

## **L'image et son exposition**

Dominique Abensour

En janvier 1896, le train de voyageurs des frères Lumière fait son entrée dans le salon Indien du Grand Café, boulevard des Capucines à Paris<sup>1</sup>. Plusieurs témoignages l'attestent : ce film de six minutes fit forte impression sur la trentaine de spectateurs présents qui furent, ce jour-là, effrayés par l'irruption de la réalité, pourtant restituée en noir et blanc, par des images muettes, enregistrées à la cadence de dix-huit par seconde. Depuis, les conventions qui nous permettent de croire voir la réalité ont radicalement changé et le prodigieux effet de réel propre au cinéma nous est devenu familier. À cet égard, on peut se demander ce qui impressionne aujourd'hui le spectateur des images vidéographiques de Marcel Dinahet.

Filmées à même la réalité, celle des paysages aquatiques ou terrestres investis par l'artiste, ces images partagent avec les tout premiers films de l'histoire cet aspect documentaire qui a marqué la naissance du cinéma. Sans fiction ni narration, ni effets spéciaux, elles ont un fort impact visuel mais, bien loin de nous effrayer, elles nous fascinent, et plus précisément nous absorbent, nous perturbent jusqu'à nous éprouver physiquement. Enregistrée par Marcel Dinahet, la réalité semble palpable et une sorte d'empathie s'instaure avec les mouvements de la caméra. De fait, et quelles que soient les circonstances où on les rencontre, ces vidéos nous exposent à une expérience. À quoi tient réellement cette sensation ? Est-ce à dire que tout se joue au moment de la prise de vue et du montage, tandis que les conditions de diffusion ou de projection des images n'auraient qu'un rôle mineur ? Certes non. Partie prenante de la démarche de l'artiste, les dispositifs d'exposition mettent ses images au travail.

## **Mise en scène**

Rétrospectivement, l'exposition de la toute première vidéo de Marcel Dinahet est édifiante à plus d'un titre.

Invité à participer à une manifestation programmée dans tout le département des Côtes-d'Armor en 1991<sup>2</sup>, il choisit la gare maritime de Saint-Quay-Portrieux, dans la baie de Saint-Brieuc. Il y construit une cabine en tôle pour y placer un moniteur qui diffuse *Escale*, une vidéo tournée à proximité : la caméra explore des fonds marins riches en couleurs et découvre, çà et là, nichés dans une dépression, tapis derrière un écran d'algues, des objets fort étranges, parasités par des colonies de coquillages, mangés par la végétation sous-marine. En réalité, il s'agit de sculptures de l'artiste qu'il a immergées. On pourrait penser qu'en installant cette

cabine dans une gare, Marcel Dinahet règle la question de l'espace d'exposition, et c'est le cas ; mais en même temps le dispositif, proche du Photomaton, répond à d'autres impératifs. Le spectateur est parfaitement isolé dans un réduit précaire inondé par la respiration de l'artiste – bande-son de la vidéo – et son regard plonge directement dans une image liquide enfermée dans un moniteur-aquarium. Jean-Marc Huitorel décrit l'expérience qu'il en fait en parlant d'une véritable immersion dans un espace sonore et visuel d'une grande force<sup>3</sup>. À l'intérieur, le cube du moniteur n'est pas sans évoquer le caisson qui protège la caméra du plongeur ; il le tient à bout de bras en cherchant à viser plus qu'à filmer ses sculptures englouties. Sous l'eau, il distingue à peine son écran de retour d'images. Ce n'est que plus tard, au moment du montage, qu'il visionnera les séquences enregistrées sur un moniteur semblable à celui que regarde le spectateur.

*Escale* fait manifestement l'objet d'une mise en scène élaborée et, par la suite, l'œuvre conservera sa cabine de diffusion. En rejouant les données de la prise de vue et celles du montage, Marcel Dinahet cherche à restituer les conditions d'une expérience dont le protagoniste n'est plus l'artiste mais le spectateur.

