

# Regarder, mettre en mouvement l'image

(à propos de Les roches fluides d'Arina Essipowitsch)

Paul-Emmanuel Odin

Arina Essipowitsch propose un espace de jeu où les visiteurs-euses sont invité.es à faire varier les formes photographiques à l'infini. Images pliables, robes photographiques à porter ou cubes à manipuler : les œuvres troublent la frontière entre image, sculpture, chorégraphie. Leur sens s'éveille et s'épanouit lorsqu'elles sont mises en action.

L'envie de recomposer des surfaces du monde dans lesquelles nous sommes nous-mêmes les corps qui animent les images, tel est le désir que l'artiste poursuit avec ses propositions labyrinthiques.

N'est-ce pas que ceux-elles qui regardent, mettent en mouvement la photographie ? Et là, comme pour la première fois, ces images à l'échelle de nos corps sont disponibles au sol. Ce jeu grandeur nature déploie une espèce de chaos où nous expérimentons la résistance de la matière. Si l'image est notre deuxième peau, elle est aussi une image-puzzle infinie et ouverte.

Danse muette, bruisante — où nous avons l'impression de nous maintenir au monde.

Un dialogue a lieu, sans paroles, par gestes, entre les images et nous, avec ces bouts de corps et d'images qui se rencontrent, gesticulent ensemble, la frontière entre les images et nos peaux n'a jamais été aussi si mince. Est-ce moi qui manipule les œuvres ? ou n'est-ce pas que les œuvres d'Arina Essipowitsch sont déjà la réserve possible de mes images et de mes gestes, quand j'ignorai que ces images étaient non seulement les miennes, mais aussi celles où s'enchevêtraient des destins communs ? Qu'est cette chorégraphie sinon l'occasion du divers, du disparate dont on bouge les angles et déplace les frontières. Toutes les œuvres, et nous, font partie du même désordre, avec l'hétérogénéité de ses surfaces, ses incisions, ses plis, ses degrés de rigidité, ses capacités d'assemblages et de jointures à d'autres corps. Sculpture, photographie, chorégraphie. Objet mou-posé.

Si on pense que le monde d'aujourd'hui est celui d'un flux d'images interconnectées qui saturent nos regards, avec Arina Essipowitsch ce point de vue est dépassé : la bascule est franche, le visible redescend dans le tangible, au sol, et cela avec légèreté. Il y a une invagination du regard sur le toucher, sur nos corps, sur le tactile, sur des mouvements inédits. Nos gestes, malgré nous, composent des agencements que nous n'avions pas prévu, et dans la coexistence et la multiplicité des chorégraphies, l'écoute et les réponses que nous nous faisons les uns les autres, l'envers et l'endroit communiquent, créent des ponts invisibles par dessus un unique horizon possible, opaque et furtif, comme si le temps pouvait s'escalader à l'horizontal et sur un escalier que l'on ne monte ni ne descend.

Il faut que l'espace soit nu, là à la compagnie, pour que cette dimension du dialogue chorégraphique avec les images trouve

son expression maximale. C'est que les œuvres ne commencent vraiment à avoir du sens, à vivre, que lorsque les visiteuses les activent. Vous êtes invité.es à cette expérience à la fois intime et collective, à manipuler telle ou telle œuvre, à regarder celles qui les manipulent, vous êtes invité.es à entrer dans cette chorégraphie dont vous êtes déjà les rouages ou le moteur, en somme vous êtes le lieu d'une transition, d'une porosité entre les corps et les corps des images. Et tous les montages, tous les collages, tous les corps-à-corps fragmentaires entre les œuvres sont possibles, surpositions, imbrications, chaînages en lignes comme des dominos, cavités et cachettes de la cabane miniature de notre enfance à un module de 45 cm. Qui aurait pu imaginer que cet organe ou ce corps n'est finalement qu'un carré ?

