

A l'ouest On the wild side.

un film de Manuela Morgaine



MAUBERT
Galerie d'art moderne et contemporain
PARIS



*A l'ouest
On the wild side.
(52')*

quelques artistes au far west américain

Un film écrit et réalisé par Manuela Morgaine

Prix de Rome en scénographie, 1994.
Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs, 2004.

Sur plusieurs déserts de l'ouest américain, dans les années soixante, des artistes, reconnus, solitaires, fatigués du monde du show bizz ou des galeries, sont venus installer une quatrième dimension : Marta Becket, Nancy Holt, Charles Ross, Ira Steiner. Etoiles des sables à l'envers des stars.

Nevada, Utah, New Mexico, Arizona : quatre états, quatre paysages, quatre utopies humaines à la démesure de l'esprit humain.

Image : Sabine Lancelin
Son & Musique : Laurent Sellier
Montage : Dora Soltani

Une coproduction : La Muse en Circuit, Envers Compagnie.

“Celui que tu veux détruire, commence par le faire passer pour un sauvage” Bertold Brecht



*

Astres invisibles

Un conte persan raconte qu'un jour le peuple des papillons se retrouve lors d'une grande assemblée parce qu'ils sont tourmentés par le mystère de la flamme.

L'un d'entre eux va voir la flamme de la bougie et raconte l'aspect de la flamme. Revient avec le trésor de ce qu'il a vu.

Le sage dit que le papillon ne leur apprend rien de nouveau sur le secret de la flamme.

Un autre va jusqu'à toucher la flamme de la bougie, se brûle à l'extrémité des ailes. Revient avec sa brûlure. Raconte son aventure.

Le sage dit que le papillon ne leur apprend rien de plus sur le secret de la flamme.

Un troisième va se jeter dans la flamme et se consume.

Le sage, qui a vu la scène de loin, dit que seul le papillon mort connaît le secret de la flamme...

On appelle trous noirs ces astres invisibles ou objets célestes qui capturent la matière et la lumière sans espoir de retour. Des particules libres, gravitant sans volonté de briller, prêtes à se brûler à l'énergie de leur propre foi et sens du mystère.

*

Synopsis

le mystère de la flamme



Nous pensons toujours le monde à portée de main et les territoires à notre mesure. Nous inventons des objets que l'on peut tenir ou qui tiennent dans le champ visuel de nos yeux. Et si nous sommes l'infiniment petit dans l'infiniment grand du cosmos, nous inventons des formes qui ne cherchent pas à se mesurer à l'échelle de l'univers. Sans doute parce qu'ici, en Europe, nous n'avons pas souvent l'occasion d'avoir sous nos yeux l'infiniment grand. Alors nos utopies artistiques sont à la mesure de nos pays et de nos mers. Quelque chose qui nous traverse et que nous pouvons traverser. Cela est le fait de vivre en ville et de fabriquer de l'art pour les boîtes : la boîte technicolor de la télévision, la boîte blanche de la galerie, la boîte noire du théâtre, la boîte à musique, la boîte du cinéma, la boîte du livre.

J'ai découvert il y a six ans maintenant l'existence d'un Nouveau Monde inventé par certains artistes comme un espace de création, un horizon, à la démesure du monde et de leurs utopies. Des artistes extrêmes, « sauvages », ne laissant plus leur art, ni eux-mêmes, s'approprier par le monde des villes et de la culture, n'acceptant plus de le mettre en boîte. Ayant tous en commun la nécessité d'inventer au coeur de l'immensité d'un désert. Sur plusieurs déserts de l'ouest américain, dans les années soixante, des artistes, reconnus, solitaires, fatigués du monde du show bizz ou des galeries, sont venus installer leur espace. Le plus ou moins intime, le plus libre, le plus utopiste. Nénuphars posés sur la cime des cailloux, étoiles des sables, ils ont choisis une zone libre, dépeuplée, se sont décentrés pour inventer leur propre centre du monde. Comment et où dessiner la quatrième dimension ? Nevada, Utah, Arizona, New Mexico : quatre états, quatre utopies humaines à la mesure de l'esprit humain et des espaces géographiques choisis. Expériences physiques, spatiales et temporelles de l'art ou de la nature.

Attitudes minoritaires, figures d'exceptions, oiseaux rares. Ils ont tous le ciel en tête :

Marta Becket, danseuse du New York City Ballet, danseuse de près de quatre vingt ans, venue créer un théâtre dans une ancienne station service en plein coeur du Nevada, dans la Vallée de la mort. Sa découverte en 1996 a été le point de départ du film.

Nancy Holt, artiste d'avant garde, reconnue dans les années 60 et appartenant au groupe du Land Art, venue installer ses *Sun Tunnels* (tunnels du soleil) et ses *Buried Poems* (poèmes enterrés) en Utah, près du lac salé de Salt Lake City.

Ira Steiner, pas un artiste, mais un paysagiste musicien, un homme, spécialiste de la faune et de la flore du Sonoran desert, son guide, en plein Arizona.

Charles Ross, artiste astrophysicien, travaillant depuis plus de trente ans à l'édification d'un observatoire astronomique, *Star Axis*, au coeur du Nouveau Mexique.



Nevada

La « Death Valley » – Vallée de la Mort – vallée du désert Mojave, se situe en Californie au sud-est du Nevada. Des dunes de sables, comme des cratères lunaires, des canyons de marbre, une mer de sel, et des restes de volcans. On y rencontre des coyottes, des lynx, des tarantules, un nombre infini de lézards. Des serpents à sonnette. Peu d'êtres humains. C'est la région la plus chaude, aride et sèche de l'ouest américain. Découverte en 1849 par une centaine de pionniers qui y moururent de soif, elle fut appelée Vallée de la Mort.

La danseuse : Marta Becket

The Good Time Cabaret

Une danseuse, sans lien de parenté aucune avec l'écrivain Samuel dont le Beckett comporte plus d'un t, une danseuse de 78 ans, danse deux fois par semaine en solitaire, devant des spectateurs réels ou peints dans une station service réaménagée en motel et théâtre, au plein coeur du désert du Nevada. Le lieu est en lui-même pur objet cinématographique. Son motel figure déjà dans le film de David Lynch *Lost Highway*. Sa situation – le décor – ce qu'il s'y passe – l'action – une version western de *Playtime* de Tati.

