



fendre
LA CRIEE LES
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - FLOES

DOSSIER DE PRESSE

LA RHÉTORIQUE
DES MARÉES
— VOL.2

ARIANE MICHEL

exposition du 18 mars au 22 mai 2016

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

—
contact presse :
Bretagne: Marion Sarrazin
m.sarrazin@ville-rennes.fr
02 23 62 25 14

presse nationale: Annie Maurette
annie.maurette@gmail.com
06 60 97 30 36



Sommaire

— communiqué	p. 1
— informations pratiques	p. 2
— Rayons verts	p. 3
— Nuit européenne des musées 2016	p. 4
— visuels disponibles	p. 5
— œuvre exposée	p. 9
— Ariane Michel, artiste associée	p. 10
— biographie	p. 11
— bibliographie	p. 14
— textes	p. 15

Communiqué

—
La Rhétorique des marées est un projet d'Ariane Michel qui, par le prisme d'un cinéma organique et évolutif, questionne la place du geste artistique au regard des échelles et des mouvements de la Nature.

Cet été, sur la côte sauvage d'Esquibien, en Finistère, Ariane Michel, a invité vingt-et-un artistes à réaliser des œuvres sur l'estran, à la frontière de l'océan et de la terre*. Cette exposition littorale, soumise aux éléments, lui sert ici de matière première : aux marges de cet événement public, en cinéaste et dans un souci presque scientifique, elle a filmé les moments de présence et d'activité des artistes dans le paysage, depuis leur premier passage sur les lieux jusqu'à l'achèvement de leurs pièces. Elle a ensuite continué à enregistrer les transformations successives de l'exposition.

Pour son exposition à La Criée, elle présente une installation qui rassemble autour d'un film en triptyque ce qui reste des œuvres exposées sur le littoral. Le film condense l'événement et ses multiples temporalités. Celles des artistes, leurs corps, leurs gestes et leurs respirations. Celles des œuvres, performances fugaces, œuvres fragiles vite emportées ou constructions plus résistantes. Mais aussi celle de tout ce qui existait là, autour, sous d'autres repères spatio-temporels que les nôtres : le granit, les crabes, les lichens, la houle, etc., toute une multitude de veilleurs qui chargeaient l'endroit de leurs échelles respectives.

Comme elle aime à le faire, Ariane Michel a filmé avec le souci d'adopter leur point de vue. À hauteur de patelle ou de bigorneau, dans la durée de vie d'une feuille de genêt, selon l'inquiétude des aigrettes ou l'indifférence du minéral, elle choisit ici de révéler et de renforcer les vertiges éprouvés par la mise en présence de tous ces êtres avec des gestes d'artistes. Ce faisant, elle emmène le visiteur dans un voyage intuitif et sensoriel, au travers duquel, changeant de point de vue, ce dernier peut aussi changer de paradigme, voire de peau.

Le troisième volet de *La Rhétorique des marées* sera un film long, mobilisant toutes les strates de ce projet, dont la sortie est prévue début 2017.

—
* *La Rhétorique des marées – Vol.1*, du 5 juillet au 30 septembre 2015, à Esquibien (29770), avec Virginie Barré, Julien Bismuth, Michel Blazy, Florence Doléac, Ellie Ga, Dominique Ghesquière, Jacques Julien, Martin Le Chevallier, Natalia Lopez, Dominique Mahut, Louise Hervé & Chloé Maillet, Bruno Peinado, Steven Pennaneac'h, Abraham Poincheval, Hugues Reip, Pascal Rivet, Benjamin Rivière, Éric Thomas, Gurvan Tymen, et Jean-Luc Verna
http://www.criee.org/IMG/pdf/depliant_rhetorique_des_marees_web.pdf

LA RHÉTORIQUE DES MARÉES – VOL.2

ARIANE MICHEL

—

exposition

du 18 mars au 22 mai 2016

—

vernissage

vendredi 18 mars 2016, 18h30

rencontre avec Ariane Michel

samedi 19 mars 2016, 15h

—

commissariat : Sophie Kaplan

La Rhétorique des marées est coproduite par Ariane Michel, A Perte de Vue et La Criée centre d'art contemporain ;
avec le soutien du Frac Bretagne, de la région Bretagne, du Centre National des Arts Plastiques, de la Drac Bretagne – ministère de la Culture et de la Communication, du Fonds de dotation agnès b. et de la Mairie d'Esquibien.