### **Nomadisme**

Dans l'histoire des expositions de Marcel Dinahet, ce premier dispositif se révèle programmatique. Trois ans plus tard, en résidence à Sète, il recherche un container aérien. Cette fois, le dispositif d'exposition précède le tournage de la vidéo : la plongée aura lieu tout près du lieu où le caisson est exposé. Judicieusement baptisée *Plongeon de haut vol*, la vidéo est diffusée simultanément sur deux moniteurs, le redoublement de l'image en amplifiant l'effet. À l'intérieur, ce container conçu pour voyager dans les airs ressemble à une capsule de plongée équipée d'écrans de contrôle. Pour le visiteur qui s'y introduit, le corps légèrement contraint à se plier, la réalité du paysage sous-marin parcouru par l'artiste remonte à la surface. Dès ses premières vidéos, Marcel Dinahet cherche à donner une visibilité à certains aspects du paysage : des endroits tout proches et qui pourtant nous échappent. Ce n'est pas tant la capacité de l'image animée à saisir la réalité de ces espaces ignorés qui le séduit que la facilité avec laquelle on peut les déplacer, les restituer ailleurs, les confronter ou mieux les implanter dans des lieux plus accessibles et largement fréquentés. Dans ses installations comme dans ses vidéos, Marcel Dinahet ne cessera de réunir ces milieux hétérogènes – terrestre, aquatique, aérien –, si proches et si lointains.

Cabines, caissons et containers servent au mieux les intérêts de cette démarche. Mobile par définition, emblématique du transport maritime et disponible partout où ses projets le mènent,

le container est idéal pour soutenir son entreprise de délocalisation des paysages et de leurs images, nomades depuis l'invention du cinéma. Marcel Dinahet cultive ce nomadisme en de multiples occasions. De jour comme de nuit, les images migrent et colonisent les lieux les plus variés. Les phares des *Finistères* éclairent un boulevard parisien, les eaux gelées des ports russes refroidissent la Bretagne, les *Sources* de Maubuisson jaillissent à Novossibirsk. En 2006, à Hendaye, il réalise une série de portraits de Basques espagnols et français, filmés dans une piscine. La vidéo sera projetée au fond d'un camion. Itinérants, ces visages nus, cadrés serré à la surface de l'eau, circuleront pendant quelques jours de part et d'autre de la frontière. S'exposant à chaque arrêt au regard surpris des habitants du Pays Basque, sur une place ou au bord de la route, la pièce ne sera pas sans susciter de nombreux débats. À l'échelle urbaine, lorsque les images ne sont pas confiées à une diffusion sur moniteur, la projection grand format s'impose.

### **Projection**

Dans les années 1990, au moment où le sculpteur-plongeur passe à l'image, les projecteurs sont encore rares dans les lieux d'exposition. Plus tard, il profitera bien sûr de leur disponibilité croissante sans, pour autant, abandonner le recours aux moniteurs et aux écrans plasma car, pour lui, le format d'exposition des images dépend avant tout du projet.

Lorsqu'en 1993 la galerie Art et Essai de l'université de Rennes lui offre la première occasion de projeter une de ses vidéos, il choisit *Dinard*, une courte séquence de 1' 57'' tournée en 1992. Dans un paysage sous-marin monochrome totalement déserté par la flore et la faune, la caméra semble traquer une forme sombre sortie des profondeurs de la mer. Ni végétal, ni animal, un objet curieux se précise, fait de pierres et de cordages noués. Mais la chose se dérobe très vite, ne se laissant approcher de nouveau que pour disparaître dans l'infini marin. En réalité, Marcel Dinahet tourne autour d'une de ses sculptures, immobile au fond de l'eau. Si l'objet occupe le terrain de l'image et lui donne sens, l'espace construit par la prise de vue est inédit et déstabilisant : sans repère ni direction, nous sommes plongés dans la réalité d'un espace dont les vecteurs ont disparu.

Choisir *Dinard* pour une première projection en grand format n'a rien d'anodin. Cette œuvre-là inaugure, en effet, une nouvelle relation au paysage que Marcel Dinahet va expérimenter plus avant en abandonnant ses sculptures à leur devenir au fond de la mer pour ne plus filmer que le paysage et l'expérience qu'il en fait. Désormais, la caméra fait corps avec l'artiste, elle accompagne ses déplacements à pied, en voiture, en bateau, sur et sous l'eau, ou bien elle est confiée aux **mouvements des vagues** dans un paysage qui se filme lui-même.

