de sa galerie parisienne Jousse Entreprise, vision infernale déployée sur trois écrans des plaines du nord envahies de moustiques. Derrière des tentes en voile transparent, des hommes s'affairent. La voile des tentes semblent une peau qui s'interpose entre ces hommes et nous, une peau flottant au vent, ondulant comme une mer, mais recouverte de bestioles. L'artiste éloigne donc toujours la figure humaine avec le recours au premier plan repoussoir, qui refoule l'intérieur de l'image. Elle joue à nouveau sur l'inclusion du visiteur dans l'œuvre par la répulsion qu'inspirent les images et la surprésence sonore grouillante des moustiques. Chez Jousse entreprise, Ariane Michel crée un simili campement dans l'espace d'exposition à base de chaises de camping et de glaciers. Ce poncif gentiment décoratif de l'art contemporain ajoute pourtant au malaise ressenti face à l'œuvre. Et l'envie nous prend de nous saisir d'une moustiquaire accrochée dans l'espace pour nous protéger de l'effet que produit l'installation. Les trois écrans viennent redoubler ces images saumâtres souvent comme s'il ne s'agissait que d'une seule déployée à travers l'espace, tel un panorama. Cette idée se réalise lorsque les trois écrans se retrouvent liés ensemble par une ligne d'horizon continue, moment choisi par l'artiste pour la mise en boucle de son installation. *Le Camp* s'ouvre et se termine par les mêmes images, enfermé dans une éternité cyclique. Délibérément plus violente que ses autres œuvres, *Le Camp* s'incarne aussi plus pleinement dans le contemporain (les tentes, les vêtements...) à la manière de *Les Yeux ronds* (2006) qui concluait l'exposition à l'Espace croisé, tout en étant paradoxalement dissimulé à l'entrée de l'espace. Place de la Concorde, Paris, une chouette sur un arbre. A l'arrière plan, les lumières imprécises de la ville la nuit semblent la fasciner jusqu'à ce que l'animal tourne le regard vers nous, un regard caméra, un dernier contact.



Le Camp, 2009, courtesy Jousse Entreprise

Sans cérémonie, sans effet brutal, les œuvres d'Ariane Michel arrangent à leur manière une sorte de contact et un transport : transport dans l'ancestral et contact permis par une longue et patiente attente. Il faut laisser le paysage se fondre en nous, devenir paysage comme ces morses devenant pierre et sable. Adoptant le temps des pierres, certains brefs moments des vidéos d'Ariane Michel nous font partager une présence et nous placent autant dans une position de regardeur que d'objet regardé, étudié. Fossilisé.

«Paléorama», Fondation Ricard, Paris, du 7 avril au 12 mai 2010
«Le Camp», Jousse Entreprise, Paris, du 29 avril au 29 mai 2010
«La Ligne du dessus», Espace croisé, Roubaix, du 26 janvier au 17 avril 2010

DVD *Les Hommes* en vente sur le site Potemkine.
Pour plus d'informations sur l'artiste, le site d'Ariane Michel.

Text:

« Ariane Michel about *Les Hommes* »,
the journal of the FID Marseilles, 7 July 2006

1/3

Interview with Ariane Michel, on the film *Les Hommes*
recorded by Olivier Pierre for the journal of the FID Marseilles 2006

Translation: Maud Beyle

What is the genesis of this film ?

After shooting some short-films presenting lone animals in natural surroundings they are more or less familiar with, I wanted to film the meeting of the man and the beast amidst a truly vast and wild landscape. And so, I was offered this great opportunity : I could join a scientific expedition that was about to go and explore the eastern part of Greenland on board of the 'Tara V' (ex 'Antarctica'). Naturalists were going to travel up and down the wildest of the coasts to make a census and count the species. Not only was an encounter about to happen, but gently since it carried the dissonance of an unnatural scientific act. In the order of things, men are predators, hunters, but here they will only be observers.

Where does *Les Hommes* lie in respect to *Sur la terre* (2004), which was based on that same naturalist expedition to Greenland?

"*Sur la terre*" was created independently, as a video- piece to be installed in an exhibition. But it could almost be considered a prologue. It set the motives (the beasts, the earth, a ship full of humans), the point of view (nature is the main character), and raised the question of the passage of men. But where *Sur la Terre* was solved by a merely metaphoric exchange (the ship was only passing by), *Les Hommes* offers a truer, problematic confrontation: "Men are coming, here they are, and then...". This new movie – that I shot and from which "*Sur la terre*" comes from – intends to adopt a present time, to test the question raised by men's presence, and to develop it almost indefinitely in a temporality close to that of the stones.

What about the conditions of shooting with the crew of the GRAE (Group of Research in Arctic Ecology)?

Alone with my camera on which a sound recording system had been added, I was like a free electron wandering around the expedition, walking or sometimes being driven thanks to the sailors who gave me a ride on their zodiacs when they were available. The scientist briefly told me about their daily schedule, and I just followed where they went. Then I tried to precede them. But I believe that the more interesting thing was the physical relation created by this system: I hunted their trajectories down, always thinking I had to be there before them; I had to anticipate their moves to make them fit into still frames, the camera being set on the floor. I had to call out a kind of space and animal intuition I am not familiar with. In fact, I filmed them as I would have filmed animals, without words, like beings I ignored but about which I intended to know everything by the simple observation of their moves.

