

L'Art spatial et graphique de Cécile Ravel

Cinéaste singulière, Cécile Ravel conçoit et exerce son art sous forme d'éloge vibrant à la pluridisciplinarité. Sa pratique du cinéma élargi prend sens et forme dans l'élaboration d'installations et de films-performances. Portrait d'une artiste hors-cadre.

Cette artiste, militante de l'éducation des regards, responsable du pôle transmission au sein du Collectif Jeune Cinéma¹ enseigne, par ailleurs, le cinéma et anime un atelier de pratique du cinéma expérimental avec des étudiants d'Arts appliqués au Lycée Alain Colas, à Nevers. Elle a conçu, depuis vingt ans, une œuvre des plus singulière qui se décline sous forme de films-performances qui mélangent différents supports de projection (diapositives, pellicules super 8 et 16 mm, vidéo) et d'installations recourant à la projection d'images fixes et animées.

Tout comme les travaux de cinéma élargi de Catherine Bareau (cf. **Bref** n° 67), ceux de Cécile Ravel se heurtent à des problèmes de diffusion, dans la mesure où aucun support monoculaire (vidéo ou DVD) ne peut en rendre compte. Elle a pu bénéficier, comme résidente et personnalité de Nevers², de très nombreuses projections dans le cadre du fameux festival *De Nevers à l'aube*. La plupart de ses créations, et là on peut citer son œuvre-phare, *Le Jardin de Jessé* (versions installations et film-performance, 2000-2004), ne peuvent exister qu'*in vivo*, en présence de l'artiste qui les recompose, à chaque fois, comme on exécuterait une partition unique en public.

Cette filmographie très plasticienne, n'en est pas moins l'œuvre d'une artiste qui vient du 7^{ème} art, de son histoire, de ses codes, de ses pratiques oubliées (celles liées notamment au précinéma). La cartographie d'un art hybride, spatial qu'elle met au point, notamment avec le compositeur électroacoustique Jean-Marc manteau, se structure d'abord à partir de mythes fondateurs (tirés de la Bible, de contes populaires ou de textes forts du patrimoine culturel), avant de se mettre « au service » d'une quête identitaire personnelle, celle de sa famille et de sa famille élargie d'origine pied noir (nomade, comme son art) à partir du *Jardin de Jessé*. Cécile Ravel invente, à chaque étape de son parcours son propre langage : à ses films performances et ses installations se superposent, depuis trois ans, les débuts d'un journal filmé.

Raphaël Bassan

Bref : Dans votre filmographie, la grammaire du cinéma, axée sur le montage ou le cadrage, est peu présente. Votre œuvre se construit en direct, devant les spectateurs.

Cécile Ravel: J'ai grandi dans un village aux Antilles où il y avait un projecteur 16 mm ; j'ai vu, ainsi, des grands classiques sur des chaises en bois. La projection se déroulait au milieu d'un espace circulaire où il y avait des combats de coqs. La présence de ces dispositifs m'a marquée. Étudiante, j'ai découvert le diaporama aux Beaux-Arts de Dijon. La projection lumineuse était un élément scénographique très intéressant, puisque nous déplaçons les images sur les murs sans jamais recourir à des écrans. Je me suis, ensuite, intéressée à des ouvrages consacrés aux origines du cinéma et à la lanterne magique. J'ai réfléchi à la poétique du dispositif de projection durant mon doctorat d'Arts plastiques sur l'archéologie de l'audiovisuel.

J'ai découvert le cinéma expérimental (histoire, pratique et théorie) à San Francisco. Au cours de ce séjour, j'ai reçu une formation technique en Super 8, 16 mm, photographie (tournage, montage, prise de son, mixage, tireuse optique).

L'association de diapositives et d'images animées, qui visait à confronter diverses textures entre elles a été décisive pour ma future pratique artistique. L'enjeu me semblait important : ne plus avoir un flux continu, mais une image fixe interagissant sur la perception de ce que montrait la projection.

Je pouvais amener l'œil, grâce aux diapos adjointes au film, à déborder la surface de l'écran.

Bref : De l'enseignement à la pratique : comment en êtes-vous venue à formaliser votre travail ?

Clockwise (1990), mon premier film-performance - voyage autobiographique aux Amériques -, est une plongée poétique dans les sphères des machines à projeter. Je mélange film Super 8 de mon voyage et diapos. Ces dernières sont conçues comme celles des lanternes magiques.