« Où sommes-nous ? », demande Pascale Risterucci en regardant les « images sans fond » des *Finistères*. « Précisément nulle part, car toujours à la limite. De la terre et de l'eau [...]. De l'air et de l'eau [...] », en tout cas, loin de l'héroïsme du cinéma d'exploration ou des images à la Cousteau, poursuit-elle<sup>4</sup>. Si le voyage gouverne un grand nombre de projets de l'artiste, la *terra incognita* qu'il découvre ou qu'il invente est un paysage très accessible.

Entre 1995 et 1998, Marcel Dinahet parcourt les caps et les pointes de l'Arc atlantique, depuis le nord de l'Écosse jusqu'au sud du Portugal. Les séquences, tournées de jour ou de nuit, qu'il pleuve ou qu'il vente, s'enchaînent sans transition. En plongée comme sur le long des côtes, les frontières s'effacent et les particularismes régionaux disparaissent : impossible de savoir si nous sommes en Irlande, en Écosse ou en Bretagne. Une carte de géographie dessine le périple de l'artiste, elle accompagne souvent la projection des *Finistères* mais elle ne s'affiche que pour mieux creuser la différence entre le plan et le terrain. Debout, devant ces images « sans regard » dont parle Paul Virilio<sup>5</sup>, le spectateur se voit projeté dans un espace qui le fascine : ce qu'il voit lui est à la fois étranger et familier. La frontalité et la fixité du cadre de la projection s'imposent car à l'intérieur tout bascule.

### **Arrêt sur image**

La perte des repères s'accuse encore dans *Les Flottaisons* (2000), avec des images particulièrement agitées qui ignorent les verticales et les horizontales. Cette fois, une caméra flottante jetée dans plusieurs ports européens, de l'océan Atlantique à la mer du Nord, est le jouet des vagues et filme au ras de l'eau. Le montage *cut* consiste à mettre bout à bout des plans-séquences tournés dans chaque port ; la soudure se fait dans le creux d'une vague qui masque l'objectif. Là encore, on passe de Rotterdam à Barcelone sans **transition**. Ce projet a donné lieu à une installation au Grand Café, à Saint-Nazaire, en 2000<sup>6</sup>. Avant d'accéder aux mouvements houleux des *Flottaisons*, le visiteur était confronté à une gigantesque image fixe issue de la vidéo : celle d'un paquebot (ou plutôt d'une de ses parties) peint à la taille du mur et dans le gris du chantier naval tout proche. En s'invitant dans l'espace d'exposition, ce bâtiment flottant, encore loin de l'échelle 1, nous donnait une idée des dimensions de la réalité convoquée. Face à cette peinture murale, une série de photographies<sup>7</sup>, tirées à partir de captures d'écrans, arrêtaient de nouveau les images pour les encapsuler entre deux feuilles de rhodoïd aux reflets brillants comme ceux de la surface de l'eau. Dans la même salle, on entendait les signaux sonores des *Radiophares* (1999-2000), enregistrés avant leur disparition. Tout en confrontant des images fixes à des images animées, l'exposition instaurait un second dialogue entre une réalité inaudible (supplantés par le GPS, les radiophares ont cessé

d'émettre en 2000) et une réalité invisible sans le recours à l'arrêt sur image ou au mouvement des vagues.

### Scénarios d'exposition

Si le scénario est exclu de la réalisation des vidéos, il est souvent présent au moment de leur mise en espace : des parcours se construisent, l'exposition produit un récit et, bien entendu, le visiteur en est le protagoniste.

Au Quartier, à Quimper, en 2001, l'exposition articulait des travaux réalisés entre 1996 et 2000 en s'appuyant sur la géographie des trajectoires de l'artiste. Dès l'entrée, *Le Ferry*, une vidéo projetée au fond d'un sas construit *in situ*, embarquait le visiteur dans une traversée chaotique de Portsmouth à Saint-Malo, filmée par une caméra arrimée à un guidon de vélo. Quittant le ferry, on se rendait à Dinard pour y voir les photographies du *Royal*, issues d'une vidéo. Ce grand hôtel filmé depuis la mer se métamorphosait en un bateau livré à la houle. Plus loin, on traversait une forêt de moniteurs qui montraient une série d'actions réalisées dans le paysage du Mont Saint-Michel : rotations, marches, frottements, la caméra étant portée à bout de bras ou sur la hanche du marcheur. Césure dans le parcours, un tout petit moniteur, seul dans un espace intermédiaire, enfermait comme dans un écrin l'image d'une usine filmée depuis la mer à Chypre. On laissait l'usine pour retourner à Dinard, sur *La Plage* où deux bassins reflétaient des images fixes projetées sur les murs : des pieds d'enfants et leurs reflets dans l'eau démultipliés. La « fin de l'exposition » était réservée à un départ pour un voyage en *Finistères*<sup>8</sup>.