Née en 1924 à New York, habitée par la passion de la danse, Marta Becket a mené une carrière de deuxième plan jusqu'au jour où elle décide de créer ses propres chorégraphies. En 1967, Marta Becket et son mari partent vers la côte ouest en camping car. Étrange destin : dans la Vallée de la Mort, un pneu crève. Pour le réparer ils vont à la station la plus proche, à Death Valley Junction. Marta Becket explore les lieux. Un grand bâtiment mexicain abandonné. Par un trou dans le mur, elle découvre un théâtre avec un parquet de chêne, une scène, des sièges recouverts de la poussière des années. C'est la révélation. Le lendemain, Marta Becket rencontre le responsable local. Pour un dollar symbolique le théâtre en lambeaux est à elle. Quatre mois plus tard, Marta Becket investit les lieux. Aux alentours ne restent plus que deux familles de Mormons. Pendant un an le couple entreprend les travaux. Ils ouvrent le théâtre le 10 février 1968 sous le nom d'AMARGOSA OPERA HOUSE. Le premier soir il y a douze curieux. Puis, pendant des jours et des jours, plus personne... C'est là que Marta Becket prend la décision de peindre son public sur les murs du théâtre. Pendant quatre ans elle peint chaque jour, du parterre au balcon, un public du XVIème siècle, des nobles, des gitans, des prêtres, des galantes. Au plafond bleu, elle signe : “Les murs de ce théâtre et moi-même dédicacions ces peintures au passé sans lequel notre époque serait sans beauté”. Et depuis, quoi qu'il arrive, à 20h15, le lundi et le samedi, Marta Becket, vêtue de son tutu blanc, danse. Et de fil en aiguille son histoire s'est fait connaître. En plus de ses spectateurs peints, certains viennent de Las Vegas, de toute la Californie, de New York, de la Floride, en chair et en os, à Death Valley Junction , assister à une danse contre la mort par ce vieux corps de quelqu'un qui n'a besoin de personne pour figurer. Oh les beaux jours !

Somebody for Nobody : décider de danser au coeur du désert, à la jonction d'une vallée de la mort, lorsqu'on a 78 ans, c'est à cette situation et pratique extrême que le film s'attache. La réalisation d'une fabuleuse utopie : l'art pour l'art, à la vie à la mort, jusqu'à bout de souffle.

*





Utah

Salt Lake City, tout près, tout aussi aride que la Vallée de la mort, tout aussi dépeuplé, sans végétation, un petit morceau du désert de sel acheté par Nancy Holt pour réaliser son oeuvre, les *Sun Tunnels*. L'un des seuls endroits où l'on peut voir la courbure du globe. Sol plat. Horizon à perte de vue. Pas de repères sur cette grande étendue de terre laissée là par un ancien lac salé. Paysage fossile.

L'artiste : Nancy Holt

Sun tunnels – tunnels solaires et *burried poems* – poèmes enterrés

Land Art – art de la terre – des artistes voulant agrandir les espaces d'exposition, les éclater, oeuvrer sur le terrain, changer d'échelle, ouvrir leur monde, Certains d'entre-eux comme Smithson ou James Turrell ont acheté des terres pour y construire leurs utopies, *Spiral Jetty* et *Le Roden Crater*. Nombreux ont creusé la terre, lui ont gravé un dessin à même les flancs, d'autres ont taillé les rocs, Christo a étiré une toile aussi longue que la muraille de chine ; il y en a une dizaine qui ont installé des observatoires, comme si ces lieux désertés attendaient toujours leurs spectateurs. Ici ils ne sont pas peints mais imaginés comme des grands rêveurs, observateurs, dormeurs debout. Ce sont là encore des scènes, des formes de représentations, un monde à part entière qui se joue tous les jours devant l'horizon, les lézards, les serpents à sonnette, les coyottes, les lynx, les tarantules et les pupfish.

Sun Tunnels : Immenses objectifs de béton que l'artiste a réalisés et placés sur ce site entre 1973 et 1976. 3,72 mètres de diamètre extérieur et 2,44 mètres de diamètre intérieur. Ce sont comme des viseurs géants traversés par le soleil levant pendant le solstice d'été, dix jours par an. Ils sont quatre. Indiquent quatre directions, quatre orientations. Ils sont faits pour être traversés par les rayons solaires. Mais ils sont plus grands que l'échelle humaine et permettent au visiteur de les traverser. A l'intérieur des tunnels, l'artiste a creusé des constellations. Ainsi nous sommes comme dans un paysage nocturne et diurne à la fois. Là encore l'oeuvre est un cadre et ici un objectif presque originel au cinéma. Les *Sun Tunnels* proposent une réflexion sur la prise et le point de vue. Comment prendre la mesure du ciel et de la terre dans le même temps ? C'est une attitude proposée à l'observateur rarissime. Encore une fois, ce lieu est loin de tout. Ces quatre tunnels sont posés là comme témoins du regard singulier d'une artiste qui a commencé sa carrière par le cinéma.

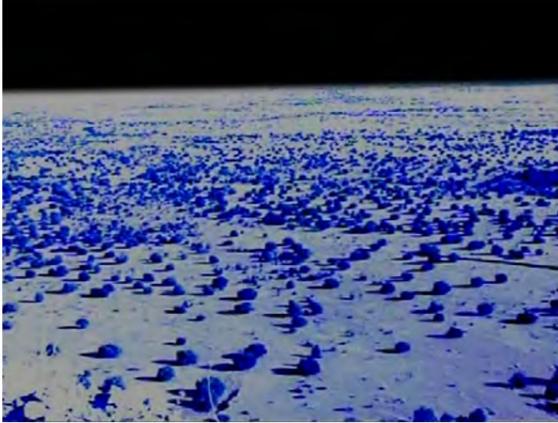
Mise à jour et Mise en terre.

Ses *Burried poems* – poèmes enterrés – sont une autre aventure, plus extrême et plus élémentaire encore, parce que parfaitement invisible. Elle a été réalisée entre 1969 et 1971 et destinée à cinq dédicataires. “Mes poèmes enterrés étaient, à l'origine, des oeuvres confidentielles. J'ai enterré un poème-objet, conçu à l'intention d'une personne particulière, dans des lieux tels qu'une île inhabitée de Floride, les arches du National Monument de l'Utah. Certaines qualités physiques, spatiales et atmosphériques d'un site m'évoquaient quelqu'un que je connaissais. Je me documentais alors sur ce site – son histoire -, ses caractéristiques géologiques, sa flore, sa faune – et incluais tel ou tel passage de mes lectures dans une plaquette contenant aussi des plans, des photos, des directives très précises pour trouver les *Poèmes enterrés*, ainsi que des cartes postales, des images découpées et/ou des spécimens de feuilles et de rochers. Après avoir lu la plaquette, le destinataire du poème commençait à comprendre le lien qu'il avait avec le site. Du fait que tous les sites étaient sauvages, le poème était enterré sous vide dans un caisson destiné à en protéger le contenu pour une durée à peu près équivalente de la durée de vie d'un être humain. Il pouvait ainsi être déterré à tout moment si la personne en question se trouvait par hasard dans la région.” Nancy Holt.

