
Un pas de plus

Qu'il laisse sa caméra flotter au gré des courants ou qu'elle l'accompagne dans ses marches sur le littoral, Marcel Dinahet accorde toujours une place primordiale à la spontanéité, la liberté et l'intuition ; chez lui pas de plan précis, de programme ou d'esquisses préparatoires mais un abandon à l'inconnu et un goût certain pour la surprise et l'improvisation. Les courts plans séquences qui résultent de ses déplacements ou plongées en Bretagne, en Ecosse, au Portugal, à Chypre, en Russie, ou ailleurs, révèlent son intérêt pour le paysage qui l'environne et plus particulièrement pour la côte maritime, la plage et les fonds aquatiques. Dénuées d'aspect documentaire ou narratif, ses vidéos sont éloignées de toute préoccupation écologiste en lien avec une actualité brûlante. Ce qui captive plutôt l'artiste ce sont les limites entre les éléments physiques composant un paysage et la façon dont ces limites peuvent être brouillées par le mouvement aléatoire de la caméra. Face à ces images où eau, air et terre se mélangent, la perception habituelle du spectateur est perturbée, il tend à perdre ses repères. Ce sont ces notions d'entre-deux et de frontières que Marcel Dinahet a continué d'explorer lors de sa résidence à Abbadia.

“Si je ne m'impliquais pas, ça ferait carte postale”¹

Dans *Hendaye, la plage* (2006), l'artiste poursuit des expérimentations déjà entamées sur la baie du Mont Saint-Michel. Il court dans l'eau à marée haute en tenant sa caméra très basse, juste au dessus du niveau de la mer et filme les constructions qui longent la côte. Le ciel est chargé de nuages, l'atmosphère est sombre, il pleut et l'écran se couvre de gouttes de pluie et d'eau salée au fur et à mesure de la course. L'image s'arrête net pour laisser place à une deuxième séquence se déroulant également sur la plage, cette fois à marée basse. Le temps est clair, la luminosité est forte et elle transforme l'étendue de sable en miroir. L'artiste court et tourne sur lui-même, dans un sens, puis dans l'autre, brochant le paysage avec sa caméra. Le mouvement de plus en plus rapide mène à une fusion des éléments de l'image : le ciel, les constructions, leur reflet dans le sable, la plage et l'eau se confondent pour former des lignes colorées abstraites, comme dans *Paysage frotté* (2002).

C'est avant tout l'implication physique de l'artiste qui est en jeu ici. On sent sa présence à chaque instant, grâce notamment à la bande son qui retransmet les bruits de ses pas et donc aussi ses moments de fatigue où la course devient marche. Plus que la vidéo, le médium de Marcel Dinahet est la performance, voire parfois la chorégraphie. A la vue de ses œuvres, le spectateur ressent une perte d'équilibre pouvant aller jusqu'à une sensation d'ivresse ou de mal de mer. En se mesurant ainsi à un espace souvent hostile, en engageant son propre corps, l'artiste parvient à créer un lien direct entre son œuvre et celui qui la regarde.

¹ Citation issue d'une discussion avec l'artiste (juillet 2007)

Non-lieux habités

Les vidéos *Aller en France* et *Aller en Espagne* (2006) ont été tournées sur le pont qui relie Hendaye à la ville espagnole d'Irun. Le motif de la marche est toujours présent mais cette fois dans le déplacement des personnes filmées et non plus dans l'action de l'artiste. Sa présence reste néanmoins perceptible dans *Aller en France* où la caméra portée bouge en fonction du souffle du vent. Ici encore, le temps est maussade, la pluie tombe abondamment et l'orage gronde. Marcel Dinahet, abrité avec d'autres personnes du côté espagnol (on entend des bribes de conversations), filme les gens se rendant en France par le pont piétonnier. En parlant avec les habitants, l'artiste a appris que cette construction ancienne était chargée d'histoire : resté pendant longtemps le seul endroit de passage à l'ouest des Pyrénées, le pont est emprunté depuis environ un siècle par les générations successives de migrants allant en France et a été le théâtre funeste de nombreuses chutes et noyades. Aujourd'hui, les gens le traversent pour changer de gare mais aussi pour se livrer à toutes sortes de trafics (cigarettes, alcool, drogue), étant donné que la police n'y exerce aucun contrôle.

Dans les deux vidéos, les personnes sont filmées de dos. *Aller en Espagne* est constituée d'un plan large, symétrique et presque fixe (la caméra est posée à hauteur de la taille sur un bloc de béton). Seule l'irruption face à nous de deux jeunes filles hilares car leur parapluie s'est retourné quand elles allumaient une cigarette vient animer l'atmosphère relativement pesante qui se dégage de cette scène. Connaissant le contexte historique et politique de l'endroit, les images peuvent faire penser à une vidéo de caméra de surveillance. Pourtant, nulle intention de dénoncer une quelconque situation sociale dans ce travail. Ces images sont pour l'artiste une manière d'appréhender la jonction entre deux espaces physiques sous un angle nouveau et approfondi. *Aller en Espagne* et *Aller en France* prolongent des recherches déjà menées sur des ponts à Nantes et à Kaliningrad, où les gens étaient filmés de profil. Ces vidéos s'inscrivent également dans le projet "Just a Walk" initié par l'artiste rennais Jocelyn Cottencin qui invite plusieurs artistes européens à réfléchir avec lui à la pratique du déplacement dans ce qu'elle met à l'épreuve la notion de "territoires"². Cet aller-retour entre la France et l'Espagne rappelle aussi la vidéo *Ferry* (2001) dans laquelle Marcel Dinahet enregistrerait l'entrée et la sortie des véhicules dans la soute du bateau faisant le trajet Portsmouth Saint-Malo. En attendant le train un soir par temps de pluie, l'artiste a filmé la gare d'Irun, le train à l'arrêt, les rails, le quai désert. Ces espaces (un pont et un bateau qui relient deux pays, une gare frontalière) sont typiques des non-lieux froids et anonymes définis par l'ethnologue Marc Augé. Mais dans les vidéos de Marcel Dinahet, ces entre-deux transitoires sont toujours investis de présence humaine, que ce soit celle de l'artiste ressentie par les mouvements presque imperceptibles de la caméra, par les voix des gens se trouvant hors champ ou par les silhouettes apparaissant à l'écran (passants sur le pont, personne au bout du quai dans *Irun*). Dans ses derniers travaux, l'artiste accorde d'ailleurs une place plus importante à l'humain, à l'autre.