À la neutralité des salles du Quartier s'oppose l'architecture médiévale de La Cohue, musée de Vannes. En 2006, Marcel Dinahet expose dans une salle d'un bâtiment annexe du musée, sous la voûte d'une impressionnante charpente en forme de coque de bateau renversée. Là, une **batterie** de moniteurs occupe le sol. Ils accueillent une série de vidéos tournées dans le golfe du Morbihan : des images muettes, cadrées par une caméra qui cherche la fixité, saisissant depuis la mer plusieurs points de vue flottants, sur la côte et les îles d'Er Lanic, de Berder ou d'Arz. On les parcourt, on les observe tandis qu'un son difficile à identifier nous parvient : on s'interroge... Comment le décrire ? Il s'agit d'une frappe mouillée, rapide, cadencée, qui provient d'ailleurs, d'une salle que l'on gagne en traversant le champ de moniteurs. Une vidéo y est projetée. Le son colle à une image dont la réalité nous échappe : des jambes marchent vers nous, mais les pieds qui s'enfoncent dans une vase épaisse n'ont rien d'humain ; chaussés de bottes, ils ressemblent plutôt à des sabots.

Marcel Dinahet ménage ses effets, effets qu'il découvre après l'action et qu'il restitue dans une mise en scène dont l'économie repose sur deux positions communes à l'artiste et au spectateur (si ce n'est qu'elles s'inversent) : on se déplace pour aborder cette multiplicité de points de vue fixes, filmés au ras de l'eau et diffusés au ras du sol, mais on s'arrête pour affronter le corps de l'artiste en marche.

### ***Regardez, vous allez voir***

Acteur permanent des images exposées de Marcel Dinahet, le regardeur devient le sujet d'une installation créée pour le musée de Corte en 2006 et acquise par le Frac Corse.

Dans le hall du musée, un espace vaste et nu, une série de moniteurs campe stratégiquement au pied des larges baies vitrées qui s'ouvrent sur un immense paysage de montagnes. Ils encadrent des plans fixes de touristes, filmés de dos, admirant le point de vue – en réalité, ils regardent la mer que l'on aperçoit à l'arrière-plan des vidéos. En contrepoint, au milieu de la salle, un container abrite une vidéo projetée. L'artiste a accompagné une visite touristique de l'île, avec une caméra baladeuse et peu stable, selon son habitude. Le commentaire du guide a été enregistré : à la manière d'un metteur en scène, il dirige le regard des touristes, évidemment subjugué par la splendeur du paysage, séduit par la « capacité » de la nature à figurer des images fortuites (la montagne prend la forme d'un cœur), des images qu'on ne saurait manquer, qui font tourner toutes les têtes comme dans un match et déclenchent caméras et appareils photo.

Dans cette installation, l'architecture du musée, construit comme un sémaphore surplombant deux vallées à 450 mètres d'altitude, est un des acteurs de la pièce qui se joue entre fixité et mobilité : à l'intérieur du container, le regard domestiqué par un discours convenu se voit contredit par la prise de vue indisciplinée de l'artiste, tandis qu'à l'extérieur le regard scénarisé par l'aménagement des sites pittoresques est directement confronté à la réalité du paysage que l'architecture met en scène. Mis à contribution, l'espace d'exposition s'envisage toujours comme une des données du travail de l'image.

### **Multi-projections**

Quels que soient les lieux dans lesquels Marcel Dinahet expose, ses images cherchent à habiter l'espace qui les accueille.

En 2006, il réalise une pièce importante. Il retravaille le portrait aquatique avec des danseurs dont l'exercice consiste à s'abstenir de tout mouvement. L'installation est présentée pour la première fois à la Ménagerie de Verre, à Paris, la même année.