Si les tunnels solaires donnent à voir et cadre le rayonnement du soleil sur une terre plate comme jamais, les poèmes enterrés sont invisibles et suggèrent une présence poétique du paysage. Ici les lieux sont silencieux et vidés du corps de l'artiste. Si la vallée de la mort donne en spectacle continu le corps d'une danseuse, le désert de sel de l'Utah est cadre pur, cercle de lumière, expérience cosmique de l'image. Proposition littéraire d'un point de vue.

*





New Mexico

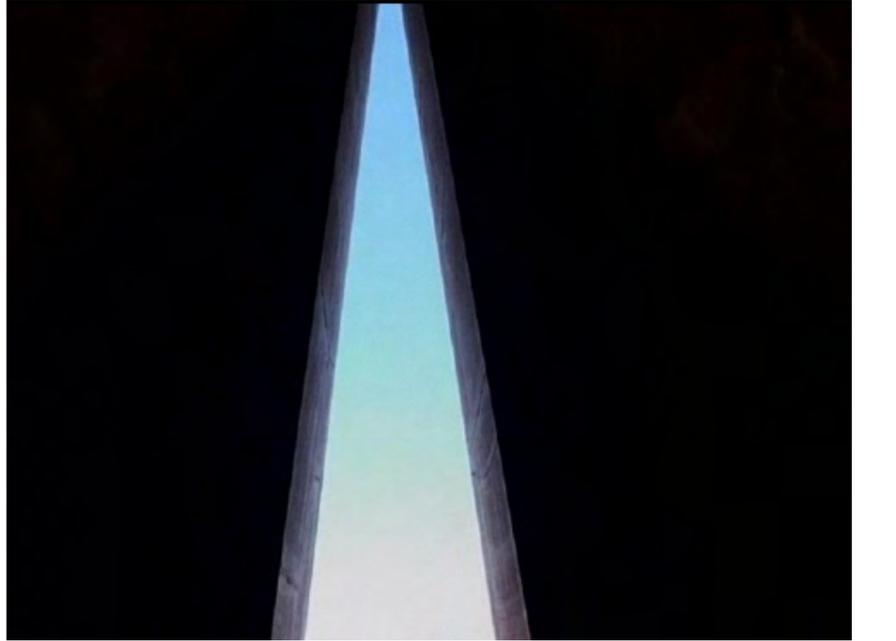
New Mexico c'est Rio Grande.Des mesas, des pueblos. Chihuahua : longues langues de sables et champs de lave noire Malpaïs, ou mauvaise terre. Alamogordo et près d'Albuquerque, des gravures rupestres de plus de 1000 ans. Taos, Pecos, Santa Fe, Albuquerque, Abo, Quarai, Gran Quivira, des villages indiens toujours habités. Les Apaches au sud et à l'est, les Utes au nord. Une tribu entre les deux : les Navajos venus du Canada. New Mexico tel que mille fois nous l'avons vu en western.

Far West, l'ouest lointain, c'est ici. C'est rouge sang. C'est à cet endroit précis, là où les montagnes rejoignent les plaines, que Charles Ross, après quatre ans de repérages, a décidé, en 1971, de creuser le site pour son axe de l'étoile.

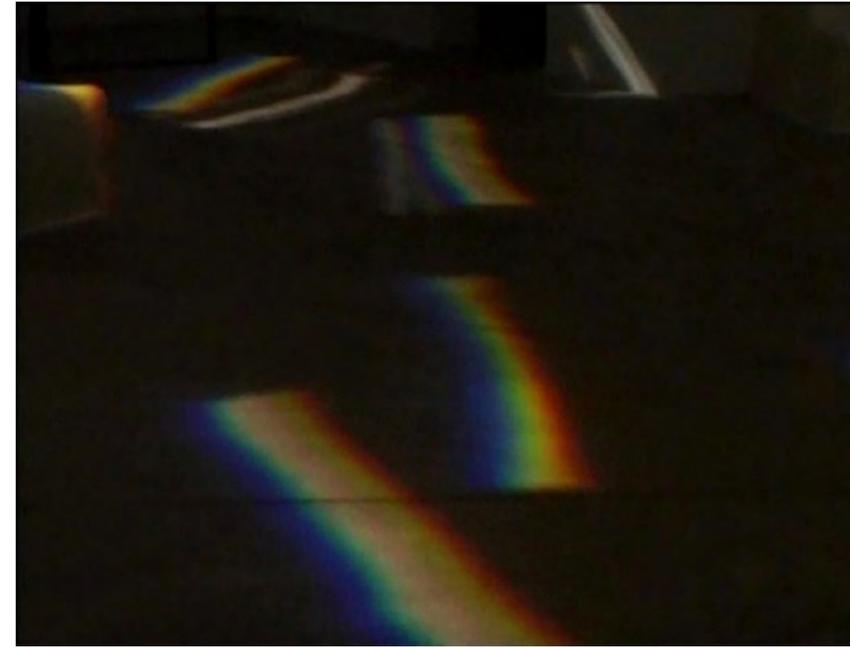
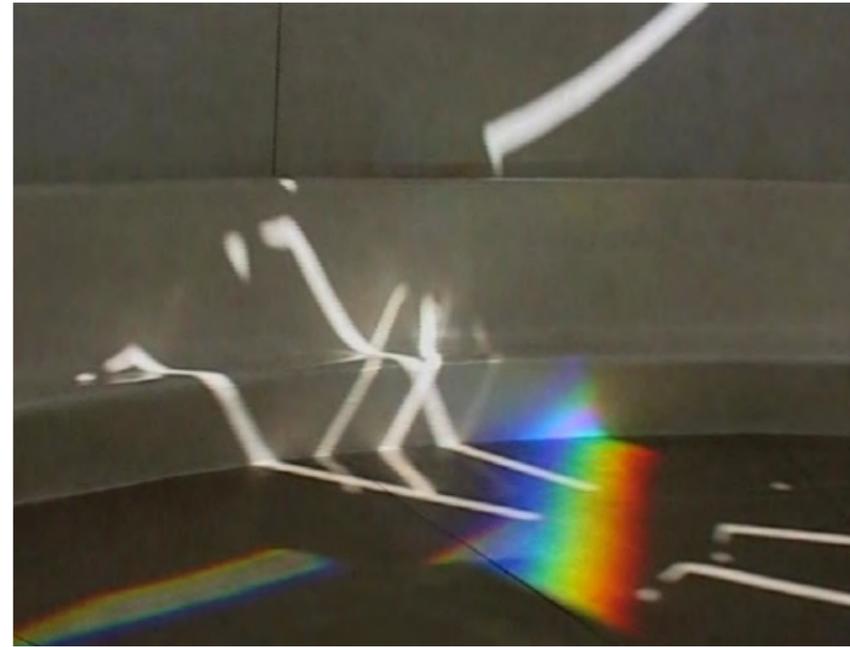
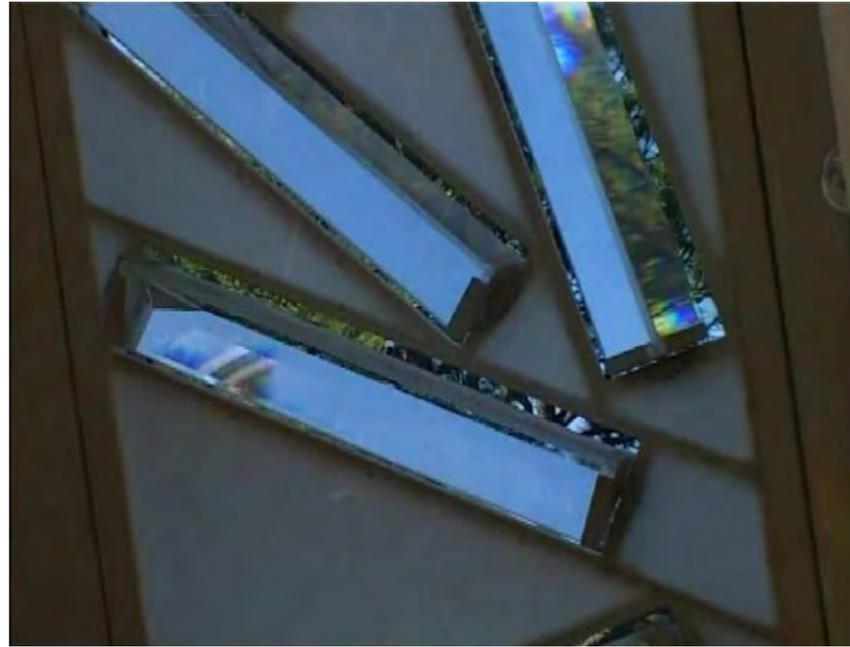
Le démiurge : Charles Ross

