



SOLEILS

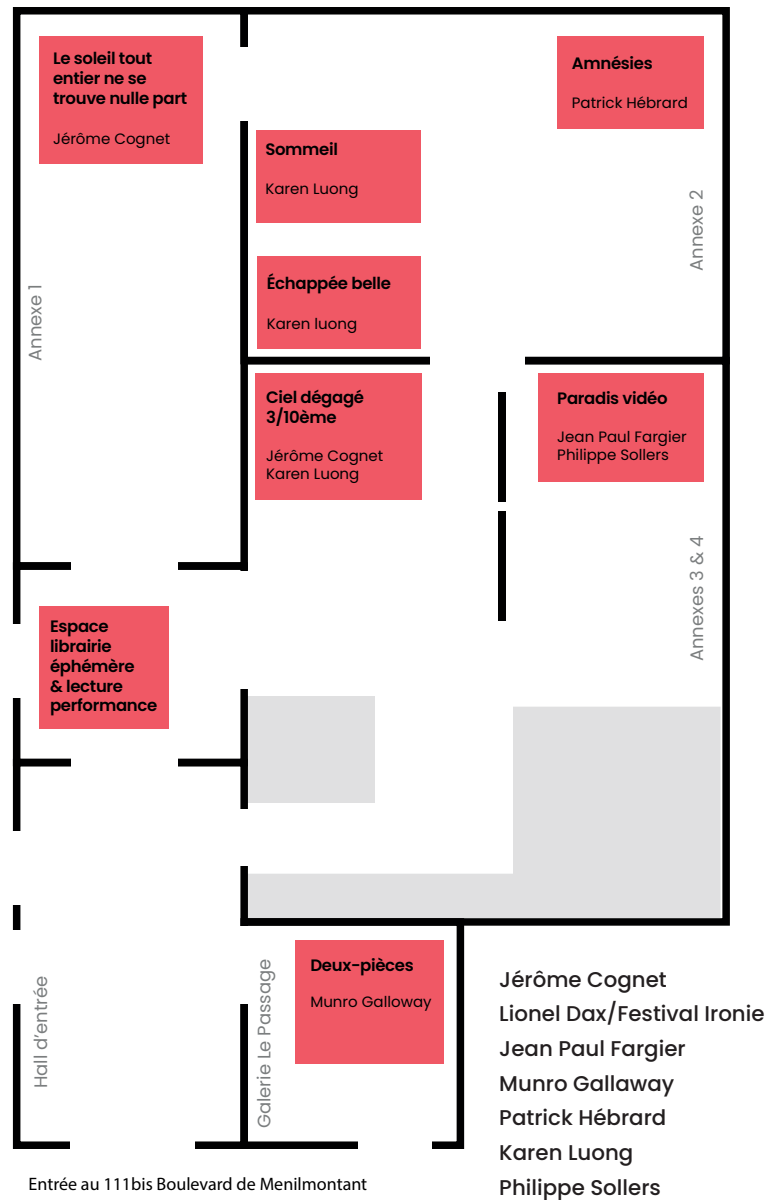
SOLEILS

Images en révolution

« Soleil voix lumière écho des lumières soleil
cœur lumière rouleau des lumières moi dessous
dessous maintenant toujours plus dessous
par-dessous toujours plus dérobé plus caché
de plus en plus replié discret sans cesse en
train d'écouter de s'en aller de couler de tourner
monter s'imprimer voler soleil cœur point cœur
point de cœur passant par le cœur il va falloir
rester réveillé maintenant absolument réveillé »

Philippe Sollers – *Paradis II*

Plan de l'exposition



Nuit Blanche Prép'art

Dans le cadre de la Nuit Blanche 2023, Prép'art présente un nouveau projet dynamique essentiellement tourné vers l'art vidéo et l'installation, vers ces soleils artificiels que sont les images et qui viennent ici par détournement devenir de vrais soleils, des rayonnements de vie et de voix. Ici, le champ magnétique de ces soleils vidéo nous invite à des images en boucle, en révolution, pour donner une nouvelle idée du temps. Il faut venir ici se brûler au contact de ces montages qui interrogent nos images, notre consommation effrénée des images et trouver une voie de lumière au cœur des ténèbres. Retrouver le sens des images et leur donner une nouvelle voix, un nouveau son.