—

conférence d'Ariane Michel

mardi 15 mars 2016, 18h
EESAB - Site de Rennes

—

visite de l'exposition par Ariane Michel

jeudi 31 mars 2016, 18h

—

visite de traverse par Micro-sillons

dimanche 24 avril 2016, 14h > 19h

—

visite descriptive et sensorielle

vendredi 29 avril 2016, 17h30

—

Nuit européenne des musées

samedi 21 mai 2016, jusqu'à minuit

—

Rayons verts

Ariane Michel, *Petite rétrospective*

projection

mercredi 30 mars 2016, 18h

Le Tambour, Rennes 2

en partenariat avec Rennes 2 et Clair Obscur

Fabio Viscogliosi, *Une allure d'expédition*

avec la complicité d'Ariane Michel

samedi 14 mai 2016, 17h

en partenariat avec Spéléographies

—

lieu / horaires / accès

La Criée centre d'art contemporain

place Honoré Commeurec – halles centrales

35000 Rennes

Tél. 02 23 62 25 10

la-criee@ville-rennes.fr

www.criee.org

entrée libre et gratuite

du mardi au vendredi 12h - 19h

samedi & dimanche 14h - 19h

fermé les lundis et le 1^{er} mai

ouvert les autres jours fériés 14h - 19h

métro & bus arrêt République

accessible aux personnes à autonomie réduite

—

contact presse

pour la Bretagne : Marion Sarrazin

m.sarrazin@ville-rennes.fr _ 02 23 62 25 14

pour la presse nationale : Annie Maurette

annie.maurette@gmail.com _ 06 60 97 30 36

Les Rayons verts

—
En écho à ses expositions, La Criée propose tout au long de la saison des événements qui explorent les points de contact entre l'art contemporain et les autres champs de la création et de la connaissance, au travers de concerts, spectacles, performances, lectures, etc.

—
Ariane Michel
Petite rétrospective
projection

mercredi 30 mars 2016, 18 h
Le Tambour, Rennes 2
en partenariat avec l'université Rennes 2

Pour cette séance *Écran Variable*, Ariane Michel propose un choix parmi ses films et vidéos. La projection est suivie d'une discussion.

programme :

Sur la 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

—
jeudi 31 mars 2016, 18h
visite de l'exposition par Ariane Michel
En prolongement de la rencontre autour de ses films
Ariane Michel vous guide à travers son exposition.

—
Fabio Viscogliosi
avec la complicité d'Ariane Michel
Une allure d'expédition

samedi 14 mai 2016, 17 h
La Criée centre d'art contemporain
en partenariat avec Spéléographies

Écrivain, dessinateur, peintre, musicien, (...), Fabio Viscogliosi est un artiste qui, d'un champ à l'autre, déroule une même élégante pelote. Ligne de basse, fil de la plume, trait de coupe, tous tracent un sillon éclairé par des ascendances italiennes, une sensibilité tendue entre tragique et légèreté et un appétit éclectique. En parallèle à l'exposition que Spéléographies et la galerie Lendroit consacrent à son travail graphique, Fabio Viscogliosi présente à La Criée une autre facette de ses activités.

—
Spéléographies est la biennale internationale des écritures que l'association éponyme propose en 2016 aux habitants de la métropole rennaise. Issue du monde du livre et de l'édition, elle promeut la porosité des écritures – littéraires, graphiques, sonores, spectaculaires... – et favorise les allers-retours entre le patrimoine et la création contemporaine.

Nuit européenne des musées 2016

—

samedi 21 mai 2016

nocturne à La Criée, jusqu'à minuit

Comme chaque année au mois de mai depuis 2005, La Nuit européenne des musées voit l'ouverture exceptionnelle, simultanée et le plus souvent gratuite de musées et de lieux de création européens durant une soirée afin d'inciter de nouveaux publics, notamment familial et jeune, à pousser leurs portes.

—

Rennes

Différents lieux culturels rennais s'associent à cette manifestation en ouvrant leurs portes pour cette soirée, proposant différentes animations autour de leurs expositions.

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

Les Champs-Libres & l'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

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Abraham Poincheval, *La Vigie*)
© tous droits réservés



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Dominique Ghesquière, *Pierres roulées*) © tous droits réservés

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Dominique Mahut, *L'attachement aux sirènes*) © tous droits réservés



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Hugues Reip, *Wawers*) © tous droits réservés

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Jacques Julien, *Sans titre*)
© tous droits réservés



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Julien Bismuth, *Alphabet de pas*)
© tous droits réservés

Visuels disponibles

Merci de respecter et de mentionner les légendes et les crédits photos lors des reproductions.