Star Axis

C'est un gigantesque observatoire astronomique que cet artiste, astrophysicien de formation, a choisi d'imposer au coeur de la nature. Observatoire à l'oeil nu qui place l'individu dans l'axe de l'étoile du Nord.Il est constitué d'une *solar pyramid* – pyramide solaire, d'un *shadow field* – champ d'ombre, d'une *hour chamber* – chambre des heures, d'un *star tunnel* – tunnel de l'étoile. Chacune des situations de l'individu ou observateur dans l'espace est le fruit d'infinis calculs astronomiques. En grimpant chacune des marches de l'escalier vers le ciel, nous reconstituons la course des étoiles depuis la nuit des temps. L'homme est alors lien continu entre la terre et le ciel. Lien de ciel. Comme une aiguille vivante, axe humain au coeur de la planisphère. Si les *Sun Tunnels* sont avant tout une aventure du cadre et du point de vue sur l'horizon, *Star Axis* est une véritable expérience sensorielle et verticale de l'espace. Expérience qui demande du mouvement, un mouvement d'ascension vers le ciel. Un mouvement qui relève nos têtes, nous demande la lune, nous re-tourne, nous oriente, nous replace, oriente la caméra. Expérience céleste, creusée à même la terre. Proposition esthétique, scientifique et spirituelle dans le même temps qui nous projette à la verticale dans le cosmos. Une oeuvre supra-savante qui replace l'homme dans l'axe d'une étoile. *Star Axis* a demandé plus de trente ans de travaux, des dizaines de contributions financières, et ne sera terminé qu'en 2004. Plus de trente ans pour creuser la roche, tailler l'escalier et la pyramide, parfaire l'oeuvre et l'utopie d'une vie. Non loin de là, le *Dawn Light Sanctuary*, un sanctuaire de lumière destiné à la méditation, pour lequel Charles Ross a inventé un système de vitraux à prismes multicolores C'est toujours l'astre du soleil que Charles Ross propose comme pour en faire oeuvre. Le soleil est son élément. En astronome New Yorkais, explorateur des trésors de New Mexico, il a le secret du mouvement de ses spectres. Ses réfractions multicolores, je les vois un peu comme les couleurs primaires des parures de plumes de cérémonies des indiens.



Dwan Light Sanctuary



Albuquerque



Randy Kemp



Rykell Kemp



Arizona

C'est aussi un désert. Mais un désert touffu et technicolor. Regorgeant d'une immense variété de plantes et de cactus géants : les Saguaros. Comme faits de mains d'hommes, immenses, ils ont presque tous 200 ans. Ce sont les seuls indigènes du Sonoran desert, désert de l'Arizona aussi étendu que la Vallée de la Mort. On rencontre là des fleurs multicolores qui poussent dans la rocaïlle malgré l'aridité. Il y a aussi les Chollas, versions féminines des Saguaros. Un corps de ballet qui remplace celui de Marta Becket.

Arizona, des images de nature en mouvement : plantes qui se courbent sous le vent, plantes qui roulent sur elles-mêmes et un homme-guide qui marche la terre, tend sa main verte, l'imprime au sol, désigne les trésors de la nature, surgit du haut de la roche ou de l'intérieur des arbres.