Les pièces photographiques dites « à modules », incisées et pliées, à échelle humaine, permettent ces mouvements où nous pouvons tout-à-coup, sans le savoir vraiment, toucher un ensemble d'images grâce auxquelles nous avons l'impression de nous maintenir au monde. Danse muette, bruisante, dans l'absence d'image unique où nous sommes traversé.es par un temps nouveau, et ce temps est disjoint. C'est-à-dire qu'une pression musculaire s'exerce là sur les coins du temps, là au bord de ces vides tout à coup colorés de la tonalité de notre humeur, la suspension, la béance intuitive qui nous manque tant avec les appareils connectés.

Aux pièces à modules s'ajoutent des robes faites en photographie, faites pour être portées par les visiteuses, ce qui suppose que tout fasse corps, ou plutôt que tout fasse ce flou du mouvement où les images n'ont fait toujours que passer.

Arina Essipowitsch poursuit sa recherche jusqu'à cette dernière proposition : des cubes photographiques (qu'elle n'a pu appeler qu'Images sans fin, quitte à reprendre et citer Brancusi), et là encore, comme dans les pièces à modules pliables, des combinaisons deviennent possibles pour celle-celui qui regarde, le monde se définit en un ensemble de blocs de corps dont les cubes photographiques résument l'impossible jointure en une unité, bien que la boucle infinie, l'espèce de ruban de Möbius dans lequel l'image tourne sur elle-même, en soit l'aberration initiale, c'est-à-dire : nébuleuse subjective, grains des rochers, chevelure des rivières.

Arina Essipowitsch introduit en quelque sorte un point de vue collant au corps des images par des suggestions de matières dont nous sommes l'origine et la fin, le mouvement de déboitement, de pli, de tenue. La pluralité des objets partiels de l'image peut enfin faire corps avec nous, dans l'incohérence de ses déterminations matérielles : la chorégraphie des images est toujours en avance ou en retard sur notre temps, nous pouvons alors nous y perdre, retrouver des bouts de nous-mêmes – quoi donc sinon des bouts d'avenir, c'est-à-dire que l'appel des possibles n'est jamais clos, qu'il est ce jeu infini où nous sommes l'implication d'un récit qui a perdu toute linéarité, qui n'est plus qu'un assemblage de rochers réduits à des carrés ou à une robe, et que nous éprouvons tout à coup nos corps comme des structures logiques désarticulées — quelque

chose en eux vient du rubikcube, du jeu de koplà ou des dominos. C'est une expérience comme celle d'être toujours ailleurs, c'est un cinématographe intérieur et ses points de montage, et tous les spectres reviennent par ce qui était depuis toujours nos peaux ou nos images, nos robes ou nos instantanés. La pensée nous vient que cet empiètement de l'image sur le corps ou l'inverse, a une force d'actualité, de prise sur le terrain où l'expérimentation invente une part de nous-mêmes. Avec ces disjonctions, ce redoublement et cette fragmentation du monde par les images, nous savons désormais les intervalles et les nuages de l'imagination créatrice, celle qui ne passe donc que par nos corps. Et entre les couches de notre double peau, se trouve une image-puzzle infinie et ouverte. Nous savons que c'est dans la coexistence de ces différentes chorégraphies qui en fait n'en font qu'une que s'invente un jeu inconnu de mises en perspectives, de constructions visuelles, d'assemblages incomplets. Et si le rêve de l'image complète et transitoire est celui où nous retournons momentanément — comment ? nous ne sommes donc pas capables de ne pas résister à l'appel de la totalité ? même là, quand le jeu de l'éclatement est si proche de nos enfances, quand les pièces de plusieurs puzzles se sont mélangées, quand l'identité enfin a été déchiquetée, et qu'une danse secrète nous relie au sol et à son centre mobile.