Jérôme Cognet vient présenter son film, *Le Soleil tout entier ne se trouve nulle part* où il propose une revisite de la nouvelle d'Isaac Asimov : *Quand les ténèbres viendront*. Il s'agit d'une fiction mettant en scène un monde sans nuit avec des soleils qui finissent par disparaître. Une nuit blanche serait cette nuit sans nuit, éclairée par tous ces soleils, une nuit devenue jour infini, interminable et brûlant, qui nous ferait penser notre rapport à l'obscurité. La salle obscure devient alors le cœur des soleils qui finissent par mourir d'avoir tant éclairés le monde. Ce soleil-nuit est un clair-obscur qui vient casser ce rapport romantique aux éléments. Le cœur du soleil bat : Le son de la sonde nous le révèle comme un son d'ailleurs.

Karen Luong et Jérôme Cognet interviennent dans le champ de l'image cinématographique et reformulent le geste du cinéaste en pressant le rythme des images en retraçant l'histoire des représentations pour archiver le mouvement répétitif des images.

Dans le *Ciel Dégagé 3/10ème* Karen Luong et Jérôme Cognet explorent les actes photographiques dans l'histoire du cinéma, les flashes, quand l'objectif se

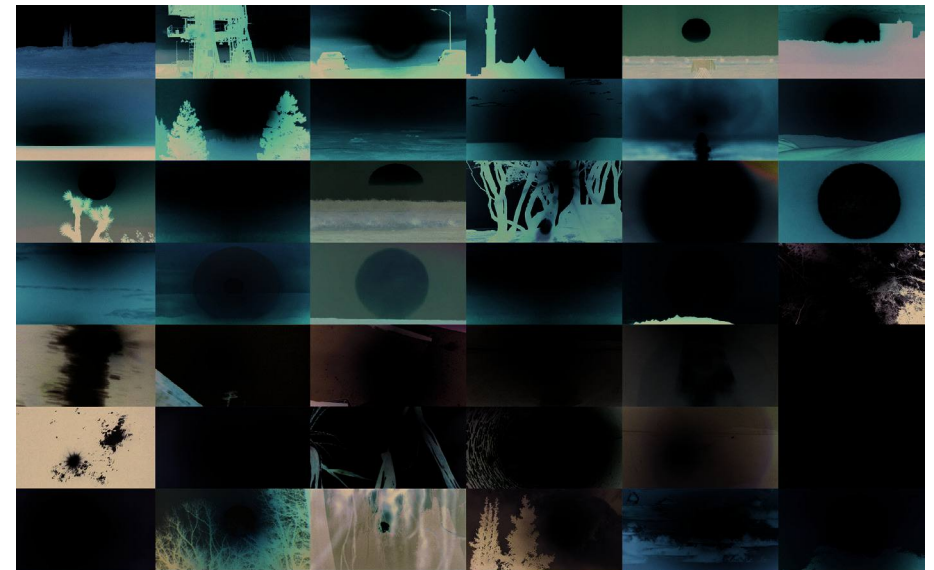
retourne contre l'objectif telle une guerre au cœur du dispositif filmique. Nous devenons le sujet de ce que nous regardons, parfois éblouis par les flashes tels des soleils vifs, aveuglés par les images mêmes.

Dans les films muets *Échappée belle* et *Sans Sommeil* ni répit, Karen Luong vient capter à la fois le mouvement de la fuite et l'immobilité relative du sommeil. Nous avons ces fragments de courses effrénées, comme volés à des films d'action, où le film vient recueillir l'essence et l'énergie du mouvement. Et ces fragments de temps suspendus, que sont les phases de sommeil, qui ouvrent l'espace de l'inconscient et ce qu'il y a derrière ou dedans des images.

Dans son installation de vidéo-sculpture, Patrick Hébrard explore le temps de l'oubli, la mémoire qui s'enfuit, qui fuit et qui rejaillit... *Amnésies* est un voyage dans les méandres de la mémoire et de l'oubli. Quel chemin prendre pour retrouver la maison fantomatique de la mémoire ? L'espace de projection est double. Il y a la surface de projection et la plaque où se reflète les images projetées comme un lac, comme une surface miroir du temps en train de se jouer avec cette impression étrange d'une maison en lévitation. L'envers est l'endroit dans une symétrie troublante.