L'arpenteur : Ira Steiner

Take a walk on the wild side

Habitant de Phoenix. Paysagiste de formation, familier d'un monde de cactus, fabrique des jardins, connaît la faune et la flore du Sonoran desert de l'Arizona comme personne, guide de grandes randonnées, pieds qui foulent, main qui désigne, homme-boussole : le désert n'a aucun secret pour lui. Il n'est pas artiste. Il fait corps avec la nature. Land Man – homme de terre – en cela il est lié aux oeuvres auquel le film s'attache. Il pratique le jazz qui est indissociable de ses marches au coeur des terres arides. Il connaît les tons, dans la nature comme en musique. Il est détenteur d'un certain rythme nécessaire au film. Il marche. Il est l'arpenteur et la solitude de l'homme. Il est le témoin du règne vivant. Sur fond de musique country, il nous conduit avec sa jeep rouge de l'Arizona au New Mexico. Avec lui nous sommes on the road. Traversons les paysages, vivons. Il a pour ami un flutiste indien, Randy Kemp, venu de l'Oklahoma. Oklahoma, cela veut dire Peau Rouge. Avec eux nous faisons de la musique dans le Sonoran desert, comme pour redire encore que le désert est un espace visuel, sonore, un lieu d'infinies représentations. Ensemble, sur notre chemin pour New Mexico, nous traversons quelques réserves Navajos et Hopis. Là nous ne faisons pas d'images. Les images, pour les Hopis, c'est la mort des visages vivants. Là bas nous traversons et gardons ces trésors vivants dans le fond de nos yeux... Le far west, l'ouest lointain, c'est avant tout la terre de feu, la terre des native americans ou indiens, ceux qui relient mieux qu'aucun de nous autres, la terre et le ciel. Ceux qui savent encore les cérémonies et qui détiennent, depuis la nuit des temps, le mystère de la flamme.



Intention

d'où je suis partie – où je veux en venir.



Je suis partie d'Hollywood. En mars 2002, après six ans à y penser, à y rêver sans trouver les moyens, comme on rêve d'aller à la découverte d'un peuple, d'une tribu inconnue ayant le secret de la flamme. Je veux parler de la foi en l'art pour l'art, à la vie à la mort, jusqu'à bout de souffle. Travaillant comme metteur en scène de théâtre à l'intérieur d'Envers Compagnie, une compagnie nomade, outsider, sans budget de fonctionnement, inventant d'années en années un monde en résistance à la société du spectacle, inventant chaque fois son mode de production, une compagnie à but non lucratif au sens propre et figuré dont les expérimentations, depuis 1991, se frottent à plusieurs formes, théâtre, cinéma et musique. Le seul enjeu étant de rester pour toujours une bande d'explorateurs dont le geste artistique ne se plie pas au format.

Je suis donc partie d'Hollywood. D'un des plus hauts lieux à but lucratif. D' Hollywood je suis partie. Vol Paris-Los Angeles, avec la seule confiance et les seuls moyens de Playfilm. Comme si la rencontre avec Playfilm dont le nom fait écho pour moi au film le plus avant-gardiste de notre temps, *Playtime* de Jacques Tati, pour lequel le cinéaste a laissé sa peau, brûlant son papillon devant tous et nous laissant aujourd'hui ce chef d'oeuvre reconnu trop tard, nous donnant une fabuleuse leçon de savoir créer malgré tout, comme si la rencontre avec Mahmoud Chokrollahi, son équipe et ses propres utopies politiques, esthétiques et poétiques, permettait à elle seule la réalisation du projet.

Je suis partie d'Hollywood, le bois sacré à l'américaine, lettres blanches traçant H O L L Y W O O D comme dents ultrabright plantées là haut sur la montagne, après *Muholland Drive*, sur le Holly Wood, la colline du bois sacré, dents plantées par le show bizz californien, Hollywood, temple du cinéma, en terre de *King Kong*, en mer des *Dents de la mer*, en ciel d'*E.T.*

Je suis partie d'Hollywood, d'Universal Studios, le berceau du 7ème art américain, des étoiles filantes. Là nous avons filmé, à trois contrebandiers, avec un minimum de matériel, Sabine Lancelin pour la fabrique des images et Laurent Sellier pour la fabrique des sons, en contrebande nous avons filmé, enregistré les studios et leurs momies à fabriquer la peur, la mort en mannequin de chiffon bleu, la fausse Marilyn, l'Automate géant de *King Kong*, puis sur Sunset Boulevard, l'avenue des étoiles, les empreintes de mains des stars et leurs noms gravés en étoiles sur le sol, celles de Madonna, de Travolta et des autres, d'Hollywood je suis partie, comme les personnages qui sont les sujets de mon film ont quitté pour toujours les grandes villes américaines et la culture pour venir installer un Nouveau Monde au coeur des déserts américains.

Le film commence par la boule d'Universal Studios, celle qui tourne trop rond, comme le lion de la Paramount rugit et rugira pour toujours, son cri de gloire, son cri de Roi du cinéma, la boule d'Universal tourne pour commencer un film qui se barre à l'Ouest, au fin fond du désert Mojave, dans la death valley, au Nevada, en Utah, Arizona, New Mexico, à l'Ouest, toujours à l'Ouest. Far West, l'ouest lointain, désert des cactus à membres humains. C'est donc en ethnologue que je suis partie étudier la zone saturée de sons et d'images, la fabrique à cinéma d'Universal Studios à Hollywood et à l'ouest découvrir ces artistes ou sauvages américains qui s'en sont sortis, se sont tirés pour sauver une Amérique native, une Amérique intouchée, encore vierge, une Amérique désertique, on peut imaginer celle qui apparut à Christophe Colomb.

Dans quatre déserts américains j'ai trouvé des étoiles, pas des stars, des étoiles qu'on pourrait nommer trous noirs. Les trous noirs sont des astres ultra-lumineux et néanmoins invisibles.

*

Traitement

l’espace-temps où le film dans sa Nature

Paysages-Visages

Artistes hors format, hors cadre, inventeurs de leurs espacestems. En écho mon film leur invente une forme et une durée. Le film dure le temps du cinéma, le temps du voyage. Il faut le temps de rouler, faire défiler le paysage qui fait figure de récit.

