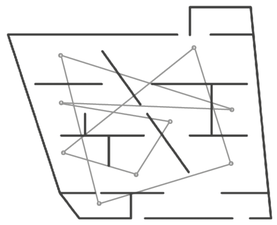
TOUCHER LA LIMIÈRE /JUSQU'À L'OBSCURITÉ

Cette salle est divisée en deux espaces de projection.
Le premier est une salle blanche dans laquelle on se retrouve progressivement baigné de lumière blanche elle aussi, le son d'un bruit blanc augmente en même temps que la lumière.
Le second espace est une boîte noire, on observe la projection de l'évolution de la forme d'un quadrilatère de lumière blanche, un peu jauni. Le son du projecteur émet un clac sonore à chaque changement de diapositive et donc à chaque changement de forme.



05

Écouter le podcast

NOS DIRES ONT LA VIE COURTE, CONVERSATIONS ET JEUX DE FICELLES

est une journée d'échange autour de l'exposition *Parler avec elles* conçue par Émilia Parendeau. Elle fut présentée au Frac Nouvelle-Aquitaine MECA le 6 décembre 2023 et prit appui sur un protocole de conversation simple basé sur les jeux de ficelles, c'est-à-dire des figures construites avec une ficelle nouée sur elle-même et tissée entre les doigts de deux mains.
Nos dires ont la vie courte est une proposition des étudiant·es du Master 2 recherche arts plastiques de l'université Bordeaux Montaigne, en partenariat avec le Frac Nouvelle-Aquitaine MECA, réalisée dans le cadre du séminaire de recherche-création proposé par Pierre Buirmein.

Sasha ANKIEVA, Chaza AYOUB, Tadima BAKHTA-NELLIS, Heidi BARRE, Pierre BAUMANN, Camille BOIVIN, Alice CHAN-ASHING, Claire COMMES, Anne-Claire GOUSSET–LACROIX, Ismaël JEAN BAPTISTE, Adeline KEBOR, Apolline SATTA, Lisa TAULEIGNE

1

J'ai ensuite choisi de me diriger vers Lisa par curiosité, notamment en rapport à son évocation de l'introspection. En effet, en résonance avec les points que j'ai évoqués plus tôt (lumière et bruits forts), ce travail d'introspection me paraît personnellement difficile, lorsque l'on est en contact avec ces œuvres. Je me demande alors comment se recentrer et se concentrer sur son intériorité quand les nuisances, ou stimulations extérieures sont si intenses.

J'aurais pu me rattacher aux mots de Lisa, car le public, en entrant dans cette salle, est assailli par la lumière blanche et le « bruit blanc », ce qui va en quelque sorte forcer l'introspection, à la manière d'un palais mental matérialisé dans lequel tout est blanc et immaculé.

Je me tourne vers Claire pour cet aspect d'attente et de spatialisation. C'est intéressant car j'ai eu des réflexions autour de ces deux procédés.

La performance peut être présente dans l'œuvre HMI car le public devient la chose à « saisir » en référence au titre : on sait où est la « lumière », mais le « toucher » est peut-être ce que les spectateur·rices doivent mettre en œuvre, j'aimerais savoir ce qu'en pense Apolline.

2

3

4

ALICE
OBSERVANT-OBSERVÉ·E, DÉFAUT TECHNIQUE

Je m'intéresse ici en particulier à l'œuvre *HMI* d'Adrien Missika. Celle-ci consiste en un éclairage de plus en plus puissant du public. Ainsi soumis à la lumière, il devient presque partie intégrante de l'œuvre. Il ne fait plus que regarder l'écran mais est éclairé comme si c'était lui qu'on devait regarder. Le sujet passe de l'œuvre à la spectatrice ou au spectateur, déplaçant ainsi qui est observé·e et qui observe.

Le rapport que je peux établir avec ma problématique est celui d'un amenuisement de la séparation entre œuvre et spectatrice, spectateur ou entre artiste et public. Beaucoup de mouvements artistiques ont tenu la même ligne de conduite au cours du XX^{e} siècle que ce soit le mouvement Dada, Fluxus ou le Situationnisme pour en citer quelques-uns.

