

Semaine

20.08

STÉPHANE PICHARD

Galerie Martine et
Thibault de la Châtre
Paris





no. 167

STÉPHANE PICHARD GALERIE MARTINE ET THIBAUT DE LA CHÂTRE, PARIS

Qu'il filme la banlieue parisienne depuis une Mobyette, Bamako depuis une chambre de Sofitel ou le paysage depuis un train Corail, Stéphane Pichard superpose un registre des perceptions à une grammaire élémentaire du cinéma. L'homme à la caméra est aujourd'hui l'homme du commun qui souvent ne distingue plus ce qu'il voit de ce qu'il filme. L'artiste qui partage la même prothèse est celui qui sait s'attarder sur les façons de voir, et cela d'autant mieux que rien ne se passe. Une attention flottante ressemblera à un plan fixe au ralenti, la répétition régulière d'un même trajet changera routes, champs et rivières, un long ruban la recherche d'un paysage dans un milieu sans intérêt en une succession de séquences d'identification. La mémoire du cinéma, celui des plans et des photogrammes, croise ici le présent de l'enregistrement permanent et du stockage de données.

Exposition du 17 mai au 21 juin 2008, galerie Martine et Thibault de la Châtre, 4, rue Saintonge, 75003 Paris. Avec le concours du ministère de la Culture et de la Communication, Centre national des arts plastiques.

Stéphane Pichard est né en 1968 à Nanterre. Diplômé en 1993 de l'ENSBA de Paris, il continue ses études à l'University of British Columbia dans le programme Master of Fine Arts, à Vancouver Canada, puis poursuit ses recherches à Paris VIII et à l'INA. Professeur d'arts plastiques, il développe un programme de résidence d'artistes « Synapse » à l'Ecole Supérieure d'Arts de Rueil-Malmaison. / *Stéphane Pichard was born in Nanterre in 1968, France. In 1993 he graduated from the ENSBA in Paris. He continued his studies at the University of British Columbia, Vancouver, Canada, completing a Master in Fine Arts. He then pursued his research at Paris VIII and at the INA. As a professor of plastic arts, he developed the residency program «Synapse» at the ESA in Rueil-Malmaison.*

Semaine / revue hebdomadaire pour l'art contemporain / no. 167, vendredi 16 mai 2008 / publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 67, rue du Quatre-Septembre, 13200 Arles, France, tél. 04 90 47 75 97, www.analogues.fr / abonnement 1 an, 6 volumes bimestriels, 105,60 euros / directrice de la publication Gwénola Ménou / graphisme Emmanuel Leroy / corrections Anne-Laure Guillot / photogravure Terre Neuve, Arles / imprimerie Laffont, Avignon / papier Arctic the Silk 115 g / © l'artiste pour les œuvres, Analogues pour la présente édition / dépôt légal avril 2008 / issn 1766-6465

Une Afrique plan à plan

Synonyme d'effet, le zoom a aujourd'hui plus ou moins disparu du cinéma tandis qu'il est une fonction commune de la vidéo. Dans l'œuvre filmée de Stéphane Pichard, dont la durée totale peut encore se compter en minutes, le zoom joue un rôle considérable puisqu'il est le principe moteur de *Comme de jour*, de *L'Esplanade*. Les films de ce cinéaste se présentent comme des séquences courtes, voire ultra-courtes, qui sont des concentrés d'intrigues. À partir de situations de voyeurisme ordinaire (regarder la ville la nuit depuis sa chambre d'hôtel, observer une esplanade au bord d'un fleuve ou s'absorber dans la contemplation de la voisine et de ses enfants qui décrochent le linge), le point de vue du touriste qui ne regarde plus qu'à travers l'écran ou le viseur de la caméra DV, Pichard invente ou découvre (la question reste posée) des modèles de plans de cinéma.

