

unique. Pour finir je me déplace dans la salle en projetant ma lampe de poche sur l'écran incluant le public dans l'image⁶, repris dans le larsen. À la fin Wyn me remercie, visiblement enthousiaste. Il me prodigue alors un conseil précieux. Il me confie avoir été très dubitatif quant à mon travail vu sur mon site (particulièrement les photos) : il hésitait à prendre la responsabilité de le présenter ici. Et voilà que vu en vrai, en « *live* », ça n'a plus rien à voir. « *Les captations ne pourront jamais retranscrire ce que tu fais* » me dit-il ; conseil paradoxal mais précieux : renoncer à l'archive et à la belle présentation illustrée, car le risque de ne pas être vu vaut mieux que celui de donner une impression biaisée. J'aime sa sincérité. Tout est là : *le principe de performance n'est pas d'être vue mais vécue*, car la présence de l'image se faisant intensifie sa réception. J'ai tenté un montage de ce moment en

6 - Mise en abyme complètement inspirée du cinéaste Xavier Quérel

ce sens, quelques passages, juste de quoi donner un aperçu sensitif :

<https://vimeo.com/138208778>

A Spot on the Sun / Smotyn Ar Yr Haul / Une tache sur le soleil

À Montréal je me rends avec Marc au centre Vox pour voir l'exposition *Faire des histoires*. Plusieurs salles présentent des vidéogrammes sur moniteurs cathodiques ou par projection. Un travail de Jean-Pierre Boyer, documentaire cette fois. Un portapack exposé : nous nous recueillons, émus de contempler l'outil primitif de notre art... Une salle sous vitre (les vitres sont déjà des écrans) comme une boîte à image, et qui devient une boîte à montage avec un vidéogramme fragmenté en triptyque projeté sur trois pans. Ce travail de Kim Kielhofner, jeune vidéaste américaine, traite de la

Vue de l'exposition *Faire des histoires* : Kim Kielhofner. *A Spot on the Sun/Smotyn Ar Yr Haul/Une tache sur le soleil*, VOX, du 28 février au 28 mars 2015 ; commissaire : Nicole Gingras. © Photo : Michel Brunelle



mémoire en créant un film inspiré d'un autre : *Sans soleil* de Chris Marker (probablement le cinéaste/vidéaste que j'admire le plus). Marker y avançait que « *la matière électronique est la seule qui puisse traiter le sentiment, la mémoire, et l'imagination* ». Ce que fait Vasulka avec *Réminiscence*. Ce qui est ironique c'est d'écrire ici, donc de se remémorer, donc de recréer, sur ce travail vu qu'une seule fois, lui-même travail de réécriture d'après souvenir du film de Marker. Tout se mélange, impressions et images, sons et voix⁷. Je renvoie au texte de Nicole Gingras, commissaire de l'exposition :

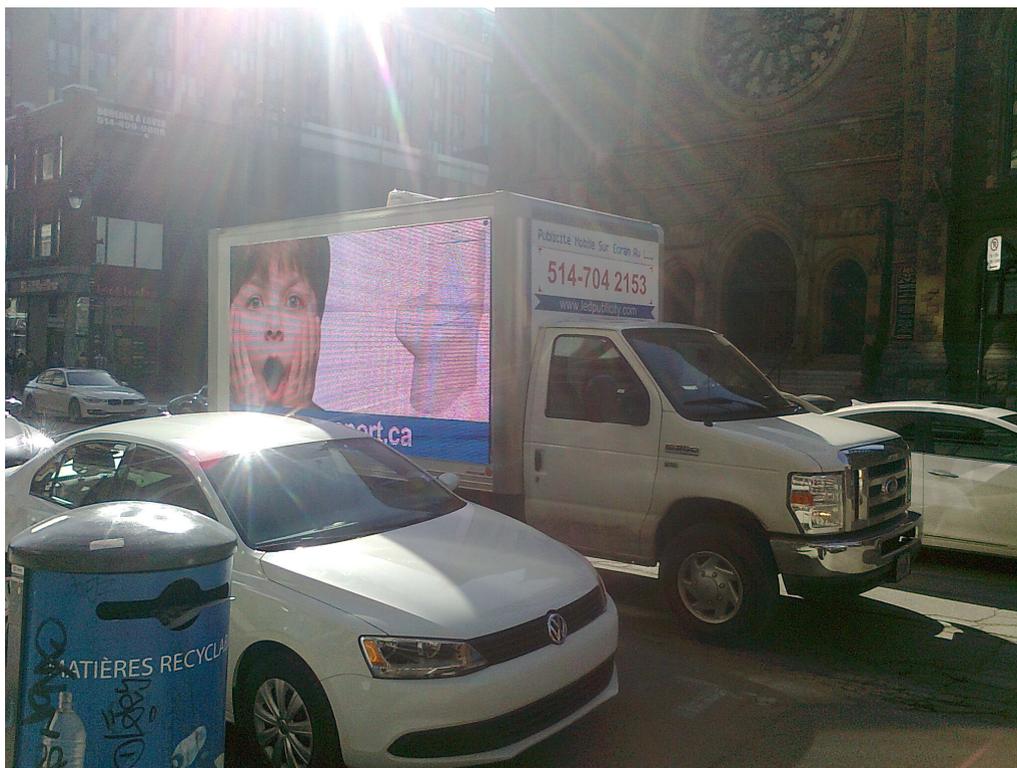
« Kim Kielhofner a constitué une substantielle banque d'images et tisse entre elles des liens d'ordre formel, conceptuel ou affectif qui lui sont propres. L'atlas comme principe d'association indissociable d'un réflexe de collection s'impose ici. Il révèle les mouvements d'une pensée fondée sur un mode de lecture – concept que j'emprunte à Georges Didi-Huberman : « Il y aurait donc deux sens, deux usages de la lecture : un sens dénotatif en quête de *messages*, un sens connotatif et imaginaire en quête de *montages*. »

