

Au rythme des dérives

Christian Barani arpente inlassablement le monde et filme ce qu'il voit sans mise en scène. Présentés dans des installations, ses films, à leur tour, invitent les spectateurs à une autre dérive psychogéographique.

Dans l'œuvre de Christian Barani, les images produites sont indissociables des parcours qui les ont fait naître. Dans les années 1980, un séjour au Népal l'entraîne vers d'autres horizons que ceux que son diplôme de sciences économiques lui avait ouverts. A cette époque, les marges du cinéma sont encore peu visibles, mal connues, mais des rencontres lui permettent de les découvrir et d'en faire son médium. Aujourd'hui, son travail questionne les états du réel en privilégiant des lieux reculés, peu visibles, en prenant le temps de l'immersion et en explorant des territoires artistiques pluriels. Du Kazakhstan, de l'Ethiopie, de la Namibie, de Dubaï ou encore du Népal, où il retourne régulièrement depuis dix ans, il ramène des portraits, des dérives vers des corps et des visages tout autant que vers des paysages. Revendiquant une posture de non-maîtrise sur ce qui est filmé, il trouve par ces expériences de déplacement vers le hors-champ des représentations un autre rapport au monde, où l'image prend le temps du regard.

Fixe ou en mouvement, la caméra ne se dissimule pas et, avec elle, le spectateur se laisse guider par les sensations d'un moment vécu au présent. Sans artefact de mise en scène, le mode de perception du réel est parfois très étonnant, comme par exemple

Christian Barani laisse l'image habiter en premier l'expérience.

lorsque le mauvais état des routes découpe la vision sur un rythme vertical (*Sur la route #2, Oromie-Ethiopie*). Dans ce plan-équencé tourné en Ethiopie, la décomposition des formes comporte des accents futuristes et fait apparaître des qualités plastiques qui mettent à distance la part de cliché de ces images. Si la dimension documentaire est importante, forte d'une volonté d'en-

gager une exploration des réalités sociales, politiques et humaines méconnues, Christian Barani laisse l'image habiter en premier l'expérience. Le spectateur fait face à des visages inconnus qui invitent le regard, accueillent avec bienveillance une relation à l'ailleurs dont ils ne sont pas familiers. Le récit vient après, bien après, sans ôter aux images leur singularité, et reste toujours second. Ainsi dans *Kazakhstan, naissance d'une nation* (2008), Christian Barani nous montre les excès produits par la croissance économique et la décision de déplacer au milieu des steppes du nord la capitale renommée Astana. La démesure urbanistique, le délire de la consommation, le luxe de certains, contrastent durement avec les conditions de vie de la classe ouvrière. Christian Barani choisit une posture en retrait, il n'entame que rarement le dialogue, préfère observer, écouter, et nous livre ainsi un portrait qui intrigue et fissure la vision idéalisée que le gouvernement du Kazakhstan s'attache à construire. Les collaborations sont fréquentes et per-



Fragments de l'installation
Self Fiction présentée
à l'espace Khiasma.
Copyright : Khiasma.

mettent à Christian Barani d'accorder une place importante à la dimension sonore. Ainsi, l'installation *BLIND SONG* (2010), co-réalisée avec Bernard Gauguet, est l'association d'une bande-son et de trois projections construites autour d'un chant traditionnel chypriote, trace d'une époque intercommunautaire révolue. Depuis 1974, l'armée turque occupe le territoire après avoir déplacé, fait disparaître ou fuir les chypriotes grecs, dont seuls trois cents ont décidé de rester et de résister. Dans le cadre du projet collectif *Suspended Spaces*, Christian Barani et Bernard Gauguet se sont rendus sur place et se sont immergés dans cette zone tampon qui divise l'île en deux. L'installation est un hommage à ces volontés individuelles isolées qui se reflètent dans un paysage insulaire méditerranéen sec, à la végétation rare et épineuse. Les colonies dressent leurs architectures imposantes et dissimulent les constructions sommaires, sombres et étroites, dans lesquelles survivent ceux qui se sont obstinés à rester. La caméra suit le parcours d'un vieil homme éclairant à la bougie une ancienne église catholique transformée en mosquée par les Turcs puis abandonnée, où il a dressé clandestinement un autel. On le voit ensuite cheminer vers le bord de mer, le corps toujours placé dans une étroite relation à la vision. La main avance la lueur pour que l'œil puisse percevoir les pas qui mènent le regard vers la rencontre d'un habitant et permettent d'entendre le récit d'une vie spoliée par l'envahisseur. Le corps mobile est ici ce qui rend visible, ce qui rend perceptible des réalités obliées. Dans un mouvement parallèle, le spectateur déambule d'une image à l'autre du triptyque, élargit son approche et sa compréhension en associant différentes temporalités et différents cadrages.