Installer le rythme des quatre personnages dans leurs quatre états. D’un état à un autre la route change, les couleurs sont métamorphosées. Il faut, pour le regard, le temps d’un véritable dépaysement. En un clin d’oeil vous êtes à Hollywood, cela va vite, cela parle tout de suite, cela brille, cela va droit au but,cela est fait pour, c’est parfaitement professionnel, ce sont des images fabriquées, détonnantes, efficaces. Mais là où je veux vous emmener, il faut du temps. Nous avons roulé des milliers d’heures et de kilomètres. D’un motel à un autre. D’une station service à une autre. D’un monde géologique et artistique à un autre. Cela prend un certain temps. Pas d’effets spéciaux. Le temps de faire défiler sous vos yeux les roches lunaires ocres jaunes de la vallée de la mort dans les creux du Nevada, et que pour vous elles fassent échos aux mains vieillies par l’âge, à la peau magnifiquement plissée du visage de Marta Becket, le sable cristallin presque blanc de l’ancien lac salé de l’Utah, en écho au calme et à la solitude choisis par Nancy Holt, les cactus et courbes multicolores de l’Arizona, le temps qu’en surimpression au corps d’Ira Steiner vous reviennent les westerns tournés là, le temps que vous voyez surgir l’indien derrière un saguaro géant ou le cow boy dans le cheval de roche figuré par la montagne. Le temps enfin que vous soyez un temps soit peu en relation avec l’univers, comme l’artiste astro-physicien Charles Ross au travers les terres rouges sang et les ciels de plumes multicolores de New Mexico. Il faut le temps du paysage et des visages. Pour cela aussi j’inscris, j’écris à même le terrain que nous traversons. Si la caméra trace les paysages au pinceau, en écho aux gestes des artistes du Land Art, je trace le nom des quatre états à même la terre. Le film laisse ses empreintes là où il passe.

N E VA D A je le creuse dans le sable du Nevada.

U T A H je le grave dans le sel de l’Utah.

A R I Z O N A je l’écris en pigment bleu sur la terre de l’Arizona.

N E W M E X I C O je l’éparpille en lettres de cailloux sur les roches de New Mexico.

Le temps qu’au travers mes images abstraites, vous vous fassiez votre cinéma. Là où le désert, dans ses couleurs élémentaires, peint sous nos yeux les sept jours de la création et rejoue sans cesse à l’édén. La matière du paysage ici est traitée comme une palette. Si le film est avant tout une réflexion sur la création et ses véritables enjeux, il dit avant tout que la nature est artiste et qu’elle est notre premier modèle. Ici la caméra, comme un pinceau lance, projette, frotte, déchire, passe et repasse comme une brosse sur les paysages. Parce que ce n’est pas l’esprit du documentaire qui photographie, mais que le paysage ici est le véritable cadre ou l’action se situe, il est un corps et un récit. Pour cela aussi nous avons filmé certaines séquences du paysage en super 8 : il fallait le grain et la vibration du cinéma. Dans les plans en super 8 Laurent Sellier et moi apparaissions au loin comme de simples figures ou figurants, pour donner l’échelle. A échelle 1, un homme et une femme traversent le grand espace. Eux aussi changent de couleurs selon les quatre états : corps aux vêtements et cheveux rouges au Nevada, jaunes en Utah, bleus en Arizona, violets au New Mexico. Figures oniriques et non pas touristes dans ces no man’s land. Hommage avant tout au film qui a guidé le mien, dès le début, le Zabriskie Point d’Antonioni. Film politique et poétique racontant là aussi les deux Amériques : celle des paradis de nature et des enfers du Capital. Celle des partouzes dans les dunes de sable et des débris de l’atomique. L’artiste qui choisit envers et contre tout d’oeuvrer là n’est-ce pas la tentation de revenir au limon pour refaire ou parfaire le monde ? Marta Becket conjure la mort. Ira Steiner arpente la terre asséchée, l’irrigue pour qu’elle n’en finisse pas. Nancy Holt réinvente un cadre au soleil. Charles Ross replace l’homme dans l’axe d’une étoile.

Traitement

l’espace-temps où le film dans sa Nature

Motifs

A part le paysage, des images récurrentes, leitmotivs, vous guident. Ce sont des **mains** qui désignent les lieux, les choses, main verte qui détient le secret des plantes, mains d’enfants indiens qui caressent les pétroglyphes, mes mains qui suivent du doigt les cartes pour situer le voyage tout le long du film. Les mains sont des points de repères, bonnes étoiles. Les **pieds** ne cessent d’arpenter la terre, de la fouler, les miens qui y sont de passage, posés parfois sur le pare-brise des voitures que nous louons, ceux de Marta Becket qui danse sur ses pointes puis boîtent le long de son théâtre, ses chaussons de danse alors déposés comme des enveloppes roses de jeunesse, ceux d’Ira Steiner (mon Easy rider) qui grimpent aux rochers avec leurs pataugasses et arpentent l’Arizona. Les **étoiles** sous toutes leurs formes, celles de pierres de Sunset Boulevard à Los Angeles qui portent le nom de leurs stars, celles des studios d’Hollywood qui les reproduisent, celles que je dissémine et les étoiles de mer que je dépose sur l’ancien lac salé de l’Utah, comme la mémoire des eaux. Le **serpent** figure incontournable du désert et symbole de vie sauvage. Il est à plumes, en dessin, en cactus, en objet, décliné lui aussi tout au long du voyage. Les **lignes** blanches et jaunes de la route, c’est notre axe, notre équateur, des lignes de peinture. Les **cerfs volants** comme des corps célestes qui passent par le ciel d’un désert à un autre, queues de comètes. Cerfs volants en papier dits de combat, venus droits d’Afganistan, premiers objets interdits par les talibans, parce que purs symboles de liberté. Les faire voler dans le ciel américain aujourd’hui prend pour moi tout son sens. Ici toujours joindre le geste politique au geste poétique. Ce sont donc comme des ponctuations, des virgules, des rythmes, traits d’unions entre les quatre dimensions géographiques et artistiques. Ce sont avant tout des **gestes**. Le geste est seconde nature de mon film. Parce que je viens du théâtre, le spectacle du vivant n’aura de cesse. Le geste d’artiste, son intervention dans la nature, comme aussi les poèmes déposés en hommage à l’œuvre *Burried Poems* de Nancy Holt. Des poèmes que j’ai collecté avant de partir auprès d’écrivains vivants ici : Christophe Tarkos, Olivier Cadiot, Katalin Molnar, Sabine Macher, Suzanne Doppelt, Georges Didi-Huberman, Michèle Métail, Maylis de Kerangal, Bernard Heidsieck et un dessin de Paul Cox. Poèmes déposés, plantés, cachés, envolés un peu partout pour tracer une phrase, inscrire le sens et la poésie dans l’espace.