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Louise Hervé & Chloé Maillet, *Le fourmilion*) © tous droits réservés



Ariane Michel, *La Rhétorique des marées*, capture vidéo, 2015 (œuvre filmée: Pascal Rivet, *Pied-à-terre*) © tous droits réservés

Œuvre exposée

—

La Rhétorique des marées – Vol.2, 2016

installation

triptyque vidéo sonore

- fragments d'œuvres de dimensions variables

(avec sous réserve : 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

- assises, socles et 3 écrans de 450 x 281 cm chacun

Ariane Michel, artiste associée

—

Chaque année, La Criée associe un(e) artiste à ses projets.

Cette collaboration, en mettant l'art encore plus au centre, instaure une nouvelle façon de travailler dans la durée avec les artistes, au plus près du processus créatif. Ariane Michel est l'artiste associée à la saison 2015–2016, *Fendre les Flots*.

—

Ariane Michel, artiste et cinéaste, est née en 1973 à Paris. Elle vit aujourd'hui entre Paris et le cap Sizun (Finistère).

Après des études à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et un passage au Pavillon – cellule de recherche au Palais de Tokyo, Ariane Michel a réalisé des travaux où les techniques narratives du cinéma tiennent une place importante, qu'elles s'inscrivent dans des vidéos, des dispositifs d'installation, de cinéma ou de performance. Qu'il s'agisse de son projet *The Screening* – une projection en miroir qui a lieu dans les bois, de son long-métrage *Les Hommes* – sorti en salles en France en 2008, ou de son aquarium *Les Lutétiens* qui organise une rencontre au format cinémascope entre des personnages vivants et un décor fossilisé, ces travaux poursuivent toujours une même recherche : par des dispositifs d'immersion, de projection et de montage, offrir à celui qui les approche une expérience singulière avec l'espace-temps.

Faisant maintenant partie des collections du musée d'art moderne de la ville de Paris, du centre Pompidou ou du FNAC, ses œuvres ont été vues lors des Nuits blanches 2009 et 2010, au musée d'art moderne de la ville de Paris, à la fondation d'entreprise Ricard (exposition personnelle 2010), à l'atelier du Jeu de Paume, au musée Minsheng de Shanghai, à la Tate Modern de Londres, au MoMA de New York ou à la triennale d'Aichi (Japon), ainsi que dans des festivals de cinéma, dont le FID Marseille (Grand Prix 2006), les festivals de Locarno, Rotterdam, Vancouver et Lisbonne.

Biographie

—

Ariane Michel

née en 1973 à Paris

vit entre Paris et le Cap Sizun (Finistère)

www.arianemichel.com

représentée par la galerie Jousse entreprise, Paris

—

TRAVAUX

2016

La Rhétorique des marées

2014

Imago

Notes For Neighborhood

2013

Le Dernier Voyage

2012

Tube Safari

2011

Rainforest

Stéréoscopie

2010

La Ligne du dessus

Le Faisceau

Les Lutétiens

L'Aube

72°26'37"N / 107°15'54"E

2009

La Cave Jarkov

Le Camp

Les Ancêtres

2008

Les Oiseaux de Céleste

The Footpath

2007

The Screening

Là bas si j'y ai été

2006

Les Hommes

Les yeux ronds

2005

«Ici,»

Sur la terre

Les fourmis

2004

Rêve de cheval

2003

Après les pluies

2001

Dans les murs

2000

Petite d'Homme

Biographie

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2016

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

2014

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

2012

Ariane Michel, La Licorne, Saint-Germain-Lembron
Ce qui regarde dans la forêt, conférence
performative avec Philippe Descola, Muséum
national d'histoire naturelle, Paris

2010

Paleorama, fondation d'entreprise Ricard, Paris
La Ligne du dessus, Espace Croisé, Roubaix
Le Camp, galerie Jousse Entreprise, Paris
Ariane Michel, centre André Malraux, Sarajevo
film festival, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine

2009

Parmi nous. Ariane Michel, Stolac,
Bosnie-Herzégovine

2008

Ariane Michel, The French May / Alliance
Française de Hong Kong et agnès b.'s librairie &
galerie, Hong Kong, Chine

2007

The screening, galerie Jousse Entreprise, Paris
The screening, Art Statements project,
Art Basel 38, Bâle, Suisse
*Ici, Sur la terre, Les yeux ronds, Les Hommes et
Les fourmis...*, ERBA, Valence

2006

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

2005

Sur la terre, espace d'exposition OÙ, Marseille

2004

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

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2014

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

2013

Rives imaginaires, sur les pas d'Ulysse, château
de Tarascon, Tarascon
Vertiges et Mythes du Périurbain, Maison Rouge,
Paris
Ariane Michel, MÉPIC, maison des arts de
Grand-Quevilly, Sellenelles

