

(art)absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Rembrandt

Maurice Denis

Pays de la Loire

Art sacré

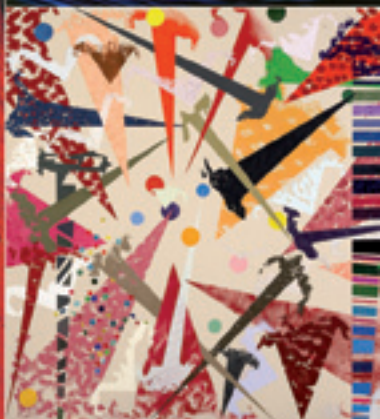
Jaume Plensa

Olivier Masmonteil

Noël Dolla

Melik Ohanian

Rasi



M 06192 - 19 - F: 10,00 € - RD



hiver 2006/07 • numéro 19

→ Vidéo

Melik Ohanian : formes politiques à n dimensions

Par Fabien Danesi

Films, vidéos, installations, dispositifs scéniques, etc. Les formes de Melik Ohanian s'inscrivent dans la sphère esthétique sans éviter les tensions politiques et culturelles de notre société.

« Si la politique est le tracé d'une différence évanouissante avec la distribution des parties et des parts sociales, il en résulte que son existence n'est en rien nécessaire mais qu'elle advient comme un accident toujours provisoire dans l'histoire des formes de la domination. »

Jacques Rancière,
Aux bords du politique

Le 14 novembre 1963, au large de l'Islande, une éruption volcanique sous-marine eut lieu. Cette activité sismique se prolongea par intervalles durant près de trois ans, entraînant la formation, dès 1964, d'une terre au-dessus de l'océan Atlantique, appelée l'île de Surstey en référence au géant du feu scandinave. Voué à disparaître, ce relief de 2,8 km² fut interdit au public et devint un objet d'études pour la communauté scientifique. Il s'agissait d'analyser l'espace géologique, mais aussi l'écosystème de ce territoire vierge de toute culture. Le paradoxe voulait que ce milieu – le plus récent de la planète – surgisse des âges ancestraux, invitant dès lors aux projections imaginaires.

En 2002, pour l'ouverture du palais de Tokyo à Paris, Melik Ohanian crée un dispositif *Island of an Island* (1998-2002), afin de réaliser le portrait de cette île à la fois mystérieuse et extrêmement surveillée. Son installation propose trois *travellings* aériens des



White Wall Travelling, 1997, films 16 mm sur DVD, 38'.



Invisible film, 2005, vidéo projection, 90' (avec les sous-titres de *Punishment Park*, 1971, film de Peter Watkins), collection musée d'Art moderne, Paris.

contours de l'île, le dessin d'une espèce végétale qui y a été trouvée, réalisé à partir d'ampoules dans le sol, et un livre de photographies et d'informations. En faisant appel à trois niveaux de représentation (filmique, physique et littéraire), l'artiste montre l'existence de plusieurs aspects pour cette singulière réalité. Le principe peut être généralisé : chaque chose connaît une multiplicité d'identités. Au premier abord, la figure au sol paraît abstraite mais les cinq miroirs convexes du plafond découvrent le tracé de la plante et soulignent l'importance de l'angle d'observation. Le manuel, quant à lui, prend des libertés avec le discours scientifique puisque certains renseignements ont été effacés. L'approche partielle qui en résulte témoigne du détournement poétique d'un langage spécialisé faisant autorité.

La problématique du point de vue se retrouve dans *Switch off* (2002), qui donne la possibilité au spectateur de choisir entre deux images. La première représente le globe terrestre dont les points lumineux renvoient à l'éclairage de plusieurs mégalopoles. La seconde détermine une constellation du ciel austral nommée *L'atelier du sculpteur*. "Éteindre" l'une ou l'autre est une façon de changer d'échelle, de passer de l'activité humaine au système solaire. Pareil saut dimensionnel peut être mis en parallèle avec l'idée rapportée par l'artiste selon laquelle la théorie du *Big Bang* n'est pas pour les cosmologistes une explosion originelle ayant donné naissance à l'univers. Ce dernier serait plutôt à l'image d'une coupe de champagne où chaque bulle correspondrait à une galaxie. Ici encore, c'est le phénomène de la démultiplication qui est en jeu. Cet infini présente alors un potentiel écho politique en deçà de sa charge métaphysique : ramené à l'organisation sociale, le nombre opère un décentrement par rapport à l'individu, tel qu'il a déjà été affirmé dans le champ des



Switch off.
2002, caisson lumineux et interrupteur.

sciences humaines par le structuralisme après la Seconde Guerre mondiale. La découverte de nombreuses galaxies confirme la condamnation de l'anthropocentrisme et amène à repenser la relation de l'un et du multiple. →



Island of an Island.
2002, 3 films 35 mm, 18'30", collection MUDAM, Luxembourg.