la langue

ou nature de l'espace sonore

Le film est bilingue. Je raconte le parcours, les « personnages » racontent leurs vies et définissent le spectacle ou la plante ou l'oeuvre que nous avons devant les yeux. Toutes les paroles recueillies en américain sont sous-titrées en français. Tous les mots dits, lus, parlés en français sont sous-titrés en américain. Parce que mon film raconte cette confrontation des deux langues, notre rencontre. Je serai la voix off qui raconte le voyage. Je suis le récit qui articule les paysages et les visages, tente de leur donner un sens et d'en percer les énigmes. Si la main sur les cartes fait figure de guide, et nos corps au loin donnent l'échelle, la voix off raconte à la manière du conte persan. Les artistes eux parlent et commentent leurs oeuvres. La voix d'Ira Steiner catalogue la faune et la flore, égrène le nom des couleurs, tend vers la musique. Américain et français en alternance. Parce que le frottement phonique, linguistique, rythmique tient le pari d'une musique-frontière, outsider, border line. Laurent Sellier a pris le son sur place, sound effects d'Hollywood, interviews de Marta Becket et de Nancy Holt, interviews de témoins du désert rencontrés en chemin, vents, pas, oiseaux, échos de la roche, cailloux lancés, route, camions, absence de silence, silence tout de même, ma voix et sa voix lisant les poèmes déposés, parlant un peu de ce que nous voyons à l'instant même, la voix de Charles Ross par téléphone qui décrit *Star Axis*, et la flûte de l'indien Randy Kemp composant pour nous, au coeur de l'Arizona, un paysage sonore.

Tant de musique à composer en dehors de tous les sons pris sur place, une musique crée de toutes pièces à La Muse en Circuit, le studio électro-acoustique qui accompagne le film depuis le début. La bande son, nous la fabriquerons avant de monter les images. Elle vient avant pour ne pas illustrer, être musique de film. Parce que nous voulons croire qu'elle peut propager les images, leur donner rythme et énergie.

en fin

“... le désert n'est que cela : une critique extatique de la culture, une forme extatique de la disparition. La grandeur des déserts et ce qu'ils sont, dans leur sécheresse, le négatif de la surface terrestre et celui de nos humeurs civilisées. Lieu ou se raréfient les humeurs et les fluides et ou descend directement des constellations, tant l'air est pur, l'influence sidérale. “ *Amérique*, Jean Baudrillard.

Je suis partie d'Hollywood me brûler au désert aride et connaître le visage et la pensée courageuse et profonde de ses Uniques habitants. Je suis allée là chercher encore une raison d'oeuvrer en solitaire dans plus d'espace et plus de temps, et dans l'espoir de croire encore que la singularité d'un artiste, poussé à réaliser seul et en toute liberté ses utopies envers et contre tout, a encore quelque pouvoir de rayonnement.

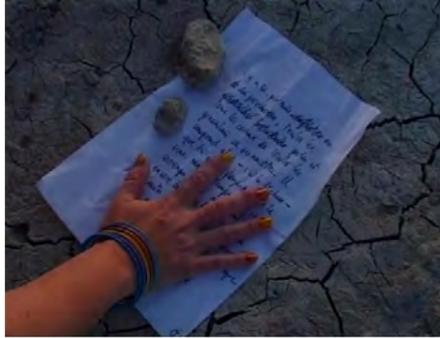
Etoiles vivantes ou astres invisibles ont ici, je le sais maintenant, le secret de la flamme.

Mon film ne prétend pas que ces artistes ont raison. Mais il dit qu'ils ont raison d'être. Outsiders. Au coeur du désert ils ont poussé malgré tout, sauvages, contre l'aridité, comme les cactus font là leur vie, comme par miracle, poussent malgré tout, sauvages, contre l'aridité, gardent l'eau en eux, font des fleurs, tandis qu'un monde rentable et explosif nous étouffe.

Manuela Morgaine
juin 2002

Jean Baudrillard dit Amérique de Jean Baudrillard

Mots, phrases seules :
Jean Baudrillard
Amérique
Vanishing Point
Desert for ever



J'ai cherché l'Amérique sidérale, celle de la liberté vaine et absolue des freeways, jamais celle du social et de la culture – celle de la vitesse désertique, des motels et des surfaces minérales, jamais l'Amérique profonde des moeurs et des mentalités. J'ai cherché dans la vitesse du scénario, dans le réflexe indifférent de la télévision, dans le film des jours et des nuits à travers un espace vide, dans la succession merveilleusement sans affect des signes, des images, des visages, des actes rituels de la route (...)

J'ai cherché la catastrophe future et révolue du social dans la géologie, dans ce retournement de la profondeur dont témoignent les espaces striés, les reliefs de sel et de pierre, les canyons où descend la rivière fossile, l'abîme immémorial de lenteur que sont l'érosion et la géologie, jusque dans la verticalité des mégapoles... (...) L'inhumanité de notre monde ultérieur, associal et superficiel, trouve d'emblée ici sa forme esthétique et sa forme extatique. Car le désert n'est que cela : une critique extatique de la culture, une forme extatique de la disparition... (...) La grandeur des déserts est ce qu'ils sont, dans leur sécheresse, le négatif de la surface terrestre et celui de nos humeurs civilisées. Lieu où se raréfient les humeurs et les fluides et où descend directement les constellations, tant l'air est pur, l'influence sidérale. La vitesse est créatrice d'objets purs, elle est elle-même un objet pur, puisqu'elle efface le sol et les références territoriales (...) Rouler crée une sorte d'invisibilité, de transparence, de transversalité des choses par le vide. Rouler est une forme spectaculaire d'amnésie. Tout à découvrir. Tout à effacer. Tout le pays est cinématographique. Vous parcourez le désert comme un western, les métropoles comme un écran de signes et de formules. La Death Valley a quelque chose de mystérieux en soi. Quelque beauté qu'offrent les déserts de l'Utah et de la Californie réunis, celui-ci est autre chose, et de sublime. La brume de chaleur surnaturelle qui l'enveloppe, sa profondeur inverse, au dessous du niveau de la mer, la réalité sous marine de ce paysage, avec ses surfaces de sel et les mudhills, l'encerclement des hautes montagnes qui en fait une sorte de sanctuaire intérieur – un lieu initiatique, qui tient de la profondeur géologique, doux et spectral. Ce qui m'a toujours frappé, c'est la douceur de la vallée de la mort, le pastel de ses couleurs, le voile fossile, la fantasmagorie brumeuse de son opéra minéral. Rien de funèbre ni de morbide : une transvibration où tout est palpable, la douceur minérale de l'air, la douceur minérale de la lumière, le fluide corpusculaire de la couleur, l'extraversion totale du corps dans la chaleur. Un fragment d'une autre planète d'avant toute espèce humaine... (...) C'est le seul endroit où il est possible de revivre, en même temps que le spectre physique des couleurs, le spectre des métamorphoses inhumaines qui nous ont précédés, nos devenirs successifs : minéral, végétal, désert de sel, dune de sable, roc, minerai, lumière, chaleur, tout ce que la terre a pu être, toutes les formes inhumaines par où elle est passée, réunies en une seule vision anthologique. J'étais en imagination ici bien avant d'y venir, du coup ce séjour est devenu celui d'une vie antérieure. Ce qui est neuf en Amérique, c'est le choc du premier niveau (primitif et sauvage) et du troisième type (le simulacre absolu). Pas de second degré.