2012

Bêtes Off, La Conciergerie, Paris
This and There, les 10 ans du pavillon Neuflyze,
fondation d'entreprise Ricard, Paris

2011

Paris et création, vitrines sur l'art, Galeries
Lafayette, Paris
Dedans – Dehors, château de Lacaze, Marmande
L'artiste narrateur, Fine Arts Museum, Taipei,
Taïwan
Apartés, musée d'art moderne de la ville de Paris

2010

Entre Temps, Loft Project Etagi,
Saint-Petersbourg, Russie
Nuit blanche, Paris et *Nuit blanche Gaza*, Palestine
Scavi, centre culturel français, Milan, Italie

2008

In the cinema, Centro de Memoria, Vila do
Conde, Portugal
Observing beast, time, evolution, Roemer- und
Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Allemagne

2007

Around the Gallery, galerie Jousse entreprise,
Paris
*Territoires en expansion, une nouvelle génération
d'artistes*, L'atelier du Jeu de Paume, maison
d'art Bernard Anthonioz, Nogent-sur-Marne

2006

L'Usage du monde, Rijeka, Croatie

2005

Poesia in forma di rosa: tribute to Pasolini, GAC,
Monfalcone, Italie
VOIX OFF, Crac, Sète
Biennale de l'image en mouvement, Genève,
Suisse

Biographie

EXPOSITIONS COLLECTIVES (suite)

2004

Je m'installe aux abattoirs, la collection d'agnès b., Les abattoirs, Toulouse

2003

Prix Jaune Tonique, espace Paul Ricard, Paris

1998

AR, galerie d'art du Crous de Paris

PROJECTIONS & FESTIVALS (sélection)

2014

Rencontres internationales, Haus der Kultur der Welt, Berlin, Allemagne

Rencontres internationales, Gaîté Lyrique, Paris
Ariane Michel, Séance spéciale, ISBA et Frac Franche-Comté, Besançon

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

2013

Moving Image, un abécédaire contemporain, Gaîté Lyrique, Paris

FUSO, musée du Chiado, Lisbonne, Portugal

2012

Lignes aériennes Air France, vidéo à la demande sièges passagers

Madeira Film Festival, Madère, Portugal

Greenland Eyes Film Festival, Berlin, Allemagne

2011

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

The Screening, Crossing The Line Festival, New York, États-Unis

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

Locarno Film Festival, Piazza Grande, Special Event, Suisse

2006

FID (Festival International du Film Documentaire), Marseille 2006 – Grand Prix de la compétition française

COMMISSARIAT & PROGRAMMATIONS

2016

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

2015

La Rhétorique des marées – Vol.1, cap Sizun

2006

Le tour de l'île, festival international du film insulaire de Groix

2003

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

Bibliographie

PUBLICATIONS (sélection)

Ariane Michel, « Le Creux du Paysage », *Le Salon Territoires du paysage*, n°2, sous la direction de Sally Bonn, ESAMM, école des beaux-arts de Metz, 2008

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

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

Benoît Maire (sous la direction de), *Vivre Dangereusement... Jusqu'au bout*, éditions Cercle d'Art, Paris, 2011

CATALOGUES D'EXPOSITION (sélection)

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

Alanna Heiss, *Open X, One if by sea...*, catalogue de l'exposition *Open X*, Venise, 2007

Marta Gili (avant-propos), Claire Jacquet (entretiens des artistes), *L'Atelier du Jeu de Paume "Document" 4*, éditions du Jeu de Paume, Paris, 2007

Simone Menegoi (commissariat), *Una certa idea della Francia*, « Scavi », centre culturel français de Milan, catalogue de l'exposition *Scavi*, Kaleidoscope press, Milan, 2010

Véronique Barcelo (sous la direction de), *Les amitiés végétales*, éditions du Sékoya, coll. Les cahiers Eutopia, Besançon, 2012

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

ARTICLES DE PRESSE (sélection)

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 mai 2010

Audrey Illouz, « Ariane Michel, fondation Ricard, Paris », *Zéro deux*, n°54, printemps 2010*

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

« Entretien avec Ariane Michel, vidéaste », *Beaux Arts magazine*, n°310, avril 2010

