

École Supérieure d'Art et Design, www.esad-gv.fr

•Grenoble

Place des Beaux-Arts, CS 40074, 26 903 •Valence cedex 9; Tél. +33 (0)4 75 79 24 00, Fax +33 (0)4 75 79 24 40, M^{él.} valence@esad-gv.fr

D^{te} Année 2014-2015

Obj. Atelier d'initiation à la recherche

Réf. Contraire/Complice

Pratique et usage du réel et du fictionnel dans le cinéma, dans sa relation à l'art contemporain en général et dans l'art vidéographique en particulier.

Participants et intervenants

Florence Lazar, Alain Marchand, Yaël Perlman, professeurs à l'ÉSAD

•Valence. Vincent Sorrel, professeur à l'université de Grenoble III, et une ou plusieurs personnalités invitées. En collaboration avec l'université de Grenoble III, Maison de la Création, REFLEX (Réflexions sur le film comme lieu d'expérience), programme de recherche-action, et Ardèche-Image de Lussas.

Depuis 2008, l'atelier d'initiation à la recherche *Contraire/Complice* conduit une réflexion sur la pratique et l'usage du réel et du fictionnel dans le cinéma, dans sa relation à l'art contemporain en général et à l'art vidéographique en particulier.

Comment l'art contemporain et l'art vidéographique sont travaillés par le cinéma et par ce qu'il sacrifie et monnaie du réel et de l'illusion.

Il s'agit d'analyser les liens et les échanges entre l'art contemporain et le cinéma – qu'il soit de fiction ou documentaire – entre le cinéma en général et la vidéo, tout en confrontant les points de vue d'enseignants et d'étudiants en cinéma et en art. Mais il s'agit aussi, au-delà de cette analyse et de cette confrontation, de porter une attention soutenue aux artistes et aux cinéastes qui travaillent sur les pactes ou les contrats qui organisent toutes sociétés. Dans un monde passionné de technique et d'économie, le moindre signe (ou la moindre figure) qui peut mettre en cause les fondements sociaux de nos sociétés ne se déchiffrent plus guère que là. C'est donc pour opérer ce décryptage que nous avons invité à la convivance aussi bien les Groupes Medvedkine, que Chantal Akerman, Jean-Pierre Gorin, Rithy Panh ou Pierre Creton.

Programme pour l'année 2014–2015 : Pedro Costa

On le sait, l'art n'a aucune raison à montrer le présent conformément aux exigences de la société spectaculaire, puisque celle-ci entend faire croire à une existante radieuse qui n'existe pas. La réalité de son obscurité se voit, l'existence d'inégalités et d'émancipations sans liberté se repère facilement. Beaucoup d'artistes, et les plus intéressants, cherchent dans notre société à localiser un point d'attention, qui dévoilerait les données réelles de son état, et à s'y arrêter longuement. Pedro Costa est de ceux-là. Dans trois films, *Ossos*, *Dans la chambre de Vanda*, et *En avant jeunesse*, il a situé ce point sur un quartier de Lisbonne, Fontainhas, et dans le cadre clos de l'intimité de chambres obscures, seul capable pour lui de révéler la dureté de l'environnement. Si ce qui s'y passe se soustrait à la clarté, il veut singulièrement l'éclairer, non pas par une lumière, mais par l'amitié, c'est-à-dire par un appui bienveillant qui s'étendrait des êtres aux choses, des murs aux hommes. Dans ces trois films consacrés à ce quartier, Pedro Costa plonge là où personne ne vient, dans ce que personne ne veut voir en espérant que leurs regards s'en détournant pourraient l'effacer. Il s'immerge dans des nappes de temps et d'aires où habitent des vivants, aussi effrayants que des morts.

Même si dans ce quartier rien ne tourne normalement, les personnages, Vanda, Ventura, les familles d'ouvriers capverdiens, s'inventent tout de même un monde à leur niveau, selon leur capacité : tous ces gens croient encore en l'homme. Là où Pedro Costa les filme, ils se couvrent d'ombres mais ne s'égarent pas, ils ne demandent rien mais sont aérés de passions, force salutaire pour eux. Pedro Costa arrive à nous montrer cette puissance parce que c'est le quartier Fontainhas qu'il a et garde sous les yeux. Il filme pour ce lieu insalubre.

Sur quoi fonder ces films ? Sur la reconnaissance des corps. Pedro Costa veut en découdre avec la falsification d'un monde qui a remplacé le temps, et sa grave durée, par un présent du désir, d'un désir incarcéré, instantané et vite comblé. Il engage ses films pour que ces hommes découvrent eux-mêmes leurs corps, comme instruments d'une langue. D'une langue qui parle et construit une histoire furtive que Pedro Costa traque et apprivoise par la lumière et le son de ses films.

•Valence

À quelle fin ? L'insistance et la confiance : les allers-retours, qu'il effectue lui-même, venant et revenant chaque jour à la recherche de ces histoires fragiles, collectionnent les témoignages et consolident le film, même si les fondations même de ce quartier sont sapées, si elles ne peuvent échapper à l'effondrement. Ce qui se construit dans ces films porte le principe d'un délabrement, d'une dépression, d'une chute dans laquelle les hommes conservent encore leur rang d'homme. Nous regardons cela en pensant à la vérité qui pèse sur la brièveté de leur vie. Pedro Costa répond aux malheurs dans lesquels l'infortune sait faire plonger certains hommes, par des éléments d'une réflexion prenant pour ainsi dire de front la question du mérite de l'homme, c'est-à-dire de sa dignité, de ce qu'il est capable de supporter et de faire dans toutes situations dramatiques. Il montre des hommes, certes tragiques, mais résistants malgré la déconstruction ambiante. Ses films construisent l'habitation qu'ils n'ont pas, ils montrent d'eux ce que leurs efforts réinventent sans pour autant le créer, ils font retour sur l'existence réelle pour appeler à une consonance, à l'idée que puisse prendre substance des corps éprouvés par contagion et par ce que Pedro Costa dessine : le mouvement de la vie, qui toujours est là.

Les choses tombent, les errances sont visibles, les gens sont en cavale, mais la vie reste. Établie dans des limites, elle produit une circulation, au point que l'on se dit que l'art doit être forcément en suspens au-dessus des réalités, et de là, exposer explicitement la réelle considération du temps où elles se trouvent.