Par ailleurs, en regardant l'œuvre d'Adrien Missika, je me suis demandée si la mauvaise définition de l'image était volontaire ou non. Je n'ai cependant pas la réponse, donc je pars du principe que c'est un choix. La question est alors celle-ci : qu'est-ce que cela peut apporter à l'œuvre et quel effet cela produit-il sur sa réception?

Cette question du défaut technique est assez importante notamment dans le développement de l'esthétique DIY.

En musique par exemple cela se traduit par l'utilisation de sons qui étaient, jusqu'à présent, généralement effacés en post-production, parce que considérés comme défauts : larsens, dissonances, bruits d'ampli ou de micro, etc., dont les musiciens punks vont accentuer la présence. Finalement, on a presque à faire dans *HMI* a une sorte de Larsen visuel.

Est-ce qu'Adrien Missika voulait jouer sur le contraste entre une lumière qui enveloppe les spectateurs, spectatrices et les emmène ailleurs et une image de mauvaise définition qui rappelle les moyens techniques mis en oeuvre et, dans ce cas, replonge le public dans le réel (dans une sorte de jeu entre imaginaire et réalité où l'on passe de l'un à l'autre successivement) ?
Ces questions rappellent l'importance de la scénographie et des éléments extérieurs à l'œuvre elle-même, qui influent fortement sur la réception de l'œuvre et sa compréhension par le public.

LISA
INTROSPECTION, DÉRANGEANT

La salle s'apparente à une scène méditative. Une immersion dans un univers où l'obscurité initiale évoque le silence introspectif d'une méditation. Face à un mur immobile, le seul mouvement perceptible réside dans l'allumage progressif d'une lampe. Dans cet espace feutré, l'image émerge lentement de l'ombre, comme une révélation qui transforme notre perception. C'est une expérience d'introspection intime, où chaque instant compte et chaque variation de lumière induit une nouvelle nuance dans le dialogue entre l'ombre et la clarté.

Pourtant, au fur et à mesure que la lumière se propage, l'atmosphère évolue de manière inattendue. Ce qui semblait être une expérience méditative se teinte progressivement d'une étrangeté dérangeante. L'illumination graduelle nous arrache à notre bulle, exposant nos pensées à la lumière crue de cette installation. Initialement plongé dans l'intimité de notre esprit, on se retrouve exposé à une lumière de plus en plus intrusive. Ce halo lumineux devient une frontière floue entre le refuge de la réflexion intérieure et la réalité extérieure, créant une tension palpable.

CLAIRE
SYNESTHÉSIE, SPATIALISATION, ATTENTE

La synesthésie se caractérise par le mélange des sens dans l'acte de perception. On prend souvent l'exemple du poète Arthur Rimbaud, pour expliquer ce phénomène, qui percevait chaque lettre de l'alphabet d'une couleur spécifique. Avec le titre *Toucher la lumière*, on est en plein dans la synesthésie : il y a un mélange entre la fonction optique et la fonction haptique (le toucher). Ce titre suppose un espace ou une spatialisation de la lumière, ce qu'on observe bien dans la définition scientifique de la lumière puisqu'il s'agit d'ondes qui traversent l'espace. L'espace est comme « contaminé » par la lumière, ce qui est perceptible par la vue, lorsqu'elle éclaire et rend visible, ou au contraire lorsqu'elle dissimule l'espace par son absence. C'est la fameuse fonction haptique qui prend le relais quand la pénombre se fait. Quand l'œil est rendu aveugle, c'est la main qui perçoit. Dans *L'Œil et l'Esprit*, Merleau-Ponty donne l'exemple du pichet d'eau que la main sait deviner vide ou rempli, la fonction haptique remplaçant ainsi la fonction visuelle. Après être passé de la fonction optique à la fonction haptique, le philosophe passe du pichet à l'art en traitant de la peinture de Cézanne. L'art n'est jamais très loin lorsqu'on écrit sur la perception.