Dans une salle basse plongée dans le noir, nous sommes cernés par des visages géants filmés à la surface de l'eau ; leurs images, projetées à la dimension des murs, se saisissent de l'espace tout entier. Notre place, au milieu de la salle, coïncide avec celle de la caméra au centre du bassin. Au sol, les reflets des projections miment le miroitement de l'eau. Nous regardons *Les Danseurs immobiles* qui, à peine troublés par les vaguelettes qui frappent leur visage, nous fixent indéfiniment. Cette longévité tient au bouclage des plans-séquences de chaque portrait, le dispositif d'exposition prenant en charge la suite du montage – ou plutôt celle du démontage – en distribuant les images tout autour de la salle, sur une deuxième boucle donc. L'effet de bouclage est encore relancé dans un jeu de miroirs inversé où le regardeur est regardé – dans une version plus sage que celle de *l'Arroseur arrosé* –, et où le danseur, captif, est réellement absent tandis que le spectateur, actif, est bien présent.

Par la suite, Marcel Dinahet expérimentera les multi-projections dans d'autres configurations, notamment à La Criée en 2009<sup>9</sup> avec des vidéos tournées en 16/9. *Figures*, par exemple, est le portrait fragmenté d'une danseuse immergée au fond d'une piscine. En apnée, ce corps parfaitement calme et tranquille semble simplement habiter le milieu aquatique. Comme doué d'ubiquité, il est présent partout, flottant à la surface des murs de la salle d'exposition, filmé à différents moments tous projetés en même temps. L'espace se transforme alors en un bassin de plongée aux parois de verre qui logerait dans les murs creusés de l'intérieur.

Si le projet de *Figures* semble fait pour la multi-projection, ce dispositif peut aussi générer des associations d'images inédites. Il en va ainsi des *Portraits d'Ouessant* (2008) qui affrontent les *Falaises* (2008) de l'île dans une installation où les vidéos sont projetées au même format<sup>10</sup>. En hommage à Jean Epstein, Marcel Dinahet a filmé les descendants des acteurs de *Finis terrae* qui, tourné en 1928, est à la fois une fiction et un documentaire sur l'île et ses habitants. Cet hommage en dit long sur l'attachement de l'artiste à Ouessant et sur ses affinités avec cette curiosité visuelle qui fut l'essence du cinématographe des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle.

### **Sol, ciel**

Au large éventail des dispositifs d'exposition que Marcel Dinahet n'a pas fini d'expérimenter, fait écho la diversité des dispositifs de prises de vue qu'il est loin d'avoir épuisée. Cet hiver, il plaçait une caméra au bout de la flèche d'une grue pour enregistrer les mouvements du *Chantier* du Frac Bretagne à Rennes, tandis qu'en été il filmait le ciel depuis le fond de la mer à Ouessant pour en projeter l'image au plafond d'une galerie dans une exposition prévue cet automne à Londres<sup>11</sup>.

1. *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, film français des frères Lumière tourné en 1895 et projeté pour la première fois en janvier 1896.
2. Cette manifestation, organisée par Jérôme Sans à l'invitation de Danièle Yvergniaux, s'intitulait *Escales*.
3. Jean-Marc Huitorel, *Les Vingt Ans de Marcel*, **voir infra > ici, reporter n°page du texte de JM Huitorel**.
4. Pascale Risterucci, « La caméra, le cadre et le cadreur », dans *Marcel Dinahet : périples*, Quimper, éditions Le Quartier, 2001.
5. Dans la préface à *Guerre et cinéma I* (éditions Cahiers du cinéma, 1991), Paul Virilio parle d'une vision satellitaire, d'une « vision sans regard », qui n'a rien d'humain.
6. Exposition organisée par Sophie Legrandjacques.
7. Le Frac Bourgogne a acquis une série de sept photographies issues de la vidéo et consigne ses déplacements, lorsqu'elle est exposée, pour en dresser la cartographie.
8. Dominique Abensour, « La scène de l'image », dans *Marcel Dinahet : périples*, Quimper, éditions Le Quartier, 2001.
9. Trois installations, *Fleuve*, *Figures* et *Falaises* étaient présentées à La Criée, à Rennes, dans le cadre de l'exposition « Marcel Dinahet : 1=3 », organisée par Larys Frogier.
10. Projet d'exposition pour la galerie des Filles du Calvaire en 2010.
11. Il s'agit de la galerie Domobaal.