



Instants Privilégiés pour Positions Quelconques

Julien Crépieux
2010

Titres pour <u>Spaceship Earth</u>		$\frac{N}{S} \cdot \frac{O}{U} \cdot \frac{R}{T} \cdot H$
Peut-être juste "Spaceship"	Ouest (O)est Ou est (w)est	$\frac{E}{W} \frac{A}{E} ST$ Weast
Double u (est)	Double u east	

Ma recherche se développe depuis plusieurs années autour de problématiques liées à l'inscription d'un corps dans un espace; à la perception d'une durée à l'intérieur du plan séquence comme dans la rencontre entre plusieurs plans; à l'apparition d'une image dans une autre, toutes deux en mouvement; à l'intervention des « modèles » qui sont tour à tour porteurs d'images, de sons, ou seulement passants; à cette question, simple en apparence: comment faire un cadre? C'est ainsi qu'avec *Timeline*, deux temporalités cohabitent et tendent l'attention: l'une est une reprise, faite de coupes au service d'une narration, l'autre n'en a pas et n'est qu'un simple enregistrement; dans *Corpusculum Flotans*, c'est l'œil lui-même qui devient sujet; Avec *par ordre d'apparition* tente (en vain) de supprimer le jeu du «modèle» en lui assignant une contrainte qui mobilise son attention; *Re* : *wind blows up* serait une adaptation qui se situerait entre roman-photo et pièce radiophonique, où l'œil hypnotique tente de combler les manques par l'oreille (ou le souvenir); *Sans titre (Pour ainsi dire)* se concentre sur le déplacement de l'air, en mettant en mouvement un morceau de musique *No Wave*... Ces réalisations vidéographiques sont alimentées de recherches sur le mouvement au sein d'installations minimales, ainsi que d'éditions ayant trait aux questions du passage du plan au volume, notamment par l'utilisation de la cartographie marine.

Le titre de cette recherche, *Instants Privilégiés pour Positions Quelconques*, trouve sa source chez Bergson qui distinguait une rupture capitale dans l'histoire de la pensée, lorsque l'homme cessa d'étudier le mouvement selon des instants privilégiés (dans l'art grec, par exemple, c'est l'acmé) pour l'envisager selon des positions quelconques (Descartes). C'est ce changement de point de vue, l'étude du mouvement selon des positions quelconques équidistantes, qui rendra possible quelques siècles plus tard l'invention du cinéma. En effet, la technique du cinématographe, par sa nature même, sa mécanique indifférente, abolit toute hiérarchie parmi les positions successives d'un mobile.

Ce projet de recherche m'a mené sur les routes des États-Unis. J'ai traversé le pays d'Est en Ouest, en partant de New York pour me rendre à San Francisco en passant par les états du Sud. Une des expériences marquantes de ce voyage fut assurément la visite de quelques sites des land-artistes américains parmi lesquels les *Sun Tunnels* de Nancy Holt, la *Spiral Jetty* de Robert Smithson, le *Double Négative* de Michael Heizer... Outre la grande beauté plastique de ces œuvres, c'est encore l'expérience de leur recherche et de leur difficile découverte qui marque la mémoire. Ce sont des œuvres qui nécessitent d'éprouver physiquement un paysage qui semble hors d'échelle et les chemins qui y mènent, les différentes durées de leurs parcours, semblent partie intégrante de l'œuvre. En ce sens, ce sont des œuvres qui n'ont pas moins à faire avec le temps que l'espace.



Spiral Jetty
Robert Smithson
1970

41° 26' 16" N 112° 40' 08" W



Sun Tunnels
Nancy Holt
1976

41° 18' 13" N 113° 51' 50" W



Double Negative
Michael Heizer
1969

36° 36' 57" N 114° 20' 40" W



Photographie de repérage, Californie, 19 août 2010

Pendant ce trajet, j'ai commencé à travailler à un projet de film dont le sous-titre, *Spaceship Earth*, fut emprunté à Buckminster Fuller qui voyait en la terre un vaisseau spatial. Selon lui, l'inconvénient de ce vaisseau venait du fait qu'il était dépourvu de mode d'emploi. L'architecte se proposa de rédiger ce mode d'emploi dans un livre, *Operating manual for Spaceship Earth*, 1969.

Pour ma part, j'avais le désir de filmer un paysage qui restituerait dans le même mouvement la rotation de la terre. C'est ainsi que j'ai décidé de filmer l'ombre portée d'un poteau électrique pendant une heure (le temps maximum de mon support, la cassette vidéo). Le plan commencerait serré et s'ouvrirait lentement jusqu'au plan d'ensemble du paysage. Le mouvement de cette ombre, extrêmement lent, imperceptible pour un œil distrait, serait enregistré en un lent panoramique ininterrompu donnant l'impression de la fixité. De nombreuses conditions devaient être réunies pour pouvoir mettre en place le tournage de ce plan. Je devais d'abord être attentif à la météo afin d'éviter l'obstruction de la lumière par un nuage. J'avais noté que je devais commencer mon plan à une heure très précise de la journée si je voulais me placer au plus près de l'ombre sans que la miennne n'apparaisse dans le champ et de manière à pouvoir suivre son parcours pendant une heure. Je me suis souvent arrêté en chemin, fais de nombreux essais dans différents sites. C'est sur une route de Californie, en sortant de Death Valley, que j'ai trouvé le site définitif de mon film.

