

## Entretien de Cédric Eymenier par Eleni Riga, été 2020, Montpellier-New York

**ER :** Cédric au lieu d'une courte biographie austère pourrais-tu nous dire où tu as grandi, comment était ton environnement à l'époque, ton premier contact avec l'art et comment tu découvres ton destin artistique ? Pourrais-tu nous parler des rencontres clés de ton parcours ?

**CE :** Je me souviens entendre le présentateur du journal télévisé national déclarer « Béziers, ville la plus endettée de France ». C'était vers 1986 ou quelque chose comme ça. C'est donc là que j'allais, adolescent, à la bibliothèque municipale emprunter disques et livres. Il y avait aussi un kiosque, un seul, qui recevait deux exemplaires à peine du magazine Les Inrockuptibles, tous les deux mois. L'attente, l'ennui. Au lycée je forme un groupe, le guitariste me fait découvrir l'auteur de cette banane jaune sur la pochette (NDLR : pochette de The Velvet Underground & Nico par Andy Warhol) du Velvet Underground, la Factory avec ses concerts, performances, projections, ateliers, fêtes, films. Le lieu m'inspire beaucoup, cette façon de travailler en groupe et de mélanger les médiums simultanément. Je passe deux ans en faculté de cinéma à Montpellier et grâce à Roberto Barbanti, je découvre fluxus et la physique quantique. Direction les Beaux-Arts à Nîmes où Jeff Rian me fait publier une première série de photos dans la revue Purple en 1999.

**ER :** Pourrais-tu nous parler de l'expérience de la création de ton premier film ?

**CE :** C'est à l'école des beaux-arts, Bernard Joisten a invité un technicien monteur pour nous faire découvrir le montage numérique. Un premier film Entre deux eaux en 1999, tourné lors d'un été passé dans un cabanon. Mais je voudrais relater une anecdote à propos de la série de films Platform qui regroupe à ce jour quatorze films tournés à Dubaï, Shanghai, Chicago, Francfort (...). En fait le premier film terminé a été le huitième. Je venais de crasher un disque dur et de perdre les montages en cours des sept premiers films. J'étais invité en résidence d'artiste au CAC la Synagogue de Delme où j'ai tourné à Francfort ce huitième film, monté dans la foulée. Je n'avais à ce jour pas encore imaginé ajouter de la musique sur ces films. Pour celui-ci, il y a quelques plans depuis une voiture. Il y avait un CD de mon groupe Cats Hats Gowns dans le poste de la voiture qui jouait pendant que je filmais. Plus tard, au montage j'ai construit mon film en une alternance de plans fixes pris dans la rue et ces plans depuis la voiture. L'alternance entre les sons concrets enregistrés lors du tournage et la musique dans la voiture venait donner une ambiance très cinématographique au projet. Cela permet de sortir de l'aspect purement documentaire. La musique amène à la fiction. Et c'est donc à ce moment-là que j'ai décidé de demander à des musiciens de contribuer aux sept premiers films. Tout ça pour dire que malgré ma passion pour les écrits de Michel Chion (NDLR : référence à la musique concrète), il a fallu un événement implicitement lié au tournage pour que cette idée prenne forme.

**ER :** Quel est le lien entre ton projet Kill Akropolis et ton séjour en Crète ?

**CE :** Les anecdotes, le hasard, les coïncidences, quand on les retient, qu'on les répète, qu'on les agence un brin, permettent de tisser des relations aussi implicites qu'infra-minces entre les faits. Lors du vernissage à Héraklion, invité par l'artiste et commissaire d'art Eirini Linardaki, quelqu'un me dit : « Il faut tuer l'Acropole », sous-entendu, tuer le père... « les Grecs, c'est nous, nous sommes vivants. L'Acropole c'est de la pierre ancienne »... Cette personne m'a ensuite recommandé une plage au sud de la Crète pour passer du bon temps, Agios Pavlos. Arrivé sur place, je découvre le site où j'ai tourné Kill Akropolis. Le matin à l'aurore je filmais ces fondations laissées en l'état. Les ombres portées des colonnes oscillaient sous le passage des nuages. Un matin, deux types sont apparus, l'un portant un T-shirt à l'effigie de la déesse Niké. Je n'ai pas compris tout de suite qui ils étaient, puis les moutons sont arrivés. Plus tard j'ai entendu, puis vu la carcasse d'un des moutons, suspendue à un arbre.

