

RÉPLIQUES

**RÉTROSPECTIVE.** Rappelant l'origine scientifique du mot « essai », Deborah Stratman, à qui le *Jeu de Paume* consacre un cycle ce mois-ci, explore depuis une trentaine d'années la face la plus littéralement expérimentale du cinéma.

## Deborah Stratman, histoires surnaturelles du cinéma

À la généalogie trouble du cinéma entre sciences et merveilles, l'artiste américaine Deborah Stratman apporte une contribution singulière. Son travail se déploie aussi bien sous la forme d'installations, de photographies et de sculptures qu'à travers de courts essais explorant les possibilités soniques et plastiques du médium. Prenez par exemple son dernier court métrage de trois minutes, *Otherhood* (2023), poème filmique sur l'expérience de l'altérité inspiré par une conversation entre les poétesses Audre Lorde, Adrienne Rich et Lucille Clifton. Elle y associe des images en 16 mm de chameaux et de paons avec les mots adressés par une enfant à sa mère : « *J'ai bien désappris mes leçons. Me voici abandonnée à l'altérité.* » Si le montage, des images entre elles mais aussi des images et des sons, constitue un art des relations, Stratman s'emploie à subvertir tout rapport d'évidence entre les unes et les autres, en déroutant par exemple la conversation vers une expérience radicale hors des possibilités expressives du langage. Quand ce ne sont pas les animaux qui questionnent notre rapport au monde dans *Otherhood*, ce sont les pierres qui racontent une autre histoire du temps. *Last Things* (2023), moyen métrage essentiellement constitué d'images d'archives scientifiques, rompt avec une perception anthropique du temps et de l'espace pour entrer dans une autre durée, géologique, inaccessible à l'expérience humaine. Cette science-fiction *lo-fi* agit comme un antidote aux *cli-fi* apocalyptiques, plus proche de l'économie d'une tradition expérimentale allant de Maya Deren à Barbara Hammer – auxquelles elle rend hommage dans *Vever (for Barbara)*, 2019 – que des grandes fables écopomprières façon *Avatar*.

Échapper aux limites de la perception autant qu'à la domination du récit, ce pourrait être une des constantes du cinéma de Stratman : son premier film, *On the Various Nature of Things* (1995), sous l'influence du chimiste et physicien Michael Faraday, s'intéressait aux flux et forces invisibles, électricité, magnétisme ou gravitation, phénomènes que le montage ne cherchait nullement à illustrer mais plutôt à traduire en équivalences visuelles et sonores. La cinéaste, à sa



*Last Things* de Deborah Stratman (2023).

manière, est le Faraday du film expérimental, fascinée par les possibilités techniques et poétiques de la caméra dont elle semble croire, comme autrefois Jean Epstein et Dziga Vertov, qu'elle est en même temps un œil-animal et un œil-machine doué d'une vie propre bien plus qu'un prolongement de la vue. Tout à la fois érudite et modeste, son exploration des échelles de la perception et des environnements naturels et surnaturels évite pourtant le piège du fétichisme de la technique. La science-fiction qui innerve ses films ne fantasmait jamais la toute-puissance technologique, mais ouvre au contraire une perspective critique sur ses usages politiques. *In Order Not to Be Here* (2002), enquête sur l'extension paranoïaque des formes du contrôle social, décrit l'avènement d'un ordre panoptique à travers des caméras infrarouges et des mondes urbains dépeuplés. Comme son ancien professeur à CalArts, le cinéaste James Benning, Stratman s'intéresse à la banalité des paysages américains et aux récits souterrains qu'ils révèlent si on prend la peine de les regarder. Alors l'ennui d'une vie pavillonnaire laisse apparaître le cauchemar de l'obsession sécuritaire, et les paysages bucoliques, la violence d'un patriotisme agressif qui perpétue le mythe des cowboys et des Indiens. Le son constitue à cet égard l'une des dimensions les plus fascinantes de

cette œuvre : en 2014, au moment de la révélation par Edward Snowden des écoutes massives par la NSA, *Hacked Circuit* suit, dans un long travelling en steadicam, deux ingénieurs du son en studio rebruitant la dernière scène de *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola. *Village, Silenced* (2012) revisite à trois reprises une séquence du film d'Humphrey Jennings, *The Silent Village*, sur le massacre perpétré par les nazis dans un village tchécoslovaque, en montant une bande-son différente à chaque fois, jusqu'à la réduire entièrement au silence. Et dans *How Among the Frozen Words* (2005), l'un de ses films les plus brefs (moins d'une minute) mais aussi les plus saisissants, Stratman laisse éclater des cris de terreur au moment où un éclair transperce un ciel orageux, comme si l'image venait tout à coup matérialiser un hurlement venu d'un autre espace-temps. De la lévitation aux forces de l'attraction, des oracles à l'ornithologie, et des mines du Yukon à l'astrophysique, Stratman n'en finit pas de mettre les techniques du film au service d'un savoir empirique et critique.

Alice Leroy

« Deborah Stratman, *Le monde a commencé par un oui* », du 2 au 7 avril au *Jeu de Paume*, Paris.  
[www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)