Text:

« Ariane Michel about *Les Hommes* »,
the journal of the FID Marseilles, 7 July 2006

2/3

Les Hommes can be seen as an animal documentary, but appears more like a mythical story, a fantasy movie, a drama..

In this film, animals are milestones. We hardly see them, but they frame our glance. They set life on the Earth, and they disappear. I wanted their presence to spread off-camera and to move behind the camera-- right where the spectator stands. And so, the present time of the film, loaded with their perception, becomes the present of place we are not in, the present of some kind of earthly soul, alien to us. This might be the source of the feeling of fantasy raised by the film. Anyway, that's what I tried to create.

How did you work out the editing of the film and the articulation of the shots with all the takes?

I thought the editing out in a narrative concern in terms of fiction. It aimed at installing special relationships between places, things and men, in a continuous time. I tried to weave an almost uninterrupted fictional thread linking two times: the beginning of the film, when men are a weird, worrying and quasi-abstract rumour; and the end when humans, completely integrated by the landscape, melt in the stones and the wind. Between these two poles, the look we cast on men dramatises their presence. When they first appear they are only figures we don't really understand, getting closer to the beast with guns and tools, they are disturbing. Then we notice that they merely move, we detail their strange movements, we get closer to them and we understand them little by little. Until we are so close that we can clearly hear what they say. Then, we integrate them. The narration was already outlined before the editing. The places of the takes in the film were determined by their emotional qualities and by the nature of their perception of men. Each moment obviously had to be necessary for Interview with Ariane Michel on the film *Les Hommes* recorded by Olivier Pierre for the journal of the FID Marseilles 2006.

What preceded and what followed. In this film, the landscapes and stones are considered as characters. For me, they look and communicate. The filming tools I used with the places and the animals are usually used for shooting humans only.

The images of nature, the colours and the sounds also act for themselves on the spectator, what creates an abstract film. Yes. The colours and the expressive qualities of the landscape also guided the editing of the film. The narrative evolution is also a plastic story. The film starts in a universe of stillness, icy white and foggy, and then comes the stone. As humans are "welcomed" in the bosom of the earth, the colour comes into play. Little by little, plants and beasts appear and life opens its colours to the scientists. Here, the abstraction of the images is a narrative tool, which takes all the more importance as the film is bare. The appearance of the landscapes qualifies the state of the relations between the places and the men, and the moods of the Earth appear in the images: so, when the storm rumbles in the middle of the film, the landscape is simply angry. In the following take, the roundness of the stones, the stillness of the water and the slightly pink clouds indicate its appeasement. The shots of the film, still, had to find their expressivity in the abstraction of colours and sounds. This abstraction provide the emotion the stones were lacking, so as to share it with the viewer. This film questions the relation between men and the landscape. It also aims at

making the spectator feel an emotion related to the presence of things, and at binding him to the landscape.

What was your attention to the soundtrack? You seem to have treated it as an event.

You must be talking about that vocal sound that goes along with the ship. It 's a genuine sound, a true voice of the ship: when it sails, the shaft of one of the propeller reverberates in its axis. I just isolated this sound in the recording, inside the hold, so as to edit it afterward. As this sound is somehow strange, like a never-breathing voice that spreads and creates a tension, I used it to qualify and dramatise the presence of the ship. As the film moves on, it "comes true" progressively integrating the sounds of the engine that bring us back to the simple material of the machine.

Why did you choose to elude the human speech?

The question of speech is directly linked to the one of perception, and this film is precisely the story of an evolving perception. Real speech, in the beginning of the film, would have sapped the strength of the frames that are meant to be visions of the earth. It would have eluded the question of men's presence, offering us a direct access to what we perfectly know: their problem. What interested me first were the bodies and the gestures of humans when they appear like simple beasts among others. As the perception of the film tried to settle in a world of stones and animals, the speech wouldn't have made sense-- not in the beginning at least. (When we observe an unknown animal, its cries rarely make any sense for us...) When the men came, I kept that principle of the absence of speech to make them disturbing. I cut the sound and added the sound effects to their presence. Then, I used it to orientate the look, progressively letting the speech come back as we are getting closer to the people. Toward the end of the film, it even allows us to "enter the head" of a naturalist, when speech appears off-camera in an enumeration of plants' names.

The film, mainly shot in still frames with various landscapes, also plays with the relation between the still image, photography, and the image in motion.

I wanted to underline the almost total stillness of the landscape. The mineral time looks like a nonrunning time, but it does run. The sounds, the shape of the clouds, the passing birds indicate that the time is running. The stillness of the films' shots exacerbates the movements of the living elements and of the men. It sets their relativity. It helps raise the feeling of something that is "already present", and to bring up questions about the relation between the mineral time and the human time, about the scientific gesture of the subjectivity of the beast, about nature's love and vegetal indifference.

LA CRÉE
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - F

—
press officer

Marion Sarrazin
m.sarrazin@ville-rennes.fr
+332 23 62 25 14