**ER :** Est-ce que le plan fixe témoigne un discours ou une idée universelle sur la notion de la ville et son espace public ? Je veux dire on parle bien de la Ville ? On voyage avec ton travail de Shanghai aux banlieues parisiennes mais en même temps on ne « bouge » pas. Ton montage est dynamique mais la Ville est toujours omniprésente et paradoxalement « fixe ».

**CE :** Je crois que l'oeil et les humains prennent plaisir à fixer un truc qui bouge. Le succès de la retransmission du sport à la télévision en est pour moi la preuve. Bien sûr, il y a les supporters... mais ce qui opère je crois est ailleurs, c'est une sorte d'hypnose. Un match de cinq heures en plein après-midi retransmis depuis Roland-Garros, ça pose une sacrée ambiance. Pour ces films Platform, tout le montage tient à un enchevêtrement d'apparitions et disparitions d'éléments vivants ou d'objets qui entrent et sortent de mon cadre ou se mettent en mouvement. Ce qui me fascine c'est comment on passe d'un état attentif à inattentif. Comment le rendre à l'écran ? J'ai pensé que les plans fixes, de par leur immobilisme, permettent à l'oeil de pouvoir fonctionner comme un radar de la moindre chose qui va bouger. Mes plans sont très cadrés, parfois s'il n'y a pas de vents, ni humains ni véhicules, c'est comme un trou, un vide, une sensation un peu étrange de ne plus sentir le temps passer.

**ER :** Est-ce que le son répétitif parfois nous dirige vers cette direction ?

**CE :** C'est l'alternance et le mixage de sons répétitifs et accidentels qui vient souligner certaines actions qui arrivent dans le film. Un subtil mixage entre les sons enregistrés lors du tournage et la musique électronique créée pour chaque film permet de doser comment et sur quels éléments de l'image orienter le film.

**ER :** Est-ce que cette Ville nous exaspère, nous pousse à notre limite, elle nous occupe ? Je pense notamment au début de la vidéo Dubaï. J'aimerais aussi qu'on voit cette question à travers tes photos de villes comme Barcelone ou Amsterdam : l'occupation de l'espace public se prolonge par les voitures et les motos (voire même l'idée de l'accessibilité paradoxale).

**CE :** Les rues des centres-villes sont bondées de voitures et vitrines, ça fait un paquet de miroirs qui multiplie la réalité à la manière cubiste. Alors, non seulement la ville nous occupe mais de manière presque fractale, une mise en abyme de nos mouvements, perpétuels. Cela peut être exaspérant parfois. Mais si l'on s'y attarde un peu, peut-être alors le rayon de soleil qui éclaire le métro qui pénètre dans la station devient comme ces jets de lumière mystiques dans la peinture italienne religieuse, il y a un éblouissement kaléidoscopique. On marche dans la rue et le soleil à cette heure-là précisément vient taper sur le rétroviseur d'un scooter et depuis là où je suis crée une sorte de scintillement assez fabuleux, mais si l'on bouge de quelques centimètres à peine, pas d'irisation, pareil si l'on passe au même endroit deux minutes après, ça tourne !

**ER :** Revenant sur le plan fixe : on l'utilise souvent afin de créer une distance mais ton travail crée plutôt une empathie et une intimité. Parlons de ton intention principale pour Platform Series et ton intention générale en tant que créateur.

**CE :** L'oeil parcourt l'image en tous sens, est attiré par ceci ou cela. Filmer seul, en espace public, implique une immersion totale dans l'observation de ce qui arrive.

**ER :** Qu'est-ce qu'il se passe quand tu coupes la bande sonore et que tu laisses entrer le quotidien de la ville ? Je pense surtout à Shanghai, au parking et à d'autres instants.

**CE :** C'est lorsque le bzz du frigo s'arrête que l'on se rend compte qu'il faisait du bruit et le silence soudain nous semble si dense. La sonnerie du réveil nous tire du sommeil s'il y a suffisamment de silence autour pour l'entendre. Si l'on dort dans le bruit et que ce bruit s'arrête net, cela nous réveille autant qu'un réveil dans le silence.

**ER :** Quelle place occupe le quotidien de la ville dans ton travail ? Est-ce que ton travail sonore est ta façon d'y occuper cet espace ?

