

Sommaire#92

Juillet 2016

Chroniques en mouvement ///

« From A to B via C » : L'anatomie entre en danse ! Par Geneviève Charras (p.5)

Taryn Simon dans l'œil du secret. Par Jean-Paul Gavard-Perret (p.7)

Voulez-vous jouer avec Paik ? Par Jean-Paul Fargier (p.9)

Du direct au roman. Par Jean-Paul Fargier (p.23)

Arno Rafael Minkkinen, performances immobiles. Par Gilbert Pons (p.26)

L'image en mouvement de Nikolas Chasser-Skilbeck. Par Camille Laura Villet (p.34)

La transition numérique : les mutants. Table ronde VIDEOFORMES 2016. (p.39)

Portrait d'artiste : VÉRONIQUE RIZZO (p.63)

Entretien avec Véronique Rizzo. Propos recueillis par Gabriel Soucheyre (p.64)

Véronique Rizzo. Par Guillaume Mansart (p.73)

Véronique Rizzo : de l'art et de l'éros dans la vie. Par Sylvie Coellier (p.74)

Exposition à la Fondation Vasarely. Par Patrick Lhot (p.80)

Portfolio : l'âge d'or. (p.82)

Portrait vidéo de Véronique Rizzo. (p.91)

Sur le fond ///

North by Northwest. Par Alain Bourges (p.92)

Les œuvres en scène ///

Interstices. Par Charlotte Borie (p.103)

Le temps m'échappe. Par R.P. (p.105)

L'image en mouvement

de Nikolas

Chasser-Skilbeck

par Camille Laura Villet

J'ai découvert le travail de Nikolas Chasser-Skilbeck au théâtre, dans la pièce *Yerma* de Federico Garcia Lorca, mise en scène par Daniel San Pedro.

Un paysage immense – une plaine, un arbre, des nuages qui défilent, un oiseau qui passe – projeté sur le décor : une étendue de silence qui donne fond aux mots, aux bruits, au drame. Le silence nous regarde. Il nous regarde tellement qu'il nous détache. Enfin, nous devenons spectateurs, c'est-à-dire vraiment acteurs. Nous sommes dans le drame. Nous le reconstruisons de l'intérieur. Là-bas, dans l'image qui passe, imperceptiblement, c'est nous, le temps en nous qui passe. L'image, c'est du temps, nous dit Nikolas Chasser Skilbeck, du temps pur. Il s'illusionne celui qui croit voir une simple représentation de l'espace. Les paysages filmés de Nikolas ouvrent les portes de la perception. Le peintre a troqué ses pinceaux contre une caméra. Le film n'en demeure pas moins tableau par sa composition. La temporalité renouvelle simplement le sens que nous avons

décliné du mot « esthétique ». Il ne signifie plus seulement beauté mais patient éveil à l'essence fluctuante des choses.

Longtemps, je me suis demandé ce qu'apportait l'art vidéo à l'art, à la photographie, à la peinture... au cinéma. Était-ce simplement une affaire de mode, d'époque ? La technique vidéo existant, le vidéaste nécessairement devait exister. Non, toute technique relève, en réalité, d'une disposition de l'être. En ceci, j'ai eu de la chance de découvrir le travail de Nikolas au théâtre. M'était, sans que je m'en aperçoive d'emblée, livrée une clé. « *All the world's a stage, And all the men and women merely players...* »¹ Le monde est un décor, un théâtre... Sur le continuum de la vie, incessante, passante, changeante, le monde, notre monde est un décor, une scène de théâtre sur laquelle nous faisons notre

1 - Shakespeare, *As you like it*, Acte II, scène 7



Dreaming of Trees, installation © Nicolas Chasser-Skilbeck & Arthur Zektouni

cinéma. L'art vidéo de Nicolas Chasser Skilbeck est une réflexion sur tout cela, un retournement : une prise de conscience décisive. L'homme, dans l'œil du vidéaste, a abandonné sa naïveté.