J'ajoute « quête de passages » car nonobstant leurs intégrités intrinsèques et respectives, les films adjoints sur les trois murs d'une pièce étroite ne peuvent qu'échanger leurs substances et leurs énergies. Cette pensée de l'atlas issue de Warburg comme collection signifiante me fascine, en considérant l'ajointement selon le postulat suivant : le collage est l'opposé du montage. Le collage est *addition, exhibition, association*, tandis que le montage (fondé sur l'interstice et l'ellipse) est *soustraction, omission, tension*. Il peut y avoir montage par rupture ; ici les plans se lient, s'échangent, se répondent parfois : même champ avec échelle de valeurs différentes, même personnage mais habillé différemment. Cette oscillation diachronique/synchrone donne le

sentiment ambivalent d'assister à la fois à trois films, à la fois à un seul dont les parties échappent. La salle devient une sorte de rubicube d'images réversibles qui s'agencent et se désarticulent pour en faire glisser d'autres. Il y a comme un seul film qui serait divisé en trois apparitions (utopie Gancienne). L'œuvre génère ainsi des liaisons qui tiennent à la fois du collage et du montage.

Le médium vidéo est l'outil privilégié de l'écriture de soi et (comme le dit Alain Cavalier) de la narration au Je. Kielhofner construit pourtant son autofilmage comme un film de cinéma : les cadrages sont finement composés (d'une minutie qui rappelle celle de Marker), le personnage est mis en scène. Une succession de vues sur le principe de *Sans soleil* ; rythme de montage plus soutenu, profusion de plans qui semblent interchangeables. Comme Marker elle explore la textualité, l'apparition de l'écrit qui souligne l'image et entre en conflit avec elle. D'autant plus conflictuelle et confusionnelle que le texte anglais a permuté trois fois de l'anglais au français au gallois (et l'écrivain sait que toute traduction est création). Comme Marker elle joue de l'intertextualité de films à films. De dos, Kim Kielhofner rejoue avec sa coiffure blonde la scène des cheveux de Kim Novak attachés en spirale dans *Vertigo*, par un plan épuré ou ligne d'horizon et ligne de métal d'une barrière rappellent avec force *La Jetée*. Alors même que Marker, dans *La Jetée*, citait ouvertement *Vertigo*. Il se produit quelque chose lorsque je quitte la salle et passe dans la suivante : je vois cette image assise sur un banc qui regarde un des moniteurs de l'expo. L'espace d'un instant, sensation vertigineuse de vivre l'expérience de Scottie trouvant Madeleine au musée sur le banc face à la peinture. Par une sacrée synchronicité Kim Kielhofner visitait l'expo à ce moment là. Ce dédoublement matérialisé Kim/Kim (Kielhofner/Novak) revêt un aspect d'étrangeté : après avoir suivi une image courir sur les cimaises, la voir ainsi posée sur un siège me permet de comprendre ce

7 - Pour achever la difficulté, je n'avais pas idée que j'écrirais cette chronique à ce moment là et suis donc allé à l'expo en parfait touriste, sans prendre de notes.



Camion-écran - Montréal © Photo : Joris guibert

qui se joue dans son film. Cette circulation d'écran à écrans, d'image à images, de film à films, comme un tourbillon (une spirale à la *Vertigo*) font que les impressions-mémoire s'activent, s'alimentent en se diffusant. Un travail sur la mémoire à partir d'un tel échange osmotique rappelle donc la thèse de Bergson, son système de conscience fondé sur l'interpénétration de perceptions actuelles et de souvenirs virtuels. Ainsi *les souvenirs ne sont pas les traces* captées par la caméra, mais *dans l'émergence qu'elles suscitent*, les évocations qui se modèlent dans la tête du spectateur – images-souvenirs de films, souvenirs-images de moments. C'est dans cette *confusion* que se forme la mémoire, pas dans la trace.

Vidéomusique

Les rues de Montréal offrent aussi leurs images : graffs immenses vestiges d'un festival annuel qui libère les murs aux artistes graffeurs ; camion-écran qui trimbale une pub mobile ; affiche d'un événement numérique qui imite un larsen vidéo analogique (référence iconographique ironique, opportuniste ou naïve ?) ; écran-pub d'abribus interactif que l'on consulte en bougeant les bras... Mais ce qui stupéfie c'est l'extrême rareté des pubs. Pas de saturation de l'espace, de couleurs surabondantes ou de trucs qui clignotent partout. Cette absence de sollicitation de la vision produit un regard apaisé, ouvert à l'environnement. Rien à voir avec le hurlement visuel de nos villes.

Trois jours avant le départ, je découvre par un hasard tout algorithmique (entendez par le