

REBECCA DIGNE

Revue de Presse / Press Review

Arjan Reinders,
Rebecca Digne et Anna Franceschini, «Facing Mercurio»,
Jeanine Hofland Contemporary Art
Kunstbeeld, Novembre 2013

Galerierondje Amsterdam West

Beeldverslag

woensdag 13 november 2013

Bij Jeanine Hofland Contemporary Art op de De Clercqstraat 62 is een presentatie te zien van **Rebecca Digne** en **Anna Franceschini**. Het is een bescheiden tentoonstelling: beide kunstenaars tonen één 16mm film. In de film van Digne kijkt een jonge vrouw in een bioscoopzaal over haar schouder in de lens. De vrouw doet sterk denken aan Vermeers *Meisje met de parel*. In de film van Franceschini bewegen maquettes van schepen op kartonnen golven. Van het restmateriaal van hun films maakten ze samen een abstracte video, waar je bij binnenkomst in de galerie meteen middenin zit (letterlijk).



Rebecca Digne, *Kino Peinture*, 2008



Rebecca Digne & Anna Franceschini, *Facing Mercurio*, 2013

Rebecca Digne en Anna Franceschini, 'Facing Mercurio'

t/m 16 november 2013

Jeanine Hofland Contemporary Art

jeaninehofland.nl

LE
QUOTIDIEN
THE ART DAILY NEWS
DE L'ART
WEEK-END

Votre abonnement annuel
pour

19€/mois
pendant 12 mois



— NUMÉRO 482 / VENDREDI 8 NOVEMBRE 2013 / WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM / 2 EUROS —



À NEW YORK,
DES ESTIMATIONS
HISTORIQUES
POUR L'ART
CONTEMPORAIN

P. 7

* P. 3 MAX HOLLEIN
EN LICE POUR
LE MUSÉE NATIONAL
D'ART MODERNE
* P. 2 FRANÇOIS
HÉBEL VEUT QUITTER
LA DIRECTION
DES RENCONTRES
D'ARLES

SUZANNE TARASIEVE PARIS Stand C32

PARIS
PHOTO

Juergen Teller

www.suzanne-tarasieva.com / info@suzanne-tarasieva.com / T : +33 (0)6 79 15 47 85

Léa Bismuth,
Rebecca Digne : Le film, une institution qui pense,
Le quotidien de l'art, N°482, 8 novembre 2013

REBECCA DIGNE : LE FILM, UNE INTUITION QUI PENSE

PAR LÉA BISMUTH

Rebecca Digne a participé au 55^e Salon de Montrouge en 2010 et s'apprête à commencer une résidence au Pavillon du Palais de Tokyo, à Paris. Portrait d'une artiste aux films ciselés comme des bijoux philosophiques.

Pour Rebecca Digne, filmer et penser sont une seule et même chose. Seule compte la justesse de sa pratique et l'organicité des gestes qu'elle met en scène : *Rassembler*, *Creuser*, *Fouiller*, *Cueillir* sont bien des actions que la caméra saisit pour ne plus les lâcher. Ainsi en est-il de *Creuser* (2011) dans lequel elle examine la latitude résidant entre le langage et sa représentation et s'installe au cœur de cette tension : à l'image, une matière épaisse, granuleuse et noire, d'une densité extrême et un geste frénétique de la main qui creuse la terre comme « *on creuse son trou ou sa tombe* ». Ce geste est bien primitif, laborieux, mais il devient pictural lorsque l'écran se sature de matière en



Rebecca Digne, *Mains*, 2010, film 16mm/ Color/Silent/ 1'15".
Tous droits réservés.

Le film est une barque sur des eaux troubles, une navigation arrêtée et incertaine, un processus paradoxal qui décide d'un cadre et de ce qui s'y passe avec la plus grande pauvreté et la plus grande détermination à la fois

mouvement. Et l'on ne cesse de penser à la naissance de l'image, à la préhistoire, aux premiers artistes soufflant instinctivement du pigment sur les parois des murs ou s'aidant des volumes pour décrire le bombé d'une échine.

Le geste de la main est toujours pour l'artiste un acte de résistance. Il suffit de revoir *Mains* - présenté en 2010 lors de l'exposition « *Dynasty* » au musée d'art moderne de la Ville de Paris et au Palais de Tokyo - pour prendre la mesure du caractère politique de cette prise de position, l'artiste se contentant de filmer le visage d'un homme levant ses mains salies face à la caméra, alors qu'il n'est coupable de rien : cela pourrait paraître d'une simplicité désarmante si la main ne devenait précisément l'organe philosophique de toute prise de contact avec le monde. C'est en 2010 que Rebecca Digne, lors de sa résidence à la Rijksakademie à Amsterdam, réalise *Cueillir* et radicalise sa pratique : le film sera cueillette, littéralement mode de

subsistance, apprentissage de son environnement, faculté d'ouverture du regard. Le film est une barque sur des eaux troubles, une navigation arrêtée et incertaine, un processus paradoxal qui décide d'un cadre et de ce qui s'y passe avec la plus grande pauvreté et la plus grande détermination à la fois.