² www.justawalk.com

Corps à corps

Les portraits (2006) reprend le procédé élaboré pour *Les danseurs immobiles* : pour cette "vidéo-installation-performance"³, Marcel Dinahet a filmé en plan fixe et serré d'une minute des danseurs adossés au bord d'une piscine tachant de rester immobiles. Concentration, maîtrise et conscience du corps et de l'espace se dégagent de ces portraits. L'artiste a choisi de rejouer cette expérience lors de sa résidence à Abbadia, mais cette fois avec des nageurs pris au hasard à la piscine municipale. Le résultat est bien sûr très différent : les personnes filmées sont moins concentrées, leur position moins assurée et leur corps moins statiques que ceux des danseurs. Comme toujours dans ses travaux, le corps de l'artiste est lui aussi mis à l'épreuve puisqu'il doit rester le plus stable possible face aux vacillements des nageurs. Le spectateur peut éprouver une certaine gêne à être projeté si près de ces personnes, dans leur quasi nudité, dans l'intimité du rapport à leur corps, dans l'effort qu'elles font pour rester droites, dans leur difficulté à respirer et dans la déformation de leur visage par l'effet loupe de l'eau. Ce que Marcel Dinahet veut expérimenter ici, c'est le rapport de soi à l'autre, de l'autre à l'image et de l'image au corps. Ce sont ces problématiques qui étaient en germe dans *Nastia* ou *Tower Kronprinz* (2004) réalisées lors d'une résidence en Russie et qui trouvent un écho dans *Alex* et *Virginie* (2007), deux portraits tournés lors d'un séjour en Martinique. Que la personne fixe ou non la caméra, que la scène soit préparée ou improvisée, le plan est toujours au plus près du visage, comme pour scruter le moindre indice sur le lien sensible qui s'établit avec l'artiste. Les gens filmés pour *Les portraits* vivent d'un côté ou de l'autre de la frontière franco-espagnole. Marcel Dinahet a mixé les prises au montage afin de refléter le mélange de la population frontalière (des enfants espagnols sont par exemple scolarisés en France et des Espagnols vivent du côté français car le prix de l'immobilier y est moins élevé) ainsi que sa diversité : la région d'Hendaye est rurale et touristique alors qu'Irun est plus dense et industrialisée. Il y a donc une rupture de mode de vie entre ces deux territoires pourtant proches géographiquement.

Comme il l'a souvent fait auparavant, Marcel Dinahet a choisi d'exposer les vidéos réalisées à Abbadia dans l'espace public à proximité des lieux de tournage. Afin de répondre à la spécificité d'une résidence à la limite de deux pays, il a organisé une présentation itinérante de ses œuvres : elles étaient montrées dans un camion ouvert lors de rendez-vous ponctuels sur des places ou des parkings de part et d'autre de la frontière. L'artiste porte une attention toute particulière à la mise en espace de ses vidéos. À plusieurs reprises, il les a placées dans des silos ou des containers, amenant le critique Jean-Marc Huitorel à qualifier de sculpturaux ces dispositifs de monstration⁴. Cette manière d'exposer émane surtout de sa volonté de créer un lien fort avec le contexte local, d'aller directement à la rencontre du public et de multiplier les confrontations et les réactions spontanées à ces œuvres.

³ La performance *Les Danseurs immobiles* s'est déroulée du 26 avril au 6 mai 2006 à la Ménagerie de verre (Paris) et du 17 mai au 30 juin 2006 au Triangle (Rennes).

⁴ Jean-Marc Huitorel, "À la limite", *Marcel Dinahet, Périples*, éditions Le Quartier, Quimper, 2001.

A Abbadia, Marcel Dinahet a pu travailler sur une autre facette de sens du mot "frontière". Si, dans ses vidéos antérieures, cette notion renvoyait à la limite entre terre, mer et ciel, les œuvres réalisées lors de la résidence parlent de la frontière au sens politique, qui sépare deux nations, deux langues, deux cultures. Une nouvelle étape se dessine dans la pratique de l'artiste qui se rapproche progressivement du milieu urbain et inclut de plus en plus la présence humaine dans ses créations. La physicalité et l'immersion totale dans un environnement sont des constantes qui lui permettent de mettre à jour la relation de l'individu à l'espace et les limites de la perception. En cela, ses vidéos, issues d'actions simples, minimales et brèves, s'inscrivent autant dans une histoire de l'art conceptuel que de la danse contemporaine.

Celia Cretien
Juillet 2007
