

## FORWARD

Quelle traduction pour ce territoire séparé du parc dix-huitième dans l'espace clos du cadre vidéo? Ici le motif de la ruine paysagère néo-classique est réinformé à l'aune de la technique et du dédoublement filmique pour *Bassae Bassae*, de la science-fiction et de la simulation 3D, pour *Res Nullius* et *Odesya, anarhiya mati*. Les artefacts en présence appartiennent à des séquences temporelles indiscernables, dont au fond la succession n'est plus certaine. Les objets se regardent désormais sans savoir qui est la ruine de qui, ni même si la ruine est le fait d'un vieillissement effectif ou d'une décision arbitraire et immédiate. Les allers-retours incessants entre anticipation et rétrospective finissent par boucler dans une sorte de « rétroicipation » qui accomplit leur coïncidence : le clignotement temporel se solde par l'écrasement de ses différentes séquences dans un bloc redevenu homogène.

L'aménagement des jardins dits paysagés ou à l'anglaise au XVIIIe siècle se construit tout entier en réaction à l'ordonnement du jardin à la française, dominant aux XVIe et XVIIe siècles. Quand ce dernier est dessiné au compas et suivant des proportions canoniques séculaires, le jardin à l'anglaise qui lui succède ensauvage artificiellement les parcs d'agrément : allées sinueuses, reliefs et grottes artificiels, frondaisons opulentes, le tout bien souvent ponctué de fabriques, petits bâtiments visant à agrémenter le parcours - pavillons orientaux, temples grecs, vraies-fausses ruines en tout genre etc. - Là où le jardin à la française affirme le pouvoir de domestication de l'homme sur la nature et le plaisir pris aux justes proportions et à la rectitude, le parc paysagé s'enivre des courbes alanguies de ses promenades, de la moiteur de ses sous-bois, de l'effroi délicieux provoqué par ses points de vues en contre-plongée sur des castellets en ruine. Il exalte la puissance affolante du sublime contre le plaisir mesuré du beau, caractéristique du style paysagé qui le précède. En sortant de la pure géométrie et de la mise en espace d'un canon pensé comme anhistorique, le jardin à l'anglaise plonge avec extase dans l'histoire, et se délecte des artefacts pittoresques qu'il met en scène dans une étonnante polyphonie civilisationnelle. L'un de ces parcs les plus célèbres en France s'appelle le Désert de Retz, son nom faisant référence à l'acception ancienne du terme, quand le désert désigne moins un espace aride, vide de végétation et de présences animées (humaines ou animales), mais plutôt des zones sauvages, non habitées ni domestiquées par l'homme, en particulier les forêts reculées propices à la retraite, l'ermite et la méditation. Pour l'homme du XVIIIe, les bords de la civilisation offrent un point de vue permettant de saisir, par le dehors, ce qui ordonne la vie des hommes, le sens de la culture et le dessein caché de l'Histoire. L'irruption concomitante de l'Histoire - en lieu et place du canon considéré comme anhistorique - et de la méditation métaphysique - en se situant en retrait du cours des choses, en dehors de la vie de ses pairs - entraîne avec elle la mise en présence de temps hétérogènes qui se regardent par ruines interposées.

Clémence Agnez

### 1. Elliot Eugénie

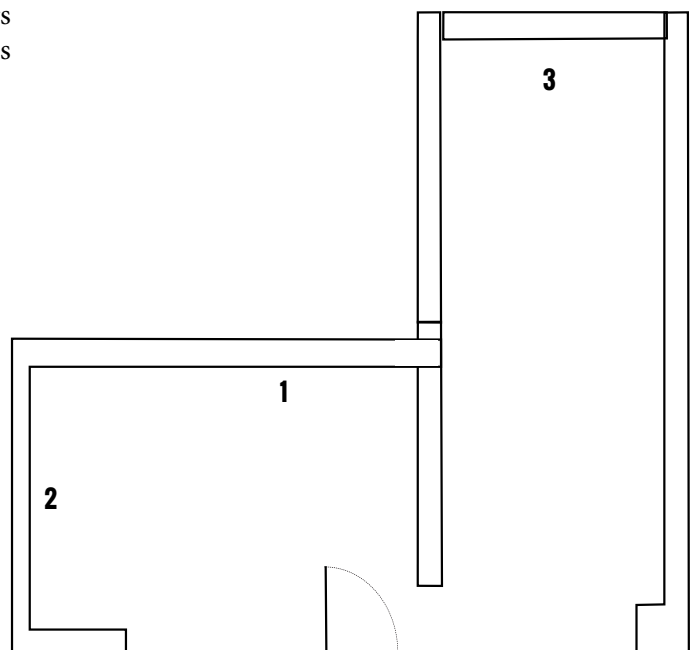
• *Odesya, anarhiya mati*, 2016, Extrait vidéo, 4'25"