« Rewin, les découvertes d'Ariane Michel », *Trois couleurs*, n°80, avril 2010

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

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

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

Antoine Thirion, « Coup double », *Les Cahiers du cinéma*, n°626, septembre 2007

Jean-Pierre Rehm, « Les Hommes », *Pointlignepan*, octobre 2006

« Ariane Michel à propos de *Les Hommes* », *journal du FID Marseille*, 7 juillet 2006*

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

Claire Jacquet, « Le réel en chantier au FID de Marseille », *Zéro quatre*, n°4, juillet 2004

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

DVD

Ariane Michel, *Les Hommes*, 2006

* textes à retrouver à la suite du dossier

Il y a

L'animal est un élément central autour duquel gravite le travail artistique d'Ariane Michel, qu'il soit saisi dans un environnement naturel, des paysages ou des villes, qu'il soit relié, associé ou confronté à d'autres présences, animales ou humaines. Ici, un chien errant dans un paysage dévasté aux lendemains de fortes inondations (*Après la pluie*), là un groupe de morses au repos, sur la berge, à peine perturbé par le passage d'un bateau au lointain (*Sur la terre*), ou bien encore une chouette, posée sur un arbre aux abords de la place de la Concorde, observant le trafic routier de Paris la nuit (*Les yeux ronds*) ou enfin un groupe de chercheurs lors d'une expédition scientifique au Groënland. Cette spécificité des films d'Ariane Michel révèle en grande partie leur singularité, puisque nature, paysage, présences humaines ou animales sont ici coordonnés par l'animal, qui en détermine la possibilité. Cette exigence n'engage donc pas un jeu de variations autour des animaux, entre anecdote et incongruité, dans des récits renouvelés par des contextes et des situations nouvelles : elle impose un plan de construction à l'artiste, qui doit chercher à traduire, avec des techniques d'enregistrement, de montage et de diffusion, l'étrangeté de l'animal, porteur d'un monde face à au nôtre.

On l'aura compris, le point de vue retenu par Ariane Michel interdit le recours à toute ressource anthropomorphique et ne peut donc prétendre à la construction d'un quelconque récit de la vie animale, comme à toute évaluation de l'intelligence animale. Tout l'enjeu de ce travail, au contraire, consiste à trouver des points de raccord, des figures de passage entre des mondes, par la médiation de l'image et du son, afin que le monde animal, devenu si radicalement étranger au nôtre, puisse de nouveau s'articuler avec lui au gré d'une « entente involontaire » (pour reprendre les termes de Claude Lévi-Strauss).

Les films d'Ariane Michel engagent donc une expérience dont les conditions de possibilité sont singulières. Sur un plan technique, tout d'abord, cette expérience doit beaucoup aux films d'observation : la caméra et le micro y fonctionnent comme des pièges tendus à l'imprévu et au hasard. Les appareils de captation y sont donc utilisés comme des appareils de capture et la durée des enregistrements n'y est jamais fixée au préalable. On attend toujours un miracle, qui peut-être ne se produira jamais. Mais qu'importe, au fond, car l'attente et l'écoulement du temps sont les conditions et peut-être même les qualités nécessaires de cette construction, car le piège n'est pas un appareil de capture tendu à l'animal, il est un outil de mesure du temps qui confère au film son rythme et sa durée.

L'effet de cette articulation spécifique entre capture et captation est donc immédiatement sensible sur le plan narratif. Au « il était une fois... » (la vie des animaux) de la fable anthropomorphique, se substitue donc, dans les films d'Ariane Michel, un « il y a » (le monde animal), qui marque à la fois une présence singulière de et à ce monde. Ce glissement d'une formule impersonnelle vers une autre implique deux constructions distinctes du récit. « Il était une fois... » marque le préalable d'un point de départ à tout récit, et laisse entendre

un rapport de causalité linéaire entre les différents éléments convoqués par la narration. Le « il y a » d'Ariane Michel marque un état des choses et ne présuppose aucune hiérarchie entre les éléments répartis dans l'espace et le temps. La perspective offerte par cet état des choses ne supprime pas cependant toute possibilité de narration, elle en dispose les éléments sur plan un horizontal : tout est déjà-là, livré dans sa complétude et sa finitude, le monde est immanent et ses possibilités d'actualisation, enregistrées par les appareils de captation, sont entièrement ouvertes.

Cette différence sensible entre deux appréhensions du monde joue sur deux plans supplémentaires. « Il était une fois » suppose l'existence d'une instance narrative qui prend en charge la responsabilité du récit et offre une lecture du monde : il faut une voix pour raconter l'histoire et donner un sens à la suite des événements. À l'inverse, « il y a » fonctionne sur un mode constatif, et prend le parti de montrer un monde dont l'histoire ne se raconte pas, de laisser entendre son bruissement et son étrangeté.