Comme de jour pourrait se décrire comme le film d'un essai de caméra : voir jusqu'où l'on peut zoomer trop loin puis chercher un point de vue. Le scénario se trouve peut-être dans le mode d'emploi de l'appareil. La vision d'un corps ou d'une ombre n'est qu'un moment très bref à peu près au milieu du plan, au moment aussi de ce changement brusque et quasi imperceptible entre zoom numérique et zoom optique. C'est le point de basculement puisque ce corps ne peut être mieux vu en se rapprochant et ne peut que se perdre si on s'éloigne, son existence corpusculaire est à tout point de vue dans l'entre-deux. Le zoom arrière, qui est le plus court chemin pour passer du particulier au général en inscrivant des corps dans la trame d'un paysage, est ici également une façon d'arriver à l'image construite et parfaitement cadrée après en avoir révélé la substance ou le contenu. L'individu filtré ou plutôt exfiltré par l'objectif n'a de réalité que dans le mouvement des pixels et sa voix même est ailleurs puisqu'il téléphone. C'est l'apparition d'un corps dont l'existence est suspendue entre la trame et l'image :

un fantôme saisi dans la dynamique du plan. Bien que surpuissant, le zoom du cinéaste n'est qu'un moyen d'espionnage sommaire dans une réalité visuelle élargie jusqu'à la vision satellite.

Contrairement aux idées reçues, l'image numérique a une texture, texture « granuleuse » qui peut se mesurer au grain de la pellicule, et le film fait voir et entendre que ce qu'il y a au bout du plan est autant du son que de l'image. D'un bout à l'autre, pourrait-on dire, il y a du son et au point-limite (ce presque au-delà du plan par quoi tout commence) un bruit révélé dans toute sa pureté, de ceux qu'on exploite parfois dans la *noise music*. Par ailleurs, le bourdonnement des pixels est le mieux à même de restituer la trame de signaux sonores ou visuels qui composent la vision nocturne d'une grande métropole.

À l'opposé de ce zoom mi-digital mi-optique, *L'Esplanade* montre le croisement de deux actions. L'une que l'on peut dire principale puisque c'est elle que l'objectif suit, qui est dans son mouvement. L'autre secondaire et latérale, qui est la traversée du cadre par un tricycle à traction manuelle conduit par un unijambiste. Un Poussin sur nature dérangé par le quotidien. Pendant plus de la moitié de la séquence, le tricycle parvient à se maintenir dans le bord droit d'un cadre qui va se rétrécissant. Puis, comme si le zoom était suspendu, le temps lui est accordé de traverser le cadre et d'en sortir pour laisser place aux hommes en action qui s'avancent et s'éloignent dans l'axe d'un bloc de ciment à l'avant-plan. L'effort de l'homme handicapé peut être caractérisé comme une façon de rester dans le cadre, d'en être la mauvaise conscience ou bien au contraire l'alibi (voyez comme mon plan parfait n'ignore pas la souffrance). *L'Esplanade* est la confrontation de plusieurs vitesses, celle de la caméra, celle des corps qui vont dans le même sens, celle du ralenti de l'image et enfin celle de l'homme-machine,



mais aussi la traversée des différentes couches de la réalité ou de l'image. Une histoire du cinéma qui nous fait nous souvenir que le travelling fut d'abord nommé « plan panorama » par les frères Lumière.

Outre le plan fixe d'*Assèchement* qui, selon les mots de son auteur, se vide peu à peu de ses couleurs (comme un évidement zen du regard), l'Afrique est aussi l'occasion de revisiter une figure-clé du cinéma expérimental : la boucle dans *L'Insomnie*. Un sursaut au milieu de la nuit qui se répète sans fin (au point qu'on ne peut savoir si l'éveillé se rendort aussitôt ou bien s'il remet ça) et qui devient cauchemar du spectateur. Devant la brièveté de l'action, on peut oser le trait d'union et parler de plan-boucle. Parce que la boucle

désigne surtout aujourd'hui la simple fonction de répétition d'une image projetée dans un contexte d'exposition, on a là un nouvel exemple de la capacité de Pichard de faire le lien entre la vidéo et le cinéma expérimental, entre une fonction technique à la portée de tous et une figure de style riche de toute une histoire (au moins depuis *Le Ballet mécanique*). À sa façon, et sans doute à demi fortuitement, *L'Insomnie* répond « narrativement » et techniquement à *Sleep*, qui répétait à six reprises un même plan en boucle. Deux films interminables à leur façon, l'un étiré où rien ne se passe, l'autre instantané où presque rien ne cesse de repasser, et qui mettent tous deux à l'épreuve la passivité du spectateur et sa capacité d'éveil.