**CE :** Le quotidien de la ville occupe ma vie et mon travail sans cesse. La ville est comme un aquarium et l'on s'y baigne tous les jours. C'est à Genève en 1999 que j'ai fait ma première escapade photographique. À cette époque, je n'arrivais pas à photographier chez moi, tout me semblait trop banal, alors qu'à Genève les passages piétons sont peints en jaune (je crois me souvenir) alors pour moi c'était formidable, moi qui avait tant l'habitude de ne voir que des blancs, voir un jaune tout à coup : « Wow ! ». Cela devenait aussi précieux que le petit pan de mur jaune dont parle Proust (NDLR : À la recherche du temps perdu) à propos d'un tableau de Vermeer. Depuis, à force de voyager, j'ai compris que les passages piétons blancs à la française sont tout aussi étranges que les jaunes suisses. Il y a là, comme avec le projet pour "Occupy" (enregistrer des personnes qui lisent des textes qui ne sont pas dans leur langue maternelle), un écart qui s'ouvre, grâce à la différence et son contraire la répétition. C'est pareil, mais dans le détail non. Les différences persistent malgré les enseignes commerciales internationales, il reste toujours dans toutes ces villes des traces de leur origine. Le son est effectivement le moyen le plus efficace et subtil d'occuper un espace. Le son n'a pas de direction ou plutôt si, il en a une, mais ce n'est pas comme l'image. Je ne dois pas nécessairement me tourner vers la source sonore pour l'entendre, à un concert je peux être de dos. L'image oui, un Vermeer dans mon dos n'est pas visible.

**ER :** Inspirée par The Doorway Effect et Kill Akropolis mais aussi par l'ensemble de ton travail, j'aimerais qu'on se focalise sur ta relation avec l'architecture et la spécificité du lieu. Quels sont les enjeux quand tu fais un travail in situ ?

**CE :** J'essaie avant tout d'établir une relation implicite aux lieux. Au tournage, cela se traduit par plus d'attention portée à ce qui arrive plutôt qu'à ce que j'aurais pu lire ou imaginer. Au montage, par plus d'attention portée à ce que les rushes permettent plutôt qu'à un scénario.

**ER :** Quelle est ta relation avec les villes que tu visites et que tu utilises dans tes vidéos ?

**CE :** Je ne fais aucun plan, ni repérage, en général je ne connais pas la ville. Je ne cherche pas vraiment à connaître son histoire, ni rien dans le genre. J'aime me perdre, déambuler, enfin... se perdre est malheureusement impossible. Il y a des panneaux partout. Je n'ai jamais compris les gens qui regardent le plan du métro chez eux avant de partir. Il y a un plan de métro tous les vingt mètres dans le métro, il est inutile de vérifier en amont.

**ER :** J'aimerais que l'on parle de l'amour, de l'excitation, de la découverte mais aussi du fait que l'artiste a la liberté de s'approprier un lieu, son identité, ses traditions, sa langue. Qu'est-ce qui fait le passeport artiste aussi différent ? Être artiste est une nationalité à part entière ?

**CE :** Il y a une joie à saisir une image, un plan ou un son. J'aime ce jeu avec ce qui arrive, patience et attention. Parfois on me dit que mes films apaisent. J'aime bien qu'on me dise cela. Pas pour mon égo, mais précisément parce qu'ils ne disent rien de particulièrement apaisant, tout en n'étant pas des films abstraits ni expérimentaux, ni documentaires, ni fictionnels. Ils sont entre. Ils laissent les choses qui arrivent décider de la conduite à filmer. Le montage ensuite, grâce à une attention redoublée par le visionnage répétitif des rushes, permet de déceler des micro-événements qui, mis dans un certain ordre et rythme, tissent de potentielles relations excitantes, intrinsèquement. En droit d'auteur les artistes ont un statut à part, pareil pour passer les frontières. Mais il y a aussi des faussaires et des artistes séquestrés, surveillés, torturés, tués (de Giordano Bruno à Ai Weiwei). C'est effrayant. Les deux derniers films sont tournés dans des pays en dictature (la Chine et les Émirats arabes unis), tolérés et plus encore par les démocraties occidentales, je ne pense pas m'aventurer à nouveau en de tels territoires. À Dubaï, il y a des panneaux pour indiquer qu'il est interdit de s'embrasser dans la rue. À Shanghai, il est impossible, sans contourner la loi, de consulter la presse internationale.

**ER :** À travers nos premières conversations, on a constaté qu'un élément clé pour la compréhension de ton travail est la tension entre l'implicite et l'explicite. Pourrais-tu nous parler plus en détail de cette dualité constante de ton processus de création ? Quel est ton intention quand tu filmes un endroit dont tu es visiteur ?