Entre 2012 et 2013, il est invité en résidence au MAC/VAL (Musée d'art contemporain du Val-de-Marne). Il élabore à cette occasion deux projets : un projet de recherche auquel il mêle les élèves du lycée Adolphe Chérioux de Vitry sur Seine ; un autre, *Dreaming of Trees*, en collaboration avec le plasticien sonore Arthur Zerktoni, où la ville réelle devient la scène de son installation. La vidéo, réalisée à partir d'images filmées dans la cour du lycée et d'incrustations d'une danseuse préalablement filmée sur fond vert, est projetée sur le bâtiment du Génie Civil du domaine de Chérioux. Le geste créateur se superpose au geste

de la Création. Nous en révélerait-il le mystère ? La projection modifie l'espace urbain, oblige le spectateur à faire attention à ce qu'il traverse d'ordinaire sans le voir.

Scandant le mouvement ininterrompu de la vie, notre réalité ne serait-elle qu'une projection, image par image ? Notre œil qu'une caméra et un vidéoprojecteur qui créerait le monde du fait même de le regarder ? Et ce que nous appelons le temps ne serait-il que la conscience de cette scansion, dont la naissance indique le point de commencement, la mort, le point d'arrêt ? Questions vertigineuses que l'enfant se pose : C'est quoi la vie ? Et la mort ? On va où quand on est mort ?... Questions que Nicolas semble n'avoir jamais quittées. Questions qui traversent de part en part son travail visuel, comme si seulement voir n'était

plus possible... comme si l'homme était toujours en attente de voir, comme s'il n'avait encore jamais vu. Et pourtant je ne dirais pas que ses œuvres relèvent d'une conquête sur le visible ou l'invisible. Dans une vidéo comme *The Mountain*, réalisée en 2015, il utilise la technique de la soustraction initialement conçue pour insérer une image dans de la typographie. Ce procédé fait apparaître le décalage d'une image à une autre. La technique même du mouvement cinématographique s'en trouve dévoilée. L'illusion est brisée. A la beauté surréelle des couleurs – derrière la crête dessinée par la montage, entre les nuages, un ciel d'un bleu trop vif, entre les ombres un jaune trop doré – s'ajoute l'étrangeté d'une temporalité que notre regard ne peut pas reconnaître. Nous est donné le choix : entrer dans la temporalité du déroulement de la vidéo et se laisser, par elle, enseigner, plus exactement initier... ou bien détourner les yeux, passer notre chemin. À la photographie, le vidéaste ajoute le mouvement, au cinéma, il ôte la narrativité. L'histoire est d'ordinaire ce qui captive notre attention et nous permet a posteriori de prendre conscience du temps qui passe. Mais ce temps-là est encore factice, de l'ordre d'un artifice de l'œil qui s'habille de lumière pour nous faire advenir à la réalité. Déshabiller l'image de la narration, ce n'est pas l'immobiliser, c'est au contraire, dans le travail de Nikolas, la rendre au mouvement pur de la vie, au risque de l'ennui. Dans *The Mountain*, il ne se passe rien. Le mouvement des parapentistes, minuscules mouches dansant à flanc de montagne, ne suffit pas à rendre l'œuvre intéressante. L'œuvre n'a rien à nous apprendre. Elle peut faire vivre, à qui le désire suffisamment, une expérience réflexive, à rebours, une défaite de l'objectivation et de l'interprétation.

À l'âge de 12 ans, Nikolas se met à filmer ses jouets et se forme à toutes les techniques image par image. A raison de 25 images par seconde, il pénètre la magie de l'animation. Comment rendre à la vie

ce qui est mort ? L'animation est pour lui, d'abord, réanimation. Comment reconduire au mouvement de la vie ce qui s'en est échappé, en tombant dans l'objectivité ? Il y a là un fantasme - quel enfant n'a pas rêvé de voir s'animer les habitants de la maison de poupée et les voitures du garage à étages ! – qui perdure chez Nikolas, au-delà de l'enfance. Sont-ce ses parents qui l'introduisent à cette problématique sans fin ? Son père est collectionneur d'affiches, sa mère, ancienne danseuse étoile devenue peintre. D'un côté l'image, de l'autre le mouvement. D'un côté la photographie, de l'autre le cinéma. Plongé dans l'« inquiétante étrangeté » du différent, il lui faut relier ce que notre entendement a délié.