Le rêve de l'unité retrouvée de l'image : c'est que l'image non-morcellée, fixe, n'existe pas, et que ses parties sont toujours déjà en désordre, pleines de trous et de manques, pleine de divisions et de plis. D'ailleurs, il n'est plus question d'image, mais de matières d'image et on ne sent si bien ces matières d'image que par le papier dans nos mains qui nous fait toucher rochers, surface du fleuve, autoportraits.

Cet autre centre de gravité qui disperse les formes du moi comme autant de bouts de paysages ou d'architecture n'est peut-être que le mirage ou la lueur poursuivie inlassablement d'un désir, d'un cri, un diagramme de lumières et d'obscurités, la glu du temps auquel s'accrochent comme des algues les images combinatoires, celles que l'on ne voit pas parce que même l'immobilité relative où nous les laissons pour les regarder avec un peu de distance, respire, comme s'il y avait une chair vivante sous ses plaques photographiques. Quelle est l'odeur que secrète l'une des images (et ceci grâce à la collaboration avec Azur Fragrance pour que la pièce soit odorante, avec une odeur faite sur mesure) sinon tout juste celle que les mots ne retiennent pas dans leur bouée trouée ? C'est que l'on ne peut toujours qu'imaginer une deuxième fois cette odeur de l'image, comme un souvenir ou la buée qui précède son objet et nos mains, le coup de dés où s'agglutinent les facettes de nos sensations, le tissu des images cousues à l'aide d'un souffle qui vient de nulle bouche.

Peut-être que l'agencement des images dans lesquels nous nous immergeons à l'invitation d'Arina Essipowitsch découle d'une préemption de rêve.

Puisque les décors de ma vie sont des films où je glisse sur une barque au milieu d'une grande photographie de fleuve en

noir et blanc, puisque ma vie est une séance où la foule se tient debout dans une salle blanche, pour participer aux juxtapositions, aux collages de carrés d'images fragmentaires noir et blanc, il faut que la pluralité d'images disjonctives ainsi déployées soient là pour que nos corps et nos pensées différentes se rencontrent avec leurs présuppositions, leurs a priori et leurs erreurs, leurs anticipations.

Et ça trébuche, on se trompe toujours dans la façon d'aborder l'autre, c'est-à-dire l'image.

On ne part jamais de rien, on part d'un carré d'image au moins. Cette image n'est jamais la mienne, mais je ne fais qu'agir avec ce bout de corps tel qu'il ne peut être que le mien comme cette image dans mes mains et sous mes pieds ne peut être qu'à moi, puisque je l'anime.

Ces agencements sont des rouages fermés et raides, et pourtant ils introduisent du hasard, c'est-à-dire de la vie, de l'ouvert, de la disponibilité, de l'imprévu. C'est pour cela qu'Arina Essipowitsch utilise le mot « infini » à propos des possibilités ainsi mises en chantier.

## 28.08.2024—26.10.2024 Arina Essipowitsch, Les roches fluides

28 Août 2024 de 18h à 22h, ouverture avec un concert d'Amelia Tabei à 19h

du mercredi au samedi de 14h à 19h — participation libre

Performances d'Arina Essipowitsch

31 août 19h (gallery night)

5 octobre 19h

26 octobre 19h

Autre événement hors les murs (au CCO Velten 16 rue Bernard du Bois 13001 Marseille) : inauguration le 5 octobre de *Pierre, papier, ciseaux*, une fresque photographique réalisée pour le réfectoire du CCO lors d'un atelier avec les usager-es du Contact Club, du CCO et de T'cap 21 ; présentation également de l'édition de l'atelier.

L'atelier photographique qu'Arina a initié en 2015 avec les jeunes du Contact Club s'est prolongé jusqu'à aujourd'hui, il s'est même ouvert en cours de route aux usager-es du CCO et de T'cap 21. Les productions sont présentées à la compagnie, (carnet collectif, jeu *Memory*) et au CCO.

### la compagnie, lieu de création

19 rue francis de pressensé 13001 marseille france  
la-compagnie.org | 04 91 90 04 26