Manuela MORGAINE

Née en 1962. Vit et travaille à Paris.

Ecrivain, metteur en scène, réalisatrice de films,
dirige Envers Compagnie, consacrée à la production d'œuvres pluridisciplinaires depuis 1991.

Prix de Rome en scénographie, 1994.

Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs, 2004.

www.enverscompagnie.com

RÉALISATIONS DE CINÉMA

Posthumes, un film 16mm en 1994.

VA, un film 35mm d'après Casanova, avec Yann Collette, au cinéma MK2 Beaubourg de Paris, et au Lieu unique de Nantes, entre 1999 et 2001, lors du festival Paris Cinéma à Paris au MK2 Quai de Seine en 2003.

Paraïso, un film vidéo de 10 mn produit par Envers Compagnie en 2001

A L'ouest, un film vidéo de 52mn en 2003.

Si une hirondelle ne fait pas le printemps, laquelle ? un film vidéo de 1h34mn en coproduction avec Pascal Convert, Artistes&Associés en 2007.

Pathos Mathos, un film vidéo de 59mn produit par Mezzanine Films avec le soutien du Centre National du Cinéma et du CNAP, en 2007 (Saison d'hiver de *Foudre* un long métrage en quatre saisons, en production)

La légende de Syméon, un film vidéo de 44 mn produit par Mezzanine films avec le soutien du CNAP, 2008 (saison du printemps de *Foudre*)

Baal, un film vidéo de 94' produit par Envers Compagnie et Mezzanine Films, 2009 (saison d'automne de *Foudre*)

Apocalypse 2,2 un film vidéo de 20 minutes produit par Envers Compagnie, 2009.

Atomes, un film vidéo de 52' produit par Envers Compagnie et Mezzanine Films, 2011 (saison d'été de *Foudre*).

FOUDRE, une légende en quatre saisons de 3H50' produit par Mezzanine Films et Envers Compagnie entre 2004 et 2012, présenté au Festival international de Rotterdam, puis au festival tmobile New Horizons en 2013 (en cours de distribution). **www.foudre-lefilm.com**

MISES EN SCÈNE DE THÉÂTRE / MUSIQUE

Dieu Grammairien, théâtre de la Bastille 1991

L'Analogue, théâtre de la Bastille 1994

Par les dents, théâtre de la Bastille, 1997

Juliette Pose 97, avec Anne de Broca, Ecole des Beaux Arts de Paris en 1997

Blanche Neige, d'après Walser Centre culturel suisse, 2001

Maliétès, groupe de musiques de Grèce et de Turquie, au Chai du Terral de Montpellier en 2003, au Cabaret Sauvage de Paris en 2004.

L'art de la figue, un opéra d'après Francis Ponge et Jean-Sébastien Bach, composé par Johannes Schöllhorn, au festival Musica de Strasbourg et à l'Opéra de Lille en 2006.

Handmade, une performance réunissant 5 marionnettistes et 5 musiciens produite par l'Union des Musiciens de Jazz et Theema, Le Grand Parquet, Paris, 15 octobre 2011.

Le Cabinet du docteur Cagnulari, Un atelier de création radiophonique co-écrit et réalisé avec Christophe Cagnolari de l'Ensemble ANIYA diffusé sur France Culture le 5 janvier 2011.

PUBLICATIONS

Le sommeil d'Ecume, avec des photographies de Patrick Faigenbaum, Editions Creaphis.

Les métamorphoses, d'après Ovide, Editions Albin Michel.

Le Potager du Roi, Editions Gallimard.

Buvar et Ricochet, une encyclopédie des grands écrivains pour les petits lecteurs, Editions Le Baron Perché (Award Prix du livre jeunesse 2007, Bologne)

Tohu Bohu mis en scène par Thierry Roisin

Le Journal de bois, mis en scène par Jean-Pierre Larroche.

Zeurope, mis en scène par Natacha Kantor.

Wpsyché, idées noires et angles morts, avec le Dr William de Carvalho, Editions Al Dante.

Auteur de nombreux Ateliers de création radiophonique diffusés sur France Culture ainsi que de contes pour enfants.

VOIX

De spectacles de théâtre musical dont ceux de Richard Dubelski et de Georges Aperghis dans les années 90.

De documentaires et de fictions :

Le temps retrouvé, de Raoul Ruiz, 2002.

L'Origine du christianisme et *L'Apocalypse* une série de vingt deux documentaires de Jérôme Prieur et Gérard Mordillat, Arte, 2004 & 2008.

Pour le site de l'INA le Medmem, conception Matthieu Serrière, 2010.

PERFORMANCES

sous forme de projections sur blocs de glace lors des Nuits Blanches 2002 et 2003 :

Blanche Neige Nuit Blanche, Parvis de la Gaieté Lyrique, Paris, 2002

Iceremony, Centre culturel suédois, Paris, 2003.

Et lors de l'événement Paris-Ville Lumières :

Icelectric, Centre Culturel suédois, Paris, décembre 2004.

Projections d'impacts d'éclairs dans la glace, en préfiguration du long-métrage de cinéma *Foudre* (en coproduction avec la Fondation EDF).

Sous forme d'Oreillers sonores lors de *JAVAMOURE* un concert-performances organisé par Cyril Hernandez à La Java, Paris, le 20 Juin 2011.

Interprète de *RIZOMA* une performance de Sharon Fridman dans le cadre de Paris Quartiers d'été 2012 dans la cour carrée des Invalides et sur le parvis du Trocadéro aux levers du soleil.

Interrprète de *CANCANS* une performance d'Emilie Mc Dermott au Palais de Tokyo le 16 mai 2013.

PROJETS

ORAKL une installation de glace interactive www.enverscompagnie.com orakl une porte qui vous parle. En cours de production.

CONTACT

Galerie Maubert

20 rue Saint-Gilles

75003 Paris

galeriemaubert@galeriemaubert.com

0144780179

Florent Maubert

florent.maubert@galeriemaubert.com

0663558462