– Patrick Javault



L'Esplanade, 2005,
installation vidéo, 4/3 SD, stéréo, 8 min 47 s en boucle



Les Rives, 2005.
photographie couleurs, 36 x 27 cm

An Africa frame by frame

As a synonym of effect, the zoom these days has more or less vanished from film, while it remains a common function of video. In Stéphane Pichard's filmed work, the total length of which can be counted in minutes, the zooms is a considerable part because it is the driving principle behind *Comme de jour* and *L'Esplanade*. This film-maker's movies come across like short, not to say ultra-short sequences, which are as many concentrated plots. Based on situations involving ordinary voyeurism (looking at the city by night from a hotel room, observing a riverside esplanade, or becoming engrossed by the sight of a female neighbor and her children bringing in the laundry), and the viewpoint of the tourist who only ever looks through the screen or sights of the DV camera, Pichard invents or discovers (the question remains hanging) models of cinema shots.

Comme de jour might be described as the film of a camera test : examining to what point it is possible to zoom too far, then look for an angle. The scenario lies perhaps in the camera's user manual. The sight of a body or shadow is just a very brief moment more or less in the middle of the shot, at the moment, too, of this abrupt and almost imperceptible switch between digital zoom and optical zoom. This is the tipping point, because this body cannot be seen any better if you get closer to it and can only become lost from view if you move away from it; its corpuscular existence is, from any viewpoint, in the in-between zone. The zoom out, which is the shortest way to move from the detail to the general by incorporating bodies within the grid of a landscape, is, here also, a way of achieving the constructed and perfectly framed image after having revealed its substance or content. The individual filtered, or rather ex-filtered by the lens has reality solely in the movement of pixels and his very voice is also elsewhere because he is on the phone. This is the appearance of a body whose existence is suspended between grid

and image: a ghost caught in the dynamics of the shot. Though extremely powerful, the film-maker's zoom is just a means of summary espionage within a visual reality broadened to satellite vision.

Unlike accepted ideas, the digital image has a texture, a "grainy" texture which can be gauged by the grain of the film, and the film lets you see and hear that what there is at the end of the shot is as much sound as image. From one end to the other, we might say, there is sound and at the extreme limit (that place almost beyond the shot, wherefrom everything starts) a noise revealed in all its purity, among those sometimes used in noise music. What is more, the droning of pixels is what is most capable of reinstating the grid of acoustic and visual signals which make up the nocturnal vision of a great metropolis.

Contrary to this semi-digital optical zoom, *The Esplanade* shows the intersection of two actions. One that we might call main, because this is what the lens is following, which is in its movement. The other, secondary and lateral, which is the crossing of their frame by a manually driven tricycle ridden by somebody one-legged. A Poussin in nature upset by the humdrum. For more than half the sequence, the tricycle manages to stay within the straight edge of a frame that is shrinking. Then, as if the zoom were suspended, it is given time to cross the frame and leave it, making way for people in action, moving forward and moving away in the axis of a block of cement in the foreground. The effort of the handicapped person can be described as a way of staying within the frame, of being its guilty conscience or, quite on the contrary, its alibi (look how my perfect shot does not ignore suffering). *The Esplanade* is the confrontation of several speeds, that of the camera, that of the bodies going in the same direction, that of the slow motion image, and lastly that of the machine-man, but also the crossing of the



different layers of reality and image. A history of the cinema that makes us recall that the tracking shot was first called a "plan panorama" by the Lumière Brothers.

In addition to the static shot of *Assèchement* which, in the author's words, is gradually voided of its colours (like a zen emptying of the gaze), Africa is also an opportunity to revisit a key figure in experimental cinema: the loop in *L'Insomnie*. A startled leap in the middle of the night that is endlessly repeated (to the point where you cannot know if the person who is awake goes straight back to sleep or else starts it all over again), and which becomes the viewer's nightmare. Faced with the brevity of the action, we can dare to make the bridge and talk of loop-shot. Because

the loop today describes above all the simple repetitive function of an image projected in an exhibition setting, we have here a new example of Pichard's ability to make the link between video and experimental film, between a technical function within everybody's grasp and a stylistic figure filled with a whole (hi)story (at least since *Le Ballet mécanique*). In its own way, and probably half-haphazardly, *L'Insomnie* corresponds both "narratively" and technically to *Sleep* which repeated six times one and the same looped shot. Two somehow interminable films, the one long drawn out where nothing comes to pass, the other like a split second where nothing happens endlessly again and again, which both test the viewer's passivity and his capacity to stay awake. – Patrick Javault. Translation Simon Pleasance



L'Insomnie, 2007,
vidéo, 4/3 SD, palindrome muet



Assèchement, 2007,
installation vidéo, 4/3 SD, stéréo, 4 min 10 s