J'ai mis en scène, en 1989, une pièce de théâtre, *Alice, Images underground*, d'après Lewis Carroll, dans laquelle les décors étaient des éléments projetés. J'ai poursuivi cette expérience en utilisant uniquement le cinéma et la diapositive. Avec *De L'autre côté du miroir* (1990-1993), j'ai voulu montrer cette capacité qu'a le cinéma élargi de crever l'écran : véritable traversée d'un lieu optique, obtenue de manière artisanale (un projecteur 16 mm et deux projecteurs de diapositives). Je me suis appuyée sur deux éléments métaphoriques : le texte de Lewis Carroll qui exprime cette volonté de franchir la surface du miroir et d'aller de l'autre côté (de l'écran) et le tableau de Van Eyck qui est à l'intérieur du miroir circulaire.

Dans les dispositifs que je conçois, il y a un constant désir de voir. C'est que montre *Suzanne au bain* (1992-1998) avec la mise en scène de l'artiste (de l'époque carolingienne; œuvre que j'ai photographiée et incluse dans mon agencement plastique). A travers ce motif (une vieille histoire de la mise en scène du regard, très exploité en peinture), je voulais démonter la machine-cinéma à partir d'un thème fondé sur le voyeurisme mis à distance.

Ma rencontre en 1994, avec le compositeur Jean-Marc Manteau a été déterminante. Je voulais travailler avec un professionnel du son sur *Bacchanales neversaises-mantouanes* (1994). Il a apporté à mon travail la dimension spatiale du son et, surtout, y a intégré l'électro-acoustique, un domaine que je ne connaissais pas. Les pièces sonores que nous avons élaborées ensemble, que ce soit dans le domaine du film ou des installations, sont des créations électroacoustiques.

Dans mes films-performances, je souhaite mettre en scène ce dispositif cinématographique comme machine optique : volonté de montrer le cinéma à travers le cinéma élargi et en même temps de le « décevoir » en le faisant éclater sur plusieurs supports. J'ai besoin de me référer aux mythes, cela me permet d'explicitier des choses complexes à travers des archétypes connus d'un grand nombre.

Bref : Vous investissez cette méthode dans *Chers Émile, Louis, Auguste, Georges et les autres ...* (1995) qui est une réflexion sur l'histoire du cinéma et du pré-cinéma.

C'est une commande du Festival *De Nevers à l'aube* pour les cent ans du cinématographe qui est aussi un miroir de ma pratique. J'ai choisi de travailler à partir des démarches des pionniers du pré-cinéma et du cinéma. J'ai mélangé des références à Émile Reynaud, Georges Méliès et Émile Cohl. Ces sont des magiciens de l'hybridation. Méliès, certes, faisait des films, mais la fabrication même

de ces derniers est un mélange entre le théâtre, le spectacle de magie et le cinéma; ses films étaient peints à la main, et faisaient dialoguer, visuellement, images de papier mâché et personnages réels. On est, avec ces trois là, absolument déconnectés de l'aspect documentaire que revêtira le cinéma plus tard. J'ai tenté aussi de retrouver ce type d'images pour mes propres créations.

Bref : Narcissus poeticus (2002), qui est un diptyque, ne comprend plus de diapositives...

Il y a une rupture formelle, mais pas dans la démarche. Le décor « graphique », absent de *Narcissus*, revient dans *Méduse/Frémissements d'éclats* (2006). Le mythe de Narcisse double celui de la métamorphose : c'est ce qui me permet, dans ma pratique, de passer de l'image réelle à l'image animée. *Les Métamorphoses* d'Ovide est un livre dans lequel je puise beaucoup. Je me suis orientée vers la métamorphose des plantes (le cyclamen, le narcisse et, dans un prochain film, ce sera le laurier).

Bref : Cette instabilité, liée à des problématiques « identitaires », n'est pas perceptible dans vos premiers films. Elle apparaît dans les multiples versions (film-performances et installation) du *Jardin de Jessé*.

En 2000, une valise remplie d'objets familiaux m'a été léguée, avec toutes les photos de famille de mon père et des textes écrits par mon grand-oncle Carmel Camilleri, ainsi que ses films de famille en 8 mm. Cela m'a conduit à me poser des questions sur mon parcours, et mes origines pieds-noirs du côté de mes parents.

