

ZINEBI/ENSBA Lyon

Très reconnaissants envers le Festival Zinebi de cette invitation faite à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, qui permet de découvrir en quatre programmes généreux une part de la production de quelques jeunes artistes issues de cette structure, nous importe néanmoins de lever une possible équivoque. Permettons-nous de donner quelques indications sur le cadre général dans lequel ces images ont vu le jour.

D'une part, L'ENSBA Lyon ne prodigue pas de formation spécifiquement cinématographique. Certes, du cinéma y est montré, des réalisateurs sont invités, et un enseignement de certains outils (image, son) y est prodigué. Mais le cinéma ne fait, délibérément, pas l'objet d'une filière distincte et dédiée. Existente d'autres écoles à cette fin, et c'est l'art, entendu en son sens le plus générique et le plus in-discipliné, qui est en jeu dans la tradition récente des Ecoles d'Art françaises. Le cinéma y est donc avant tout présent comme un réservoir imaginaire, une référence incontournable de l'histoire de l'art moderne et du monde d'aujourd'hui, mais en définitive il est surtout approché, de manière quasi chorégraphique, en tant que *geste*. Et, tel geste, les perspectives d'une Ecole d'Art entendent le maintenir offert, suspendu, à poursuivre avec d'autres moyens, ou pour d'autres visées que, disons-le trop vite, strictement narratives ou même seulement visuelles.

C'est la raison pour laquelle, d'autre part, des films émanent néanmoins de cette Ecole (ou d'anciens de cette Ecole, comme Marie Voignier, artiste à la réputation assise, qui y enseigne désormais, ou Fabrice Lauterjung, également enseignant ailleurs). Mais si ces films sont paradoxalement nombreux, ils présentent presque tous des entreprises qui ont tiré parti de ce potentiel loin des canons de l'industrie, en choisissant d'interroger, de chahuter, le « format » cinéma. Ni de pures expériences, avec le flou que risque de comporter ce terme, ni les fruits d'une croyance assumée dans une grammaire et un vocabulaire supposément établis, ces treize aventures prennent possession des ressources offertes par le cinéma pour lui arracher des secrets supplémentaires, des possibilités inédites. En bref, une vigueur nouvelle dont le mouvement tient à la fois du retour critique et de l'extension en direction de formes affranchies des règles connues. Cela, si besoin était de rassurer, n'en fait nullement des bizarreries. Certains d'entre eux ont d'ailleurs déjà été sélectionnés en festivals (entre autres : Berlinale, Locarno, FIDMarseille, DocLisboa, Documenta Madrid, Rotterdam, Belfort). Les autres ont été

exposés en musées, en centres d'art contemporain et en galeries, en France et à l'étranger. Sans oublier que pour plusieurs, sans prétendre confondre les lieux de diffusion ni négliger leurs caractéristiques, leurs œuvres sont pensées de manière à pouvoir migrer d'un contexte à un autre, et de manière à chaque reprise pertinente. Ce débat est connu, il reste d'actualité, il touche bien des enjeux, notamment économiques, et nous nous contentons de le rappeler ici.

C'est dire que cet ensemble proposé à Zinebi figure moins une introuvable photographie « lyonnaise » qu'un large éventail d'usages autant scénaristiques que technologiques, de vitesses et de rythmes aussi joueurs que scrupuleux. Un trait, toutefois, semble laisser poindre un dénominateur commun : tous ces films sont en prise avec une actualité. Quitte à ce que celle-ci se déplace du Brésil (Raphaël Grisey) au Sénégal (Marie Voignier), de Hobbes (Jacques Loeuille) à la caméra dernier cri de chez Aaton (Isabelle Prim), du prophète Mahomet (Xavier Stenz) à une divinité archaïque fictive (Juliacks), d'un bâtiment virtuel (Thomas Léon) à un club de boxe (Fabrice Lauterjung), d'une jeunesse errante à Lyon (Quentin Maussang) à une autre à Marseille (Amélie Cordina Derlon), d'un jeu de rôle en forêt (Anne-Lise Seusse) à la rencontre avec le grand-âge (Anne-Sophie Bosc).

Une certaine inclination documentaire aimerait donc ces travaux. La réalité, les réalités, feraient office de chantier en cours où se glisser, de plateau de tournage à échelle 1, de cadre concret d'intervention. On aura saisi qu'il s'agit bien moins d'une obédience à un genre qu'une astuce de fabrication, qu'une méthode qui permet de faire feu de tout bois. Si les moyens économiques, par force modestes, ne sont pas étrangers à cette récurrence « réaliste », il faut néanmoins aussitôt la nuancer. *Glass House* de Thomas Léon, autant que *L'Hypothèse du Mokélé M'Bembé* de Marie Voignier, pour prendre deux propositions le plus aux antipodes l'une de l'autre, sont de part en part traversées de fiction. C'est-à-dire d'une puissance de flottement, d'ambiguïté, qui affecte tout ce qui est représenté. C'est une évidence pour *Glass House*, mais cela l'est subtilement, comme le suggère le titre, tout autant dans *L'Hypothèse*. Le fabuleux n'y est pas l'alternative au réel, mais son trésor caché. A le désenfourer patiemment, chacun de ces films s'emploie à sa façon. Nous vous laissons le plaisir de les découvrir tour à tour.

Gilles Grand & Jean-Pierre Rehm