Enfin, dans une volonté de rendre hommage à l'installation-performance de *Paradis Vidéo* réalisée par Jean-Paul Fargier et Philippe Sollers de 1981 à 1983, nous avons souhaité projeter ce qu'avait pu être ce moment vidéo et vivant : Philippe Sollers lisant en une heure *Paradis II* entouré de 8 moniteurs vidéo diffusant diverses images filmées et montées par Jean-Paul Fargier. 40 ans après, nous tentons de montrer ce *Paradis Vidéo* tel une rosace au cœur de la nuit, ce vrai soleil infini qui vient de la voix et du texte et qui troue les images elles-mêmes. Au soleil sans imposture.

Lionel Dax – Mai 2023



LE SOLEIL TOUT ENTIER NE SE TROUVE NULLE PART

Jérôme Cognet

4K noir et blanc et couleur – 2020

Inspiré de la nouvelle d'Isaac Asimov *Quand les ténèbres viendront*, ce film évoque l'anxiété et l'hystérie d'une civilisation qui n'a jamais connu la nuit, face à l'agonie progressive des soleils qui composent son système solaire.

Les images de *Le Soleil tout entier ne se trouve nulle part* sont issues de plans de films narratifs existants où le soleil est principalement mis en avant, et dont toute forme humaine a été effacée en post-production. Ce film est organisé sur des variations colorimétriques ainsi qu'une décroissance de la luminosité du soleil selon la nouvelle d'Isaac Asimov. La bande son est issue des captations sonores de l'énergie produite par les vents solaires capturées par la sonde Parker Probe de la NASA.

Jérôme Cognet montre toutes les phases du soleil et délivre les facettes de tous ces soleils vivants en mouvement. Il vient capter ici son énergie, son champ magnétique, son rayonnement, sa lumière pour redéfinir le temps de sa révolution. Il vient condenser la vitesse comme une image vidéo d'une seconde condense 25 images.

Jérôme Cognet, né en 1976
Diplômé en Master II de Recherche Esthétique
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France.
Diplômé de l'École Nationale Supérieure de
Arts Décoratifs de Paris, France.



CIEL DÉGAGÉ 3/10ÈME

Jérôme Cognet & Karen Luong

Séquences cinématographiques de flashes photographiques – 2018

« C'est ce qui est ici fait. De l'œuvre à regarder présentement on pourrait donc dire ce que l'obscur Héraclite disait du clair Apollon : « il ne dit ni ne cache, mais il donne des signes ».

Premier signe, premier temps, qui est celui de l'attente. Attente de ce qu'il y a à voir, et de ce qui se prépare : notre œil suit une série de fragments cinématographiques. Ces derniers montrent des photographes, les uns après les autres, composer l'image ou le portrait à venir, sans que cette image ou ce portrait soient encore donnés à voir. Ces fragments multiples se lient donc rapidement dans l'esprit du spectateur sous la forme d'une attente, mais aussi sous la forme d'une anxiété ou d'un malaise, légers au départ, puis de plus en plus marqués. La tension grandissante qui unifie tous ces

extraits vient parfois de la gravité lente et du sérieux des gestes de certains photographes, ou au contraire de leur agitation fébrile, ou de l'impossibilité d'observer l'image qu'ils sont sur le point de capturer – ou encore des effets de contraste ironiquement produits par le montage lui-même : "Just be yourself" dit l'un des photographes, et une image de cadavre d'apparaître dans l'appareil photographique à l'instant d'après. Cadavre entraperçu, à l'image de l'horreur à entrevoir.

Second signe, seconde séquence. Déferlement aveuglant de flashes, qui par sa force déroutent l'œil et l'aveugle. Sous l'excès de lumière il devient impossible de discerner vraiment ce qui est sous nos yeux. La fréquence élevée de ces flashes, leur intensité, mais aussi

la longueur de la séquence (qui reprend d'ailleurs après une brève pause dans une chambre noire) finissent par sidérer le regard et par excéder les capacités de synthèse de l'œil comme de l'esprit. Impossible cette fois d'embrasser et de rassembler la succession d'extraits pour leur donner une unité ou une stabilité : trop d'éléments, trop de vitesse, de luminosité... L'épreuve que constitue le visionnage de cette séquence provient sans doute d'ailleurs de l'opposition qui existe entre, d'un côté, l'effort de l'œil et de l'esprit pour ordonner ce qui est vu et lui conférer un sens, et, d'autre part, un matériau retravaillé, qui par sa nature même finit inévitablement par mettre en échec cet effort, et par nous livrer à la défragmentation de tout ce qui apparaît. Nous subissons ainsi la destruction de notre capacité perceptive, et sommes livrés à la déroutante vision du fait de l'excès même de lumière.

