

Images hors catégories

COMPTE RENDU – Revue Mouvement Novembre 2007

A Genève, la Biennale de l'image en mouvement vient de fermer ses portes. L'occasion de revenir sur une manifestation qui s'inscrit « dans les interstices multiples de l'art contemporain », une nébuleuse d'objets filmiques remettant en question les catégories établies.

« Cinéma de recherche », « film d'artiste », « cinéma différent » : c'est effectivement au sein de cette nébuleuse volontairement non-conforme aux catégories académiques que se logent les films sélectionnés. L'impression qui se dégage des quelques jours passés à Genève demeure cependant floue : impossible de bâtir une vision d'ensemble de ce que l'on aura pu saisir des quelques 430 films présentés. Sans choisir de thématique forte, la Biennale permet néanmoins de faire émerger des singularités : si aucune ligne directrice ne peut en être tirée, du moins prend-on un véritable plaisir à se plonger dans l'histoire, sûrement pas close, des images en mouvement depuis les années 1970. Le « cinéma différent » montré ici échappe donc bien définitivement aux tentatives de rassemblement. A nous de nous frayer un passage dans les catégories quelque peu hâtives proposées par la Biennale : les « rétrospectives » (Joan Jonas, Pedro Costa, Stavros Tornes...), les « focus » (Johanna Billing, Donatella Bernardi, Pierre Huyghe...), et la compétition internationale (qui ciblait le travail des auteurs de moins de 35 ans).
(...)

La migration des images

Peu de choses auront retenu notre attention dans la compétition internationale, si ce n'est le très beau film de Christelle Lheureux, *Water Buffalo* (2007), qui a d'ailleurs reçu le Prix du Département de l'instruction publique de l'Etat de Genève. Le film, d'une durée de 30 minutes, tisse un étrange maillage entre différentes réalités : d'une part les images d'un téléfilm vietnamien contant l'histoire d'un enfant à la recherche de son père pendant la guerre d'Indochine, le texte en voix off racontant cette histoire, et enfin les prises de vues réalisées par l'artiste de la vie quotidienne d'une jeune fille à Saigon. La temporalité trouble du film complète la dimension dilatée du dispositif voulu par l'artiste. Chaque strate étant capable de fonctionner singulièrement, le spectateur est tenu par la façon dont cet ensemble finit malgré tout par parfaitement coexister. Christelle Lheureux, comme l'indique Jean-Christophe Royoux, semble ainsi revenir à une définition possible du cinéma : « On peut dire que l'utopie du cinéma a été avant tout de faire tenir ensemble des êtres, d'inventer des manières de les faire coexister au moment où précisément, étaient en train de changer radicalement toutes les formes traditionnelles de liaison entre les hommes. En tant que machine, le cinématographe est par ailleurs déjà en lui-même, par delà toute narration singulière, un outil combinatoire, une machine de liaison. »(2) Terminer sur ces mots de Jean-Christophe Royoux n'est pas anodin. Il est l'une des rares personnes en France à avoir accompagné cette « migration des images » auxquels beaucoup refusaient de donner du crédit. De nombreuses filiations sont encore à établir entre les différentes étapes de cette histoire finalement récente, et à laquelle l'histoire de l'art n'a pas encore consacré assez d'espace. Reste que les artistes continuent d'investir, avec plus ou moins de succès, cette fusion des genres, et qu'il est nécessaire de montrer leur travail dans des contextes élargis : en confrontant la création contemporaine à ce qui a pu être produit avant elle.

Clara Schulmann