Peripheral Communities.

Dakar, 2005, vidéo projection d'un film 4 mm sur DVD.

Cette relation est au cœur de la pièce intitulée *Peripheral Communities* (2002), pour laquelle Melik Ohanian a donné la parole à des *slameurs*. Ces poètes urbains issus de la culture hip-hop ont été filmés en plan fixe lors de leurs performances orales. Le montage se fait de manière aléatoire à partir des enregistrements superposés. Pendant deux à huit secondes, une seule personne apparaît à l'écran tandis que chaque intervention sonore est diffusée dans un casque. S'il est possible d'écouter en totalité une déclamation, les images sont toujours retransmises de manière discontinue. Les expressions des autres *slameurs* entrent en résonance ou génèrent des contrastes au regard de ce qui est entendu. Une telle structure traduit la diversité des subjectivités. Elle induit une forme en réseau qui élabore sur un mode pluriel une communauté. La séparation de chaque voix suscite l'attention sans entraîner l'isolement car les canaux visuels se mélangent. Les différences ne sont pas synonymes d'interférences. Elles produisent au contraire une stimulante arborescence. Autre simultanéité, *Seven Minutes Before* (2004) est

un ample projet cinématographique que l'artiste a réalisé dans le Vercors. Le procédé consiste en sept plans-séquences qui décrivent chacun une trajectoire spécifique, durant une même période précédant un accident sur une route de montagne. En lieu et place d'un montage alterné, l'œuvre associe les sept *travellings*, les uns à côté des autres, comme si le bloc géographique était décomposé. Le principe de la chronophotographie est adapté à l'image-mouvement pour ramifier l'espace. Le regard obtenu, à la fois choral et chorégraphique, explore une face de notre être contemporain : à l'heure où le monde s'unifie autant qu'il se fragmente, la coïncidence temporelle des itinéraires (au lyrisme contenu) accomplit l'élargissement de la vision personnelle tout autant que sa relativisation.

Dans les deux pièces précédentes, l'équivalence peut être considérée comme une façon indirecte d'ébranler la « distribution hiérarchique des places et des fonctions » qui correspond au rôle social de tout gouvernement, selon le philosophe Jacques Rancière. Les installations de Melik Ohanian délaissent ce



The Hand.

2003, film sur DVD projeté sur 9 écrans, 4'.

mode coercitif de la répartition citoyenne et participent d'une attitude égalitaire. C'est le cas de *T-Day* (2003), où le visiteur peut acquérir un T-shirt portant une phrase contre une expression qui sera elle-même imprimée. La chaîne créée entraîne la circulation des pensées et des sentiments sur un mode horizontal, c'est-à-dire en dehors du schéma de la mode comme distinction sociale.

Pareille inscription de l'art dans l'espace anonyme des flux s'observe aussi pour la série des *Selected Recording*. Dépourvues de titre et de date de réalisation, les photographies ont toutes le même format et sont juste identifiées par un numéro. Abstraites de leur contexte, elles ne comportent aucun récit mais conservent toutefois leur irréductible spécificité. Chaque cliché demeure la coïncidence précise entre un lieu et un moment. Si l'image se décharge de ces informations entre le temps de la production et celui de la réception, elle engage toujours l'attention et incite à l'appropriation mentale. Les données inconnues diminuent les contraintes de lecture. Car l'une des ambitions de Melik Ohanian semble être de

relâcher les liens de la médiatisation qui mènent à la passivité quand ils sont trop serrés.