Mais il ne suffit pas de placer son dispositif de tournage dans un lieu donné, de mettre les machines en marche, de lancer l'enregistrement et d'attendre l'épuisement physique ou la panne technique pour atteindre un monde dans son immanence. Tout choix pratique, dans cette entreprise artistique, est précédé d'une décision radicale sur le plan esthétique. La question première, et la plus difficile à résoudre, étant alors la suivante : comment s'inscrire dans cet « il y a », comment intervenir au sein de ce monde sans en perturber ou en modifier fondamentalement les lois ? À cette interrogation, Ariane Michel répond de manière très directe, et selon les nécessités de ses films évoque différentes solutions. Au Groënland, filmant ces morses qui dorment sur la banquise (*Sur la terre*), elle dit avoir essayé de devenir une pierre, l'attente n'était ici payée en retour que par la disparition ou l'effacement. Pour *Les Hommes*, film réalisé à l'occasion de cette même expédition scientifique au Groënland, elle met à profit son statut de clandestin sur le bateau comme à terre : ni scientifique, ni animale, ni végétale, elle dispose d'un rapport d'étrangeté total aux mondes en présence : cette étrangeté constituera l'essence même de son travail artistique... Mais il faut encore que ces positions de principe trouvent des traducteurs : Ariane Michel filmera à hauteur d'animal, ne prononcera jamais le moindre mot, ne laissera jamais entendre sa présence... Conditions nécessaires pour qu'une écoute soit possible et que la caméra se focalise sur le jeu des présences, leur proximité, leur éloignement, l'échange de regards et la tension qui émane nécessairement de leurs rencontres.

La volonté de toucher l'« il y a » s'accorde donc des formes de neutralité, même si elle ne peut prétendre au neutre. Le travail d'Ariane Michel ne tend, en aucun cas, à l'adoption d'un dispositif de captation continue, telle que la vidéo surveillance en permettrait par exemple les possibilités techniques. Car ses films, si ils n'épousent pas les structures d'une narration classique, ont besoin d'une construction narrative. Et si les opérations de captation du monde sont toutes porteuses de potentialités en ce sens, c'est parce que Ariane Michel les mobilise en association avec un élément dramatique récurrent, leur offrant un cadre où elles gagnent en intensité : dans le monde animal tel qu'il est, l'artiste cherche à produire ou à suivre une intrusion – qui fonctionne, au fond, en relais à sa position de

filmeur-enregistreur. Cette intrusion est sujette à variations : tantôt une chouette arrive dans une ville, et c'est alors la présence animale qui vient troubler l'organisation humaine ; tantôt c'est une expédition qui vient accoster aux rives d'un continent sauvage et déserté par l'homme... mais toujours, à l'intermédiaire des deux mondes, l'artiste, jeune femme saisie dans un devenir animal, qui tente de produire, munie de ses appareils de capture et de captation, une zone de contact. Elle cadre l'image, oriente le micro. Elle montera, ensuite, ces images et ces sons, accomplira d'autres opérations de sélection, encore. Ces découpes et ces agencements, ces prises de formes, réalisent le passage d'un mode essentiellement constatif (il y a) à un mode nécessairement performatif (le récit d'un il y a) : elles construisent une réalité intermédiaire, celle d'un film comme tentative de raccord entre des mondes.

Dans le projet qu'elle a réalisé pour Bâle¹, Ariane Michel déplace une nouvelle fois le cadre de son expérience. Il y aura bien un film, et ce film, encore, se situera à l'intersection de deux mondes, pour tenter de nouveaux raccords entre l'animal et l'humain. Mais il y aura aussi une performance, qui d'une certaine manière redoublera le film et viendra créer un trouble supplémentaire, proposant au spectateur de devenir acteur. Jeux de regards et co-présences, tensions démultipliées... plus que jamais, cette assertion de Maurice Merleau-Ponty y résonnera pleinement : « Un champ d'espace-temps a été ouvert : il y a là une bête ».

1 — Ariane Michel, *The screening*, Art Statements project, Jousse Entreprise, Art Basel 38, Bâle, Suisse

Texte :

Audrey Illouz, « Ariane Michel, fondation Ricard, Paris », *Zéro deux*, n°54, printemps 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 télescopages 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 musée et au cinéma – contenant et contenu entretiennent des liens de parenté.