Sans Titre (Spaceship Earth) est un film sur le cadre, une expérience limite du champ et du hors-champ. Le mouvement de caméra, extrêmement ténu, n'est perceptible que sur les limites de l'image. En poussant un peu cette idée, nous pourrions dire que le sujet du film concerne tout ce qui n'est pas contenu dans l'image, son hors-champ illimité, suivant une échelle cosmique, en lien avec les astres environnant.

La terre tourne pour cacher le soleil.
Ce n'est pas le soleil qui se couche.
Je voudrais que nous en fassions l'expérience ensemble.
Tournons-nous sur nous-même pour nous cacher le soleil.
Le soleil va s'éclipser : la terre tourne extrêmement
vite pour cacher le soleil.
C'est très simple de le sentir, en particulier
si vous faites face au nord et si vous regardez
par-dessus votre épaule gauche.
Il suffit de regarder !
Et très vite, vous commencez à sentir la terre,
énorme, en rotation sur son axe.
Sa vitesse est incroyable.
Et son mouvement d'une impressionnante tranquillité.
Et nous tournons, tournons sans cesse.
Vos pieds doivent être assez écartés,
vous devez faire face au nord et regarder
le soleil du coin de l'œil.
Alors vous sentez la terre, énorme, en rotation,
là, sur l'axe polaire.

188

Maintenant, regardons ça tous ensemble.
Regardez, et sentez ce vaste horizon.
Le soleil ne fait absolument rien,
vous voyez bien que c'est nous qui tournons.
C'est la stricte réalité. La terre tourne vite,
maintenant vous le sentez pour de bon.
Plus vos pieds sont écartés, plus vous le sentez.
On tourne !
Quelle merveille de *sentir* qu'on est debout
sur une gigantesque sphère.
Et je le sens très fortement,
pour avoir si souvent fait le tour de cette sphère
au cours de mes voyages.

VIDEO

Un panoramique qui avait la vitesse de la rotation de la terre, en suivant l'ombre projetée de la caméra.

Tournage Spaceship Earth

- Point
- Focale longue (minimum 25)
- Mouvements verticaux/horizontaux différents
- Se tenir le plus proche possible de l'ombre à l'ouverture.

No.

Date.

- Essayer d'être vraiment en plongée à l'ouverture pour peut-être finir presque à l'horizontal
- Garder une longue focale

VIDEO

"Camera Earth" (comme Bucky disait "Spaceship Earth")

Un panoramique, suivant une ombre, se fait à la vitesse de la rotation de la terre.

Plongée verticale sur un fragment de terre avec l'ombre d'un objet (poteaux télégraphiques, arbuste, piquet ?)

Peut-être fini-t-on par voir le pied de caméra entrer dans le champ - Trouver un lieu où l'ambiance soire est variée et intéressante.



Sans Titre (Spaceship Earth)
Julien Crépeux
HD 16:9
2010
62 min

Timecode
00:00:15:21



Sans Titre (Spaceship Earth)
Julien Crépieux
HD 16:9
2010
62 min

Timecode
00:21:35:01



Sans Titre (Spaceship Earth)
Julien Crépieux
HD 16:9
2010
62 min

Timecode
00:43:55:12



Sans Titre (Spaceship Earth)
Julien Crépieux
HD 16:9
2010
62 min

Timecode
00:59:44:05

Par ailleurs, j'ai été invité par Mathilde Villeneuve à participer à une exposition qui aurait lieu aux Beaux-Arts de Toulouse pendant mon absence. L'exposition, *Les Interlocuteurs*, posait entre autres la question de savoir à qui s'adresse une œuvre. J'ai évoqué à Mathilde Villeneuve ce travail de «cartes postales vidéo» que j'expérimentais depuis plusieurs années. Ces films s'adressaient toujours à une personne en particulier et étaient donc destinés à ne jamais connaître qu'un seul spectateur. Je lui proposais de lui envoyer une carte postale vidéo des États-Unis qui pourrait trouver une place au sein de l'exposition et élargir cette fois-ci sa réception. La vidéo était faite d'un ensemble de prises de vue réalisées en chemin et tenant lieu de «prises de notes». Le film portait ce titre *Re: Les Interlocuteurs* et s'adressait directement à Mathilde Villeneuve.