L'œuvre d'art qui se trouve derrière nous, *HMI*, est une installation vidéographique d'Adrien Missika qui met en lumière le fonctionnement de l'objet technique qu'est la lampe HMI.

C'est un gros éclairage utilisé sur les plateaux de tournage, dont la particularité (ou défaut technique comme disait Alice) est qu'il est très bruyant, l'intensité du son produit augmentant avec celle de la lumière. En entrant dans cette salle, on découvre une croissance du son et de la lumière dont on ne connaît pas la limite, on se demande jusqu'où ça va aller. Tous nos sens sont happés par la croissance exponentielle du son et de la lumière. Ici surgit la notion d'attente : on se doute que ça va s'arrêter, car ça reste un objet physique, mais sans savoir quand.
On est dans l'attente de cet arrêt qui, même s'il n'arrivait jamais, serait dans tous les cas causé par la limite de nos sens : on ne peut, par exemple, percevoir les sons en-dessous de 20Hz. Une croissance exponentielle du son et de la lumière nous rendrait sourds et aveugles, il existe une limite à la perception fixée par les sens.

L'œuvre *HMI* nous paraît assez vide, on y trouve seulement un écran blanc et un son allant croissant. On peut cependant imaginer cette salle pleine, remplie d'ondes qu'on ne peut pas percevoir, et qu'on ne peut pas toucher comme le promet pourtant le titre à la façon d'une promesse divine. Pour revenir sur la notion d'attente, on se demande quand prendra fin cette augmentation en intensité du son et de la lumière, qui au-delà de créer un effet synesthésique, crée une surstimulation des sens qu'a pu évoquer Alice.

La deuxième œuvre de *Toucher la lumière* est composée d'un diaporama de 81 images représentant un rectangle de lumière qui semble tourner sur lui-même. La particularité de cette œuvre est qu'on peut observer à la fois l'objet technique de projection, et l'image projetée. On pourrait penser à une analogie de forme entre ce parallélépipède lumineux tournant sur lui-même et le cycle lunaire.
Cette analogie est amusante car on passe d'une forme parallélépipédique à la forme sphérique de la Lune. La notion d'attente revient dans cette œuvre, car face aux 81 diapositives donnant l'effet d'une forme tournant sur elle-même, on s'attend à l'achèvement du tour (du cycle), mais on ne sait pas quand il arrivera (et si on le percevra comme tel) car on ne connaît pas la forme initiale (symbolique) qu'aurait l'objet : est-ce un carré parfait ou un parallélépipède tout de biais ? L'attente ne se résout donc pas forcément. L'analogie évoquée avec le cycle lunaire est aussi décelable dans le diaporama : les 81 images s'apparenteraient au schéma d'un calendrier lunaire, et l'image projetée serait comme l'image réelle perçue dans le ciel.

APOLLINE
PERFORMANCE, RENVERSEMENT

Dans ces deux salles le public est confronté à un renversement des sens. On peut y entendre la lumière. Dans l'œuvre *Lighthouse* de Alexander Gutke, on est face à un rectangle de lumière blanche projeté dans une salle sombre, qui tourne sur lui même au rythme donné par le projecteur qui émet un claquement à chaque changement d'image. Au bout d'un certain temps passé dans la salle les spectateurices associent le claquement au changement de forme du rectangle, en oubliant la présence du projecteur, ce qui nous fait alors entendre la torsion de la forme, renversant ainsi le rapport au bruit et à la lumière.

Dans l'autre salle, l'œuvre de Adrien Missika produit le même effet, puisqu'on ne voit pas ce qui produit la lumière. On a seulement accès au bruit de la lampe qui amplifie jusqu'à ce que la lumière ai recouvert à la fois l'écran et les murs de la pièce. La encore on entend la lumière. On assiste aussi à un renversement des rôles, lea spectateurice devient acteurice de l'œuvre, et est alors comme mis ou mise à découvert. On ne voit dans la pièce plus que celui ou celle qui est éclairé·e, et cette personne, si elle est seule, ne voit plus que du blanc, qui pourrait forcer à l'introspection, puisqu'on la prive de toute sensation sonore ou visuelle autre que cette lumière et ce bruit blanc.