

Émotion du déplacement

Marion Tampon-Lajarriette travaille à partir du cinéma. Le cinéma compris non pas comme réservoir fictionnel, mais comme moyen de produire des images. En déconstruisant, observant, démontant les films de fiction sur lesquels elle choisit de travailler, l'artiste met à nu certaines de leurs composantes essentielles. Et si c'est aux déplacements de la caméra qu'elle s'intéresse en premier lieu, c'est sans doute parce que ceux-ci ont une double capacité : délimiter un espace dans le réel, et permettre, du même coup, à ce réel de basculer dans la fiction. Les mouvements d'appareil incarnent ainsi un parfait objet d'analyse : à une fonction cartographique ils associent presque naturellement une fonction diégétique. C'est à cet endroit précis de la procédure filmique que Marion Tampon-Lajarriette propose de « trancher ». En autonomisant la fonction cartographique de son ancrage fictionnel, elle opère un geste d'abstraction qui lui permet d'emmener ailleurs le résultat de ses observations.

Sur quel terrain travaille l'artiste ? Celui du cinéma moderne (Godard, Bertolucci, Tarkovski, Fellini) auquel elle semble donner un socle commun : Alfred Hitchcock. Dans *Manderley* (2007), Marion Tampon-Lajarriette retranscrit, par une succession de « tableaux filmiques », la complexité du décor de *Rebecca*. Travail central dans sa production, l'œuvre relate, de façon presque programmatique, la façon dont l'artiste choisit de se détourner de la fiction. Libéré de l'emprise scénaristique, le château de Manderley apparaît comme une maquette mouvante et extensible à l'intérieur de laquelle une énigmatique déambulation nous est proposée.

Dans sa dernière réalisation, *Caméra 1, Plan 8* (2008), l'artiste se débarrasse cette fois de l'image du film de départ. Il ne reste de *La Corde* que les mouvements de caméra d'une scène tirée de la fin du film. Tentant de reconstituer le crime perpétré à la première scène mais auquel il n'a pas assisté, le personnage joué par James Stewart propose sa version des faits en voix-off. À l'image, la caméra suit ses indications et filme l'appartement selon ce récit virtuel qui réordonne l'espace. Marion Tampon-Lajarriette conserve la bande-son et accole ces mouvements de caméra à une surface unique, celle d'un océan de synthèse en mouvement. Mouvements réels pour récit imaginaire relatif au meurtre « parfait » : le geste de l'artiste surligne la donnée abstraite qui hante les films hitchcockiens. De la surcharge de détails (*Manderley*) à la nudité analytique (*Caméra 1, Plan 8*), Marion Tampon-Lajarriette retient de cet héritage une seule et même intention cartographique qui, passant « à côté de l'événement », expose la densité des procédures cinématographiques : « Les cartes supposent des espaces imaginés et une exploration imaginative de l'espace. [...] Vivre un film, comme se plonger dans une carte, c'est être passionnément transporté à travers une géographie. [...] Les cartes, comme les films ou l'architecture, offrent l'émotion du déplacement. » (1)

Clara Schulmann

Catalogue du Salon de Montrouge 2009

(1) Giuliana Bruno, *Atlas of Emotions: Journeys in Art, Architecture and Film*, New York, Verso, 2002, p.185.

Clara Schulmann a soutenu en février 2011 une thèse de doctorat en études cinématographiques à l'Université de Paris-III Sorbonne Nouvelle consacrée aux films d'artistes. Elle collabore à différentes revues de sciences humaines (Vacarme, Geste) et d'art contemporain (Particules, Mouvement, May). Elle a travaillé au Centre Georges Pompidou et à la Maison Rouge (Paris) sur différents projets d'exposition. Elle a collaboré à différents projets éditoriaux dont Images contemporaines. Arts, formes, dispositifs, éditions Aléas, 2009. Depuis octobre 2007, elle fait partie du Silo (www.lesilo.org), collectif dédié aux images en mouvement et à leurs migrations. Le Silo mène des activités de programmation, d'édition, de diffusion.