S'ouvre alors une troisième séquence qui, au bout d'un certain temps émerge de l'intérieur même de la séquence précédente : elle n'en est pas détachée mais vient plutôt la recouvrir peu à peu. Troisième signe. L'œil en dérouté ne peut plus faire le sens de ce qu'il voit par ses propres moyens ; cet échec de notre faculté de synthèse active ne conduit pourtant pas à une perte de tout sens, mais à l'appréhension, sous forme subie, d'une vérité qui devient de plus en plus nette, et qui se manifeste en s'immisçant dans les interstices des aveuglants éclairs. Car dans l'impossibilité d'unir tout ce qui se succède se devinent, de façon presque subliminale et entre chaque flash, des images inquiétantes, images de lutte, de corps abîmés, de corps tués – qui placent la mort au cœur de la lumière, et qui en imposent la présence au spectateur. Corps trop irradiés de

lumière, trop exposés, tourmentés et rendus poreux à l'énergie lumineuse qui les baigne et les traverse. D'autres images, tout aussi fugaces, continuent à se livrer à nous et donnent le sentiment de cette vision panoramique prêtée aux mourants, qui voient leur existence condensée redéfiler en vitesse accélérée. La lumière apparaît comme le révélateur d'un désastre qui se perçoit en creux.

Une dernière succession photographique, de la nuit au jour, vient ralentir le rythme effréné auquel l'œil a été exposé. Reste alors un calme hébété après cette surexposition et ces images – qui ont défilé si vite qu'elles n'étaient ni cachées ni visibles. Images : autant d'éléments destinés à faire signe vers un sens qu'elles ont permis, brièvement, d'approcher de plus près, sans permettre de le saisir complètement. Des dieux ou de l'horreur il n'est permis que de les entrevoir.

Ivan Trabuc

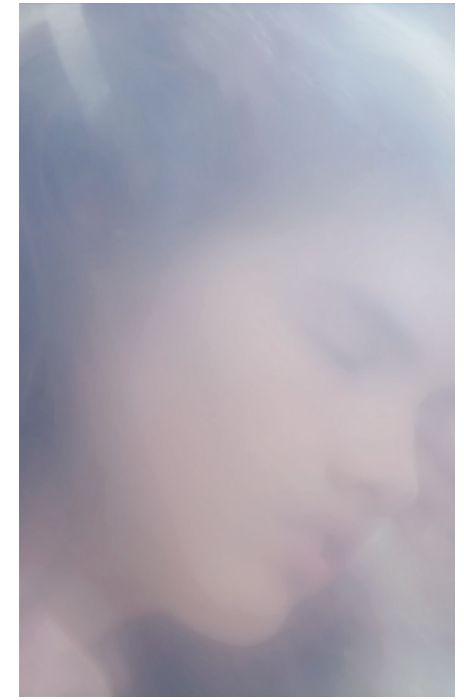
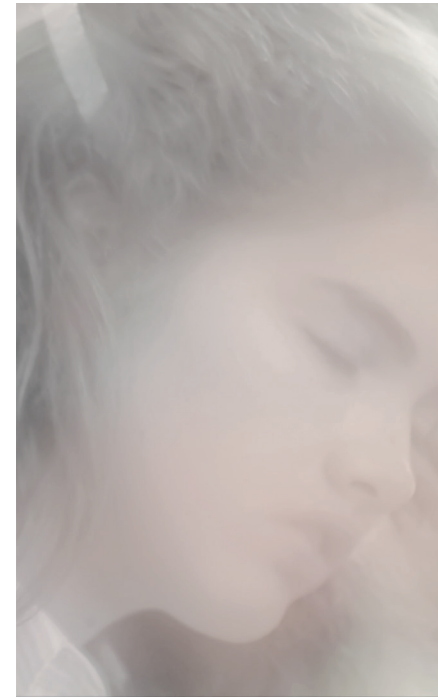


ÉCHAPPÉE BELLE

Karen Luong

Film vidéo en couleur – 2021

Une fuite qui n'en finit pas.
Une échappée belle comme un
hommage aux films d'action, à
l'urgence, à la vitesse des 24 images
par secondes...