**CE :** Justement j'ai peu d'intention. Je ne sais ce que je vais tourner et je ne veux tellement pas le savoir. Ce serait un ennui total pour moi. L'implicite existe en interne. Il n'a pas besoin de justificatif, ni de référent. Je connais bien l'histoire de la peinture, du cinéma, des images, mais lorsque je filme je n'y pense pas. En revanche, oui c'est là, in the back of my mind. Et pareil au montage. Le montage c'est mon scénario. Je l'imagine et le fait en même temps et au final ce montage c'est le scénario. Souvent d'ailleurs le montage consiste surtout à enlever. Non pas pour ne garder que le meilleur – comment savoir ce qui est le meilleur ? –, mais garder ce qui peut se nouer au reste. Et par là même, générer des relations implicites entre les plans. Sans voix off, sans explications. Juste en résonance avec ce qui arrive dans chaque plan les uns par rapport aux autres. Je n'ai pas ou peu d'intentions et beaucoup, j'espère, d'attention. Montrer ce que je pense plutôt que de le dire. Je ne cherche pas à montrer les écarts sociaux entre les humains dans mes films. En revanche, il y a dans certains plans des choses qui arrivent qui sont implicitement en train de dire cela. Il suffit d'observer, d'être attentif.

**ER :** L'ennui, le temps de l'inaction, le temps entre les deux est un élément récurrent dans ton travail. Il est présent dans la plupart de tes vidéos montrant le quotidien des gens dans l'espace urbain. Quel est la place de l'ennui à ton propos artistique ?

**CE :** L'ennui est au coeur du travail. À bien relire cette phrase, je me dis qu'il y a un truc qui cloche. Le travail c'est la production. Comment l'ennui peut-il être au coeur de la production ? Par habitude ? Les habitudes rassurent et angoissent, simultanément. Le travail c'est pareil, il rassure autant que stresse. Et si s'ennuyer revenait au même que s'occuper ? Il y a surproduction en ce moment. La meilleure chose à faire de nos jours est de faire le moins possible. J'ai lu dans The Guardian cet été qu'en Allemagne une bourse universitaire vient d'être créée pour des étudiants qui ont le projet de ne rien faire. S'ennuyer est angoissant pour certains, vital pour d'autres. Ce n'est pas ce qui arrive, mais comment on le vit.

**ER :** Quel est la responsabilité de l'artiste face aux images qu'il met dans le monde ?

**CE :** La responsabilité c'est plutôt à chacun de s'en saisir. La responsabilité m'effraie. Je ne voudrais pas construire un pont, ce serait beaucoup trop de responsabilité. Je n'assumerai pas. Justement, les artistes peuvent (se doivent peut-être de ?) ne pas être responsable. La responsabilité incombe à ceux qui font signer des contrats à d'autres pour garantir ceci ou cela. Je pense à Nasreddine Hodja. Il est mon penseur favori. Bien loin, très loin devant tous les autres. Je n'ai pas trouvé penseur plus cool et futé.

**ER :** Peux-tu décrire ton implication pour le projet « Occupy » ?

**CE :** « Occupy » m'intéresse dans le sens de s'occuper, de comment occuper le temps. Explorer ce qu'il y a entre le travail/production et l'oisiveté/paresse ? Comment est cet endroit entre deux eaux ?

**ER :** Quelle est ta première réaction sur l'occupation de l'Ambassade, du Consulat ?

**CE :** Le Forum était (ou devrais-je dire est quasiment toujours) réservé aux hommes (d'Athènes), ensemble, à huit clos sans femmes ni voisins « barbares », ils imaginent la Démocratie. Il est temps de faire une mise à jour importante de cette version (misogyne et séparatiste ?) du vivre ensemble. Athènes en 2021 est-elle toujours sous le joug de la logique et de la dialectique qui règnent en occident et dont les politiciens sont les premiers usagers ? Découvrir le rebétiko me dit que les choses ne sont, bien sûr, pas si simples et dichotomiques. Je pense aussi à la fresque d'Ambrogio Lorenzetti Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement à Sienne, où l'on voit la ville, des danseurs, des rues, la vie quotidienne. Lorsque j'ai vu cette fresque, j'ai compris, comme une évidence, pourquoi la peinture de Sienne me plaisait tant : pas de religion, pas de mythe, juste le quotidien et quelques symboles. C'est une inspiration pour la série de vidéos Platform autant que le cinéma des frères Lumière ou la peinture hollandaise du 17e siècle.

**ER :** Comment imagines-tu utiliser la plateforme en ligne ?

**CE :** Enregistrer des lectures de textes grecs ou français par des personnes qui peuvent lire du grec ou du français mais dont ce n'est pas la langue maternelle. Replacer l'étrangeté de l'acte même de parler au centre de la discussion. Être auditeur n'est pas un acte passif. J'imagine cela comme une radio.

*relecture, Stéphanie Quillon.*