La pratique de la dérive est centrale dans l'œuvre de Christian Barani, qui hérite de celles menées dans les années 1950 par les lettristes. Fidèle à l'esprit de la psychogéographie, Christian Barani vit l'expérience d'un territoire sans parcours défini et cherche avant tout, avec ses images, à rendre perceptible l'ambiance d'un paysage, qu'il soit urbain ou rural. Mais ses dérives privilégient toujours l'humain et accordent beaucoup d'importance aux individus qui habitent ces espaces. *L'Homme qui marche* (2010) est un diptyque construit autour

d'un corps fatigué rencontré sur un trottoir de Santiago de Chile. Seul et courbé, il avance péniblement à petits pas, tanguant à chaque mouvement, invisible et exclu du rythme dynamique de la ville. S'adaptant à sa marche, Christian Barani le suit quelques mètres avant que l'homme ne se retourne et fasse route arrière. Errant dans la vie comme dans la ville, il est la figure même d'une dérive extrême, de celles qui fascinent et effraient tout autant que les éclairs nocturnes que le diptyque juxtapose.

La ville éclairée de Dubaï est soutenue par une ville de l'ombre.

En 2010, Olivier Marboeuf, directeur de Khiasma¹, invite Christian Barani à effectuer une dérive dans la ville de Dubaï dans le cadre de sa programmation Manifeste pour des villes invisibles. Comment raconter l'expérience d'une ville aussi médiatisée et protégée que Dubaï? Comment, avant tout, vivre une expérience dans une construction aussi artificielle? En immersion, privilégiant le hasard des rencontres avec des lieux et des personnes, Christian Barani a réussi à s'introduire dans les fissures du mythe et à explorer les arrières du plateau. Comme dans *Metropolis* de Fritz Lang, la ville éclairée de Dubaï est soutenue par une ville de l'ombre, de l'exploitation, de l'esclavagisme moderne. Parcourant les ruelles et pénétrant dans des pièces surpeuplées de lits, Christian Barani va à la rencontre d'hommes pris au piège de l'immigration clandestine. Un film, *My Dubai Life* (2011), en est issu, seconde étape d'un projet qui, à l'automne 2010, avait pris la forme de l'installation *Self Fiction* lors d'une exposition à l'Espace Khiasma. L'image filmée dans la dérive va questionner différents lieux de réception, sortant volontiers du schéma de la projection cinématographique pour proposer d'autres modalités de regard et de montage.

Dans *Self Fiction* (2010), le spectateur circulait entre une dizaine de projections alternant les supports et les statuts des

images, accueilli tout d'abord par des vidéos postées par des touristes sur Youtube qui l'immergeaient dans un rapport à une ville toujours précédée par ses représentations. Ces images, issues de regards fascinés et égocentrés, sont le contrepoint du travail que Christian Barani a mené en arpétant les quartiers populaires, en rencontrant des entrepreneurs étrangers et des ouvriers immigrés dont l'exploitation, différenciée selon les nationalités, a rendu possible la construction de Dubaï. Les portraits sont autant de prises de parole en résistance face à la mainmise du pouvoir sur les récits, comme le rappelle un chauffeur de taxi mettant en garde l'artiste contre ses questions trop insistantes. L'installation jouait avec les formats de projection, la coexistence des images au sein d'un même espace, et associait également du texte, celui du livre *L'Age de l'accès* de Jérémie Rifkin, essentiel pour comprendre les basculements qui s'opèrent avec la postmodernité. Le spectateur pouvait également se plonger dans des documents trouvés sur un chantier fermé et découvrir les revendications d'ouvriers courageux réclamant des droits aussi minimes que l'accès aux soins ou à des pauses dans le temps de travail.

L'exposition proposait un parcours ouvert où chacun pouvait trouver le temps de son regard et la structure de son montage, construire des mises en relation selon ses mouvements et ses arrêts. Un cheminement qui retrouvait le rythme des dérives que Christian Barani a vécues en filmant dans les parties postmodernes de Dubaï. Une manière de rendre perceptible le flottement de modes de vie dominés par la quête de la jouissance, où les strates se superposent sans heurts, voire dans une indifférence totale: l'émiratien et sa femme voilée traversent une plage où se délassent des femmes en bikini sans que les deux ne se rencontrent, chacun isolé dans sa réalité. Ici, les images de Christian Barani jouent avec l'effet de surface caractéristique de Dubaï, dont les forts impacts visuels sont appuyés par une bande-son entraînant le regard dans une fascination captive. Dans l'exposition, le spectateur avait la liberté de s'extraire quand il le souhaitait, tout en éprouvant d'autant plus fortement la puissance attractive de ces images et la résistance nécessaire pour s'en éloigner. Le petit format de pro-