SANS SOMMEIL NI RÉPIT

Karen Luong

Vdéo encadrée en noir et blanc et couleur 21x29,7 cm – 2023

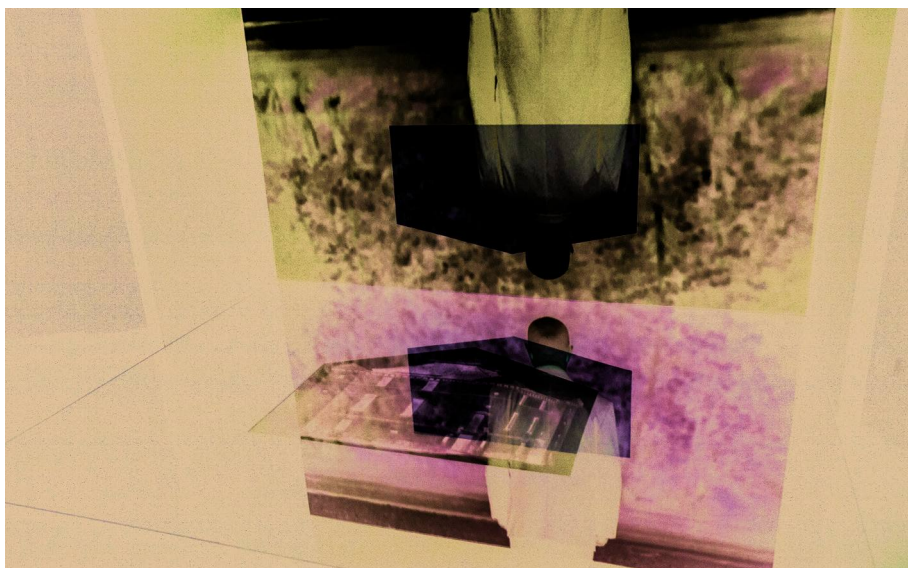
Esquisse d'une somnolence continue.

recontextualise ensuite au sein d'une mise
en espace pensée comme un prolongement
naturel.

Texte d'Ingrid Luquet-Gad

Chez Karen Luong, les ressources de l'œil
prothétique de la caméra se conjuguent aux
techniques du montage pour révéler une vision
qui déborde, et déroute, l'œil non appareillé
de l'observateur. Ses courtes séquences
opèrent d'emblée depuis les images puisées
au sein de l'histoire du cinéma, et la palette
de techniques employées pour extirper le film
de ses prémisses narratives. Karen Luong
scrute la matière même de l'image qu'elle

Karen Luong vit et travaille à Paris.
contact@karenluong.fr
karenluong.fr
Instagram @karenluong



AMNÉSIES

Patrick Hébrard

Vidéo-sculpture – 2021

Maria, une femme énigmatique, aborde trois promeneurs sur les bords de la Loire. Elle se dit amnésique suite à un accident et les convainc de l'aider à chercher une maison : la seule chose dont elle se souvienne. Au fur et à mesure qu'ils approchent de l'endroit où est censée se trouver la maison, la mémoire leur revient. Ils connaissent cette femme. Ils l'ont tous oublié parce que quelque chose s'est passé, autrefois, dans cette maison. Quelque chose qu'ils ont tous préféré oublier. Une paroi peinte en bleu laisse apparaître en réserve la silhouette renversée d'une maison blanche. Cette paroi fait office d'écran : le film *Amnésies* y est projeté à l'envers. Au pied de cet écran, s'étend une plaque réfléchissante sombre sur laquelle est sérigraphiée une

photographie de maison (même dimension que la silhouette de la maison blanche).

Cette plaque, c'est comme une surface d'eau étale et sombre (les protagonistes cherchent une maison blanche, « au bord d'un fleuve »). Elle reflète le film projeté en y ajoutant l'image de la maison qu'ils recherchent désespérément et qu'on ne voit jamais dans le film lui-même ; cette maison fantôme dans laquelle un drame s'est déroulé et qu'ils ont tous préféré oublier. Le dispositif fait que les personnages cherchent une maison qui, en permanence, hante l'image sans jamais faire partie du film lui-même. L'espace de projection est insituable. Le spectateur passe son temps à fouiller les deux images (celle à l'envers et celle

à l'endroit). À proprement parler, le film se déroule entre la surface de projection et la surface reflétée, quelque part dans un entre-deux qui est avant tout un espace mental.