Autre effet de métonymie entre artefact et vivant : *La Carve Jarkov* (2009-2010). Une très grande boîte de stockage en pân 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

Texte :

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 aller à la caresse 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 ornent 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 parietale 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^e 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

Texte :

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

Texte :

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

Texte :

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

Texte :

Mickaël Pierson, «Ariane Michel: Paléovoyage»
Il était une fois le cinéma, 6 mai 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 glacières. 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.

Texte :

«Ariane Michel à propos de *Les Hommes*»,
journal du FID Marseille, 7 juillet 2006

Ariane Michel

à propos de *LES HOMMES*

Première mondiale - Premier film - Prix son



Quelle est la genèse de ce film ?

Après quelques films courts qui mettaient en scène des animaux solitaires dans des décors naturels plus ou moins familiers, j'ai cherché le moyen de filmer une rencontre homme animal dans une nature réellement sauvage et vaste. Et il y a eu une opportunité formidable qui m'a permis de me joindre à une expédition scientifique qui partait explorer l'Est du Groenland à bord du Tara V (ex-Antarctica). Des naturalistes allaient parcourir des côtes sauvages pour en recenser et compter les espèces. Non seulement une rencontre allait avoir lieu, mais, portant en elle la dissonance d'un geste scientifique contre nature, si l'on peut dire, elle promettait d'être d'une grande délicatesse et très subtile. Dans l'ordre des choses, les hommes sont des prédateurs, des chasseurs, mais ceux-ci allaient seulement observer.

Comment s'inscrit *Les Hommes* par rapport au film court *Sur la terre* (2004), qui partait de la même expédition ?

Sur la terre a été pensé indépendamment de ce film pour un espace d'exposition. Mais il pourrait presque en être un prologue. Il en posait les motifs : les bêtes, une terre, un bateau d'humains. Le point de vue : dans l'axe de la nature. Et il soulevait la question du passage des hommes. Mais là où *Sur la terre* trouvait sa résolution dans un rapport quasi métaphorique (le bateau "ne faisait que passer") qui donnait une réponse, *Les Hommes* propose une confrontation qui se veut plus réelle et problématique. "Les hommes arrivent, ils sont là, et...". Ce film se propose d'adopter un temps présent, d'éprouver la question posée par la présence des hommes, et de la développer presque indéfiniment, dans une temporalité qui se veut proche de celle des pierres.

Quelles étaient les conditions de tournage avec l'équipe du Tara V ?

Seule avec ma caméra et un système de son greffé sur elle, je me suis retrouvée dans la position d'un électron libre, évoluant autour de l'expédition à pied ou grâce aux marins qui me conduisaient sur un zodiac quand ils étaient disponibles. Les scientifiques me décrivaient brièvement de quoi leur journée serait faite, puis ils poursuivaient leur trajectoire et leurs activités. J'essayais ensuite de les précéder. Mais le plus intéressant, je crois, c'est le rapport physique que ce système a permis. Je trequais leurs trajectoires avec en tête l'idée que j'étais là avant eux. Il me fallait anticiper leurs gestes pour les faire entrer dans des cadres fixes, posés au sol. J'ai dû alors solliciter une intuition spatiale, animale, qui m'est peu habituelle. En fait, je les ai filmés comme on filme des animaux, sans la médiation de la parole ou presque, comme des êtres dont je ne savais rien mais dont j'essayais de tout deviner en observant simplement leurs gestes.

Les Hommes peut être vu comme un documentaire animalier, mais il apparaît aussi comme un récit mythique, un film fantastique, une fiction.

Dans ce film, les animaux sont des jalons. On les voit peu, mais ils encadrent le regard, ils posent la vie sur la terre, et puis disparaissent.

... suite page 2

... suite entretien avec Ariane Michel

J'ai voulu que leur présence se diffuse dans le hors-champ et passe derrière la caméra. Là, juste où le spectateur se trouve. Alors, le présent du film, se chargeant de leur regard, devient celui d'un lieu où l'on n'est pas. Celui d'une espèce d'âme terrestre qui nous est étrangère. Voilà peut-être d'où vient ce sentiment du fantastique. C'est en tout cas ce que j'ai cherché à produire.

Le montage ?