Blind Song présenté à la Maison de la culture d'Amiens. Copyright : Ch. Barani et B. Gauguet.

jection favorisait heureusement la distance nécessaire et donnait le primat à l'opposé au quartier traditionnel des ouvriers bengladeshi. La dérive, dispositif proprement performatif, est ici la condition première pour pénétrer un réel enfoui, laissé de côté par la surreprésentation des quartiers clinquants et démesurés de Dubaï. Elle rend possible l'expérience d'un territoire à travers une journée d'errance et de regards croisés. La caméra devient opérante en assumant la temporalité qui la construit, du soleil zénithal à la tombée de la nuit.

Les modalités du récit sont explorées par un jeu entre image, son et texte.

L'expérience proposée par l'installation était sans nul doute bien plus forte que celle que construit le film dans sa linéarité. Mais en se maintenant dans les marges de l'exposition et du cinéma documentaire, Christian Barani interroge aussi la manière dont les deux se nourrissent. Que le film soit premier ou second, son exposition implique un travail de déconstruction et de reconstruction de l'image et du son dans leur rapport au corps du spectateur et à la durée de sa visite. Un de ses dispositifs, un cube noir au format 4/3 facilement transportable, joue ainsi avec la perception du spectateur qui ne découvre pas d'emblée la projection, mais peut ensuite la regarder de l'intérieur ou de l'extérieur. Détachée du support écran

traditionnel, l'œuvre acquiert une autonomie de diffusion lui permettant d'être visible dans des lieux non-institutionnels, créant ainsi d'autres types de rencontre avec le spectateur.

Christian Barani expérimente aussi des dispositifs performatifs comme *Dubai Across Simulation* (2011), où Bernard Gauguet et Olivier Marbœuf sont invités à intervenir dans l'installation, l'un avec le son et l'autre avec le texte. La projection sur trois écrans des images de l'exposition *Self Fiction* est accompagnée d'une lecture et d'une composition musicale en *live* qui font vivre au spectateur une dérive dans la ville de Dubaï. Les modalités du récit sont explorées par un jeu entre l'image, le son et le texte, créant une œuvre en mouvement ouvrant l'espace de l'interprétation. Dans les différentes versions du travail sur Dubaï, le spectateur, qu'il soit assis face au film, en déambulation sur un plateau où les images lui intimement de faire des choix de montage, ou installé au cœur d'une performance, découvre chaque fois une relation à l'altérité qui déborde sur le monde. Sans fusionner avec l'œuvre, sans s'absorber complètement en elle, il construit sa propre position qui lui permet de voir ce qui l'entoure. Son regard se met en marche, suivant la quête de Christian Barani des cheminements individuels mais aussi des mouvements collectifs. Son travail le plus récent se situe ainsi au Népal, où il se rend depuis plusieurs années pour suivre l'avancée d'une révolution maoïste qui a renversé la monarchie et installé la démocratie en 2008. Intrigué par la place accordée à l'art dans leur projet politique, comme en témoignait une vidéo de propagande, il décide d'aller à leur rencontre. Depuis,

ses longues immersions dans le pays et ses échanges avec les habitants lui ont permis de réfléchir, à travers l'image, aux relations entre art et révolution. En donnant une visibilité à un combat artistique et politique tel qu'il ne s'en joue plus dans les démocraties occidentales, Christian Barani prend parti pour une implication de l'art dans le réel. Son engagement est permanent et invite le spectateur à devenir lui aussi spectateur du monde, à s'immerger dans la complexité des réalités humaines, sociales, économiques, en prenant le temps du regard. Tout en conservant leur autonomie vis-à-vis d'un projet politique, ses œuvres font de l'expérience de l'art de véritables dérives dans le monde.

Mathilde Roman

1. Association d'artistes et de chercheurs qui s'intéresse à des espaces dont le devenir a été empêché pour des raisons de conflits politiques, économiques, historiques et qui organise des déplacements, workshops, colloques, expositions, pour qu'ils soient l'attention de regards artistiques et de questionnements théoriques. Cf. *Suspended Spaces #1* et *Suspended Spaces #2*, Blackjack éditions, 2011 et 2012. www.khiasma.net

Like a Strategy sera performé fin octobre à Paris dans le cadre de la Foire Cutlog, www.cutlog.org.

My Dubai Life sera projeté aux Beaux-arts de Paris, le 14 novembre, dans le cadre du Mois du documentaire et dans le cadre du festival Les Escapes documentaires de La Rochelle du 6 au 11 novembre. www.christianbarani.free.fr