Plusieurs exemples sont à mentionner : *Seven Minutes Before* enregistre ce qui se passe avant un drame, de la même manière que *Hit, TV Modified Show* (1998) capte le plateau d'une émission télévisée avant sa réalisation. Dans ce cas, le *jingle* sonore et les lumières accentuent le caractère pétrifié du décor. De même, *Coming Soon* (2001) construit trois moments au sujet de Mars, dont le premier est un temps d'attente. Le spectateur peut y contempler les posters de la planète rouge avant la venue d'un spécialiste de la NASA, invité à dialoguer de façon individuelle avec le public. Ce temps du voir est ici le temps poétique de l'introspection et de la rêverie, le temps aussi de la spéculation avant celui de la connaissance. Cette période de latence, durant laquelle rien n'a lieu, est à mettre en relation avec la désagrégation de l'emploi du temps des dockers grévistes de Liverpool dans *White Wall Travelling* (1997). Ohanian a filmé notamment trois plans-séquences dans la zone portuaire sans activité. La suspension de la →



Island of an Island.

2002, 3 films 35 mm, 18'30", collections MUDAM, Luxembourg.

pratique professionnelle est l'occasion d'une conversation entre trois salariés sur leur passé. Le temps libéré est converti en une affirmation de soi.

Le désœuvrement et l'identité, l'absence de fonction au sein de la société... Ces notions sont reprises dans *The Hand* (2002), où sont agencés neuf écrans pour le même nombre de gros plans de mains. Celles-ci appartiennent à des travailleurs arméniens sans emploi dans l'attente d'une tâche. Loin de tout

pathos, les prises de vue sont accompagnées par une rythmique qui correspond au *sample* des claquements de leurs mains. Manière d'interroger une collectivité qui se délite en laissant entendre une musique entraînante recouvrant la fragilité et la souffrance de ces hommes. Le télescopage de ces deux réalités travaille ainsi à l'expression des contradictions de la sphère économique et sociale.

En définitive, les formes de Melik Ohanian s'inscrivent

Melik Ohanian en quelques dates

Né en 1969 en France. Vit et travaille à Paris

2006 Galerie Chantal Crousel, Paris (expo personnelle)

Let's Turn or Turn Around, IAC Villeurbanne, France (expo personnelle)

2005 *Seven Minutes Before*, Représentant de la France à la 26e Biennale de Sao Paulo, Brésil (expo personnelle)

{T}HERE, Centre pour l'image Contemporaine, Saint-Gervais, Genève

Welcome to Hanksville, Galerie Dvir, Tel Aviv, Israël

You are my destinY, The Atlanta College of Art, Atlanta, USA

2004 *ReasonEmotion*, Biennale de Sydney, Australie (exposition collective)



Invisible film.

2005, vidéo projection, 90' (avec les sous-titres de *Punishment Park*, 1971, film de Peter Watkins), collection musée d'Art moderne, Paris.

dans la sphère esthétique sans écarter les tensions politiques et culturelles de nos sociétés. *Stretching Picture* (2002), un motif oriental modifié à chaque exposition, est emblématique de cette position quand on sait qu'il s'agit d'une métaphore de l'adaptation constante à l'Occident. Il ne saurait y avoir de neutralité : « Tout territoire est préalablement habité », note l'artiste en contrepoint à l'île de Surtsey. En 2005, pour *Invisible Film*, l'artiste a projeté le film longtemps

censuré aux États-Unis de Peter Watkins, *Punishment Park* (1971), dans le désert *El Mirage* en Californie où il avait été tourné trente-quatre ans auparavant. À la tombée de la nuit, sans écran, le faisceau lumineux traverse l'espace aride comme une réminiscence de sa condition d'invisibilité. L'espace matériel rencontre l'ordre symbolique. La représentation s'incarne pour ouvrir le réel sur une nouvelle dimension. ■

© Courtesy galerie Chantal Crousel

Communautés, IAC Villeurbanne, France (exposition collective)

Mediterraneo, Macro-Mattatoio, Rome, Italie (exposition collective)

Eblouissement, Jeu de Paume, Paris (exposition collective)

2003 *Geographies # 3*, Galerie Chantal Crousel, Paris, France (expo collective)

Freezing Film, Gare de Lyon, Festival d'Automne, Paris, France (expo collective)

No ghost Just a Shell, Van Abbe Museum, Eindhoven, Pays-Bas / San Francisco

Museum of Art, San Francisco, U.S.A. (expo collective)

2002 *Nightsnow*, Galerie Navona, Rome, Italie/ Galerie Chantal Crousel, Paris (exposition personnelle)

Island of an Island and Peripheral Communities, Palais de Tokyo, Paris (exposition personnelle)