### 2. Benjamin Fraboulet

• *Res Nullius*, 2018, vidéo, 5'32"

### 3. Fabien Giraud & Raphaël Siboni

• *Bassae Bassae*, 2014, film 35mm, 9'



### 1. Elliot Eugénie

*Odesya, anarhiya mati*, 2016, Extrait vidéo, 4'25".

Référence aux premières lignes que Ballard écrit pour *Sauvagerie*, la caméra est devenue un personnage qui évolue dans un mouvement fluide et descriptif à l'intérieur d'une chambre ; maquettes fictives d'architecture et de design, fantômes d'utopies révolues. La confrontation entre les tentures poussiéreuses et le mobilier en inox incrusté de néons induit une confusion quant à la situation temporelle. Nous basculons vers un espace de science-fiction situé dans un présent parallèle. Au travers des constats d'échecs passés (le mouvement anarchiste de la Makhnovtchina, Expérience urbanistique de Valdeluz), cet espace transforme le temps en mouvement cyclique. Il devient le point d'émergence de projets utopiques : les échecs se font égaux aux initiatives, leur oscillation se poursuit dans un balancement infini.

### 2. Benjamin Fraboulet

• *Res Nullius*, 2018, vidéo, 5'32".

*Res Nullius* est une déambulation dans un territoire non déterminé, circulant entre des infrastructures à demi-fonctionnelles et soumises à la progression des fougères et de la rouille. Une subjectivité non qualifiée dessine un parcours traversant un corps de ferme, des silos ou des installations hydroponiques. Ces équipements agricoles qui viennent ponctuer l'image désamorcent les archétypes de la campagne communément réinvestie soit au travers de visions pastorales, soit par des visions idéalisées de l'agriculture précédant l'industrialisation. Les barrières de chantier, témoignant d'une rationalisation du paysage en cours ou passée, s'entremêlent de constructions hétéroclites faites de bâches et d'objets résiduels. Cette traversée lancinante dans une zone périurbaine laisse apparaître les stigmates du passage des câbles de fibre optique qui parcourent et maillent le territoire en faisant fi des caractéristiques locales, typologiques ou sociales. De nouveaux enjeux politiques apparaissent alors, ceux des territoires numériques traversés par des canaux virtuels diffusant le big data et la crypto monnaie.

### 3. Fabien Giraud & Raphaël Siboni

• *Bassae Bassae*, 2014, film 35mm, 9'.

Cinquante ans après, *Bassae Bassae* est la reconstitution au format 35 mm du *Bassae* (1964) de Jean-Daniel Pollet, filmé dans les montagnes arcadiennes du Péloponnèse. La répétition du titre fait écho aux plans extérieurs du temple d'Apollon Epikourios, qui semble habillé d'une sorte d'exosquelette, redoublant la structure originale. Dans la version de Giraud et Siboni, la voix est dissociée de l'image, et il fallait pour l'entendre passer derrière l'écran de projection. Alors que la caméra parcourt la surface des vieilles pierres, la structure dorique tout entière prend l'allure d'un corps un temps glorieux, désormais convalescent. Nous gagnons ici un sens plus riche du titre de la série : la voix ratifie a posteriori le retrait des dieux, et, par conséquent, ce temple, qui « n'a pas cessé d'appartenir au règne minéral », n'est ici plus le refuge de l'intentionnalité humaine. (O. Surel)