Patrick Hébrard, est un artiste plasticien pluridisciplinaire (sculpture, vidéo, installations, performances...) qui vit et travaille à Paris. Il orchestre depuis une vingtaine d'années la rencontre du champ de la sculpture avec celui de l'image en mouvement au sein d'installations qu'il appelle vidéo-sculptures. Les pièces les plus récentes relèvent d'une pratique du cinéma exposé. Chaque proposition met en œuvre un dispositif de présentation spécifique. L'invention de formes nouvelles, toujours au service du sens et de l'émotion, est le fil conducteur de sa pratique artistique.



PARADIS VIDÉO

Jean-Paul Fargier et Philippe Sollers

Projection vidéo – 2023

J-PF : À l'inverse de ce qui se passe habituellement dans un dispositif texte/image, voix/images, au cinéma, à la télévision, où le texte est là pour faire voir, rendre visible quelque chose des images, dans *Paradis Vidéo* les images sont là pour faire entendre, rendre audible, quelque chose du texte. La voix n'est pas, ici, une voix off. Ce n'est pas non plus vraiment une voix in. C'est une voix qui tient à la fois de la présence et de l'absence. Il faudrait analyser ce qui est présentifié et ce qui est absenté par le dispositif que nous mettons en jeu : un corps réel (réellement présent) et deux sortes d'images de ce corps,

des images directes et des images antérieures, venues d'ailleurs. Qu'est-ce qui absente le corps présent ? Et qu'est-ce qui lui procure la qualité d'une « présence réelle » ? J'ai observé que d'habitude, dans les performances où il y a de la vidéo en direct, on finit par moins regarder le « performer » que les images produites de lui en direct. Mais il est sans doute plus facile de détacher son regard de quelqu'un qui fait quelque chose (une action) que de quelqu'un qui parle. Car j'ai observé aussi que dans *Paradis Vidéo* il y a chez les spectateurs une sorte de pulsion scopique non sur le corps mais sur le

point d'émission de la voix : le visage, la bouche. D'où cette dialectique malaisée pour le spectateur, cette déchirure, ce tiraillement douloureux entre les images, le corps, la voix. (...)

PS : Étant donné le principe de fonctionnement des images dans *Paradis Vidéo*, la rareté et la brièveté des scènes pornographiques est un bon point de vue. Mais la question pourrait se poser de représenter uniquement des images pornographiques. Voilà : que la voix... sanctificatrice... qui m'anime pendant la lecture puisse prouver qu'elle traverse le bordel coïtal humain qui a lieu à chaque instant. Ça vaudrait le coup de démontrer, par approximation, que cette voix vaut pour un tassement, une compression de tous les actes sexuels représentables. L'intention dans la voix est celle-là, de se situer exactement dans la tubulure, la nervure de l'acte sexuel, à quelque moment qu'il se passe, entre quelques partenaires que ce soit. Donner l'impression de l'antimatière d'une jouissance continue. C'est la question de Dieu d'ailleurs. Dieu n'est pas captable en dehors de cette approximation. Sinon on ne sait pas de quoi on parle.

Donc, on pourrait essayer ça : une heure d'images pornographiques sur tous les écrans pendant que je lis *Paradis*. Car si je n'arrivais pas à démontrer que *Paradis* c'est vraiment l'antimatière sexuelle même – par la voix – je ne serais pas tout à fait content. Parce que c'est ça le but... étant donné que toutes les fétichisations, idolâtries et, encore une fois, mises en sommeil cachant la mort de l'activité humaine, supposent que l'on ait au fond de soi quelques images sexuelles qui semblent suffire pour le cours d'une vie... Là, nous serions aussi au plus près de la

tentative de Sade. À mon avis, c'est un grand manipulateur de vidéo, Sade. On prend tout ça pour du théâtre, mais les cadrages, les intensités, les pulsations, les retours de l'image pendant l'acte, les feedbacks, c'est tout à fait vidéo.

Extraits de *Crève l'hypnose*

– 20 mars 1983

Jean-Paul Fargier, est un artiste vidéaste qui a été à l'origine de l'art vidéo en France dans les années 70 et 80. Il a collaboré avec l'écrivain Philippe Sollers sur le projet d'une installation *Paradis vidéo* que nous reproduisons 40 ans après.

Lionel Dax est écrivain et historien d'art et directeur de la revue *Ironie* depuis 1996.