L'anglais dit « to shoot a picture ». Le verbe « to shoot » signifie aussi « tirer avec un revolver ». Le français, quant à lui, dit « prendre une photo ». L'objectif capture, dans les deux cas, la réalité, qu'il la tue avec une arme à feu ou la fasse prisonnière. La question de sa résurrection ou de sa libération, ce qui est d'ailleurs la même chose, se pose invariablement à l'artiste. En 2012, lors d'une résidence dans les laboratoires pharmaceutiques Chemineau, Nikolas réalise une vidéo de 18 minutes intitulée *Cheminement(s)*. La caméra, immobile, ou presque, capte le mouvement répétitif des machines. Ce sont comme des tableaux qui se succèdent. Certains frôlent l'abstraction, au sens où ils ne sont pas identifiables. Et quand bien même ils le sont, ces chaînes de production, destinées à assurer notre santé, sont, par la répétition, rendues absurdes, vaines. L'important n'est pas là, dans l'objet produit. Notre attention glisse ailleurs. Mais où ? Parfois, dans le reflet des parois de verre, on devine la vie du laboratoire. La vie, ce que nous appelons la vie, est comme expulsée à l'extérieur de l'image, de l'autre côté du miroir. Mais de quel côté sommes-nous ? *Cheminement(s)* est une réflexion au sens propre, pas intellectuelle, au sens d'une captation dans le reflet de l'œil d'une caméra du mouvement



The Mountain © Nikolas Chasser-Skilbeck

mécanique de notre réalité technicienne. Cette réflexion ne lui est pas spécifique. Dans un article intitulé *Le sentiment dépassé de la répétition*, Pierre Fresnaut-Deruelle a décelé d'indéniables liens de parenté entre *Cheminement(s)* et d'autres œuvres du 20^e siècle, que ce soit *Les temps modernes* de Chaplin ou l'affiche réalisée par Fernand Léger pour le film *L'inhumaine* de Marcel L'Herbier. Ce qui caractérise la vidéo de Nikolas, c'est d'imposer, à rebours du mouvement des machines, la lenteur, voire l'immobilité et de nous reconduire au silence. Silence habité par la musique suggestive d'Arthur Zerkouni avec qui, à nouveau, l'alchimie opère. Le son accompagne la traversée. Je me laisse absorber par l'image, capter par elle, mourir au désir de vouloir la comprendre. Je m'aperçois résister à la tentation de vouloir la saisir.

Est-ce sa passion pour le cinéma japonais et notamment celui d'Ozu et de Kurosawa qui conduit, pas à pas, Nikolas Chasser Skilbeck à cette épure de l'image ? Epure ne signifiant ici ni déconnexion avec la réalité ni simplification mais, bel et bien, reconduction à l'essentiel, à ce qui ne se laisse ni

décrire, ni saisir mais qu'il appartient à l'artiste de suggérer. Travail de vigilance et de patience qui demande à son spectateur pareille disponibilité. L'art vidéo de Nikolas est une mise à l'épreuve du temps jusqu'au silence. Quiconque voudrait posséder cette œuvre, s'en emparer, s'en verrait aussitôt privé. L'art vidéo répond bien de cette humilité du regard. À l'ère du numérique et de la reproductibilité, il questionne plus qu'aucun autre la notion de possession... et donc de narcissisme. La réflexion va jusque là.

Lorsque Nikolas m'a demandé si j'accepterais d'écrire une présentation biographique de son travail, je pensais pouvoir, simplement, égrainer quelques dates et les étoffer d'impressions. Mais la rencontre avec une œuvre relève toujours d'un effacement du temps chronologique au profit du temps de l'œuvre elle-même. Se joue ce qui se joue, dans l'instant, reflet de courants profonds, pas toujours conscients, effets de résonances. J'ai été captée par certaines images, incapable de m'en détourner pour en mentionner d'autres et pouvoir nommer trois personnes qui ont pourtant



Projection video pour la pièce de théâtre *Yerma*, mis en scène par Daniel San Pedro © Nikolas Chasser-Skilbeck

joué et jouent encore un rôle déterminant dans l'élaboration du travail de Nikolas : Marie-Claude Valentin de l'Association Mode d'emploi qui l'a lancé, Christophe Domino, qui lui fut un mentor, Farid Rahmouni, ami de très longue date et surtout danseur fétiche, si familier du cadre de la caméra qu'il sait habiter l'espace en fonction d'elle. Si le travail du vidéaste peut sembler solitaire et contemplatif, voire méditatif, entraînant le spectateur dans son sillon, c'est aussi un travail collaboratif, impossible sans ce fin maillage de reconnaissance réciproque. Nikolas voulait aussi faire entendre cela et, avec la pudeur qui le caractérise, remercier ceux qui l'accompagnent.