Il a été pensé dans un souci narratif - au sens de la fiction. Il est fait pour poser des relations spatiales entre les lieux, les choses et les hommes, dans un temps continu. J'ai cherché à tresser un fil fictionnel quasi ininterrompu entre deux moments : le début du film, où les hommes sont uneumeur étrange et indéfinie, inquiétante et quasi-obscure ; et la fin, où les humains, totalement intégrés par le paysage, disparaissent dans les pierres et le vent. Entre ces deux pôles, la présence des hommes est dramatisée par le regard que l'on porte sur eux. Au début de leur apparition, ce sont des silhouettes qu'on ne saisit pas bien, qui s'approchent, des bêtes avec des fusils et des outils, ils sont inquiétants. Puis on constate qu'ils restent là sans rien faire ou presque, on détaille leurs gestes bizarres, on les approche et les comprend peu à peu. Jusqu'à être si près qu'on puisse entendre et comprendre ce qu'ils disent. Alors on les intègre. La narration était déjà esquissée avant le montage. C'est la qualité émotionnelle des séquences et la nature de leur point de vue sur les hommes qui ont déterminé leur place dans le film. Dans ce film, les paysages et les pierres sont considérés comme des personnages. D'après moi, ils observent et dialoguent même en champ - contrechamp. J'ai appliqué aux lieux et aux bêtes les recettes de cinéma qu'on réserve le plus souvent aux humains.

Les images de la nature, les couleurs et les sons agissent également et produisent un film abstrait.

Oui. Les couleurs et les qualités expressives des paysages ont aussi guidé le montage du film. L'évolution narrative est aussi une histoire plastique. Le film part d'un univers atone, blanc, de glace et de brume, puis vient la pierre grise. À mesure que les humains sont "accueillis" au sein de la terre, la couleur entre en jeu. Peu à peu, les plantes et les bêtes apparaissent et la vie ouvre ses couleurs aux scientifiques. L'abstraction des images est ici un outil de narration qui prend d'autant plus d'importance que le film est dépouillé. Les apparences du paysage qualifient l'état de la relation entre les lieux et les humains, et les humeurs de la terre apparaissent dans les images. Ainsi, lorsque la tempête gronde au milieu du film, le paysage pour moi est tout simplement fiché. Dans la séquence suivante, la forme ronde des pierres, la platitude de l'eau et les nuages légèrement roses signalent son apaisement. Les plans fixes devaient trouver leur expressivité dans l'abstraction des couleurs et des sons. C'est elle qui procure l'émotion qui semblait faire défaut aux pierres pour la partager avec celui qui regarde le film. Ce film questionne la relation des hommes au paysage. Son propos est aussi de faire ressentir l'émotion liée à la présence des choses, et de mettre le spectateur en relation avec les lieux.

Votre attention à la bande-son ? Vous semblez lui donner statut d'événement.

Vous parlez certainement de ce son vocal qui accompagne la présence du bateau. C'est un son tout à fait réel, une voix véritable du bateau. Lorsqu'il est en marche, l'arbre d'une de ses hélices résonne dans son axe. J'ai seulement isolé ce son à l'enregistrement, en me mettant dans la cale, pour mieux le monter ensuite. Comme ce son est assez étrange, comme une voix qui ne respire jamais et s'étire en produisant une tension, je m'en suis servi pour qualifier et dramatiser la présence du bateau. Au fur et à mesure que le film avance, il se "réalise" en intégrant peu à peu des sons de moteur qui nous ramènent à la simple matière de la machine.

Pourquoi le choix d'éluider la parole humaine ?

La question de la parole est directement liée à celle du point de vue. Et ce film est précisément l'histoire d'un point de vue qui évolue. La parole réelle, placée au début, aurait sabré la force des cadres qui se veulent des visions de la terre. Elle aurait éludé toute la question de la présence des hommes, nous offrant un accès direct à ce que nous connaissons bien. Ce sont les corps et les gestes des humains qui m'intéressaient d'abord, là où ils apparaissent comme des bêtes parmi d'autres. Comme le point de vue du film cherchait à se caler dans le monde des pierres et des animaux, la parole ne devait pas faire sens, au début en tout cas (Lorsqu'on observe un animal inconnu, ses cris ont rarement du sens pour nous...). À l'arrivée des hommes, j'ai poussé cette idée de la parole inaccessible pour les rendre inquiétants, coupant totalement le son et brisant leur présence. Je m'en suis servie ensuite pour orienter le regard, la laissant graduellement reprendre sa place, à mesure que le point de vue se rapproche des gens. Elle nous permet même, vers la fin du film, de "sauter dans la tête" d'un naturaliste quand elle apparaît off sous la forme d'une énumération des noms des plantes.

Propos recueillis par Olivier Pierre

Journal du fid Marseille 07/07/06

LA CRÉE
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
RENNES - F

—
contact presse

Bretagne: Marion Sarrazin
m.sarrazin@ville-rennes.fr

02 23 62 25 14

presse nationale: Annie Maurette
annie.maurette@gmail.com

06 60 97 30 36