J'ai choisi d'initier cette réflexion, non par des films ou des écrits, mais par une sélection de plantes (dont les « partitions » peuvent être codées comme n'importe quel autre langage). La notion de paradis perdu était présente dans tous les discours (écrits, filmés, photographiés) de ma famille. On a habité un paradis perdu. Etymologiquement, le paradis est un jardin. Je suis partie de ma famille, puis j'ai interviewé la communauté algérienne et tunisienne de Nevers en leur demandant : « *Quels sont les arbres et les plantes qui vous manquent ?* » On a leurs réponses dans l'installation du *Jardin de Jessé* qui existe aussi en film-performance³.

J'ai ensuite dessiné ces plantes. Tous les éléments graphiques qu'on voit dans le film sont de moi, car, contrairement à d'autres films, comme *Suzanne au bain*, où j'utilise des images existantes, je souhaitais travailler sur mon propre corpus. J'ai mis ces dessins sur diapositives et j'ai récupéré des photos et des films 8 mm et Super 8 des archives familiales. Films et installations font rebondir de la mémoire familiale sur le processus mémoriel même.

Bref : Etant à cheval entre plusieurs disciplines, où vous situez-vous ?

Les endroits où j'ai pu montrer mes installations n'étaient pas des lieux dédiés à l'art (maisons de la Culture, c'est à dire : maison de tous les arts). La Ville de Nevers, à travers son festival *De Nevers à l'aube* (clos depuis 2005), a largement montré mon travail, mais aussi le Festival des cinémas différents de Paris ou Traverse Vidéo à Toulouse. On pourrait élargir mes films à la catégorie des arts plastiques; le nomadisme actuel des pratiques plasticiennes qui s'étend aux domaines du son, du cinéma, de la vidéo...

Je me sens proche de William Kentridge (voir **Bref** n° 56), artiste sud-africain qui vient du théâtre, dessine et filme: on a du mal à cataloguer. Kentridge est diffusé en galerie chez Marian Goodman, ses dessins sont exposés et vendus, et, dans la salle basse, on projette ses films. À quel domaine appartient-il réellement ? Difficile à dire. Il est autant dans la pratique du théâtre, du dessin que du cinéma. C'est important pour moi que de telles figures existent. Elles mettent au défi leurs diffuseurs à les définir.

Bref : Comment en êtes-vous arrivée aux journaux filmés ?

En 2005, le cinéaste Colas Ricard me commande, pour le 7e Festival des cinémas différents de Paris, un film qui serait une sorte d'adieu au Kodachrome 40. J'étais très embarrassée de me trouver face à un film mono-écran à réaliser. Avec cet essai, *Support*, j'ai résolu la difficulté en décidant de parler de mon travail: comment je vis ma manière de travailler le cinéma élargi.

Anne Dallant, conseillère pour les Arts plastiques à la DRAC de Bourgogne, m'avait déjà interpellée à ce sujet: «Vous êtes toujours, en creux, derrière les photos de votre famille, derrière les écrans ; mais, finalement, vous, vous êtes où? » m'a-t-elle demandé. *Carnet de notes 2006-2007* (2008) est une réponse à cette question : où suis-je à ce stade de mon parcours (personnel, artistique, familial) ? Pour moi, la nouveauté consistait, maintenant, à m'exposer, à parler de moi. J'ai réalisé ensuite *Back to London* (2007) pour ma fille qui souffrait d'un grave problème d'anorexie. J'abordais, avant, mes problèmes à travers les mythes pour ne pas les affronter de face. La question qui est au centre des journaux filmés, c'est la construction de soi. La particularité est que j'y intègre, ici aussi, des dessins. Je poursuivrai cette réflexion sur les rapports entre moi, ma fille et sa maladie, dans *Plume*, autre journal (en cours d'élaboration, pour 2010).

J'ai plusieurs projets: *Être l'île*, un nouveau journal filmé; *L'eau, l'air et les songes*, une installation qui sera un travail strictement contemplatif. Je songe, aussi, à un film performance : un diptyque consacré à Apollon et Daphné.

Propos recueillis par Raphaël Bassan en mai 2009

1. Qui diffuse ses films

2. Nevers est au cœur de son dernier film *Baignades interdites 1,2,3*. en ligne sur <http://www.youtube.com/watch?v=uWulHE5elOg>

3. D'après les textes, Jessé, dernier fils du roi David, voit en rêve une branche sortir de son ventre qui chemine jusqu'à la Vierge Marie. Socle parfait du thème de la filiation.