Rebecca Digne « *se met, comme elle le dit, au même niveau de fragilité que ce qui est filmé* ». Elle se place au présent et sculpte le réel avec humilité et peu de moyens : les films sont courts, sans début ni fin, présentés en boucle, tournés en vidéo ou en pellicule en fonction d'une nécessité impérieusement imposée par le projet. Le travail est le fruit d'un lent mûrissement de ses intuitions, d'un temps de recherches et de lectures. Il n'est pas étonnant que l'un de ses pères spirituels soit Jean-Michel Alberola : elle partage avec lui un goût de l'essentiel et de la retenue, la même quête d'un territoire précis dans lequel s'actualisera la pensée. Rebecca Digne travaille d'ailleurs en ce moment à la réalisation d'un triptyque filmique autour des trois couleurs primaires : ne sommes-nous pas, ici encore, face à une exploration du primordial ? ■

Texte publié dans le cadre du programme de suivi critique des artistes du Salon de Montrouge, avec le soutien de la Ville de Montrouge, du Conseil général des Hauts-de-Seine et du ministère de la Culture et de la Communication.

Céline Piettre,
Rebecca Digne chez Primo Piano : filmer le geste,
Artinfo, 2013

Rebecca Digne chez Primo Piano : filmer le geste



Courtesy Primo Piano

Rebecca Digne, *Creuser*, 2011, film Super-8, muet, couleur, 1 min 40.

Par Céline Piettre

Publié: 11 Mars 2013

Rebecca Digne est née en 1982. On connaît déjà ses vidéos, *Mains* et *Matelas*, présentées respectivement en 2010 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris et au Palais de Tokyo pour l'exposition «Dynasty». De retour de deux ans de résidence à la Rijksakademie d'Amsterdam, elle intégrera en septembre prochain le Pavillon du Palais de Tokyo.

Jusqu'en 25 avril, on peut découvrir deux de ses œuvres récentes (2011) dans l'une des galeries prospectives du IXe arrondissement, chez Primo Piano (dirigée par Emilia Stocchi). Deux films muets, très courts (moins de 3 min chacun) au titre évocateur : *Creuser* et *Cueillir*. Ici, comme par le passé, Rebecca Digne filme des gestes. Des actions simples. Un homme qui fouille la terre de ses mains gantées pour en extraire le contenu rocailleux. Deux autres qui font la cueillette derrière un rideau de feuilles, posé comme un filtre semi-opaque entre le sujet et le spectateur. Personne ne parle. Le silence est total. La matière, les couleurs seules dialoguent. Entre la sensualité et la brutalité du minéral et du végétal, et de leur interaction avec l'homme.

Des gestes archaïques, survivants, dira d'eux le critique d'art Clément Dirié dans le texte écrit pour accompagner l'exposition. Des gestes premiers, vitaux, qui perdent ici de leur utilité, de leur productivité pour une dimension proprement existentielle. La main-outil devient une main-regard. Les films de Rebecca Digne sont réalisés en Super-8, le format des cinéastes amateurs, de façon artisanale. La beauté de ses images vient en partie de cette économie de moyen qu'elle s'impose. « J'enlève beaucoup de plans et mes films sont courts. Je tends vers l'épuration pour tenter de poser l'image dans l'essentiel » explique t'elle lors d'une interview donnée à Paris-art. Elle monte et développe ses films elle-même, attachée à une forme de précarité, reflet de la condition humaine. Mais cette beauté réside également dans sa manière de filmer. La caméra semble tantôt scruter la profondeur de l'image, tantôt en effleurer la surface, comme mise volontairement à distance. Et encore dans la temporalité indéterminée de ses films, qui tournent en boucle sans que l'on puisse en identifier le début ou la fin. Une artiste (et une galerie) à découvrir absolument.

Marianne Derrien,
Rebecca Digne,
Portraits La Galerie, Mars 2013

Rebecca Digne

Par Marianne Derrien, mars 2013

*Sur la terre vide resteront ces mains sur la paroi de granit face
au fracas de l'océan*

Insoutenable

Personne n'entendra plus

Ne verra

Trente mille ans

Ces mains-là, noires

Marguerite Duras, *Les mains négatives*, Le Mercure de France, 1979

Les œuvres de Rebecca Digne questionnent foncièrement la substance du film. Fragments déconnectés, arrachés, déracinés, le film est, en premier lieu, une composition d'images en mouvement, sans narration ou sans histoire. Considérant l'essence du médium et la beauté du grain d'un film en 16mm ou en Super8, Rebecca Digne ne cesse de se confronter à l'outil cinématographique. Ce face à face avec l'appareillage technologique ne s'est pas fait avec le médium vidéo mais par le prisme de références historiques et théoriques propres au cinéma. Inévitablement, les Notes sur le cinématographe de Robert Bresson, recueil de réflexions et d'aphorismes, deviennent fondatrices du corpus d'images et des processus choisis par Rebecca Digne: l'échange permanent entre théorie et pratique, la pensée en mouvement par rapport au médium utilisé, la quête d'une harmonie introuvable, la réflexion sur un monde qui se métaphorise constamment au travers des images...

Le travail artisanal devient également une valeur essentielle dans la production de ses films. « Je développe les films, tire les copies de travail et les montent. Mes mains rentrent en jeu dans la fabrication de ces images. La pellicule est une matière vivante, fragile et périssable. Il suffit de coller les extrémités du film pour créer une boucle. Ainsi l'image pourra être projetée à l'infini jusqu'à sa disparition. L'image devient alors autonome. » précise Rebecca Digne.

Images revenantes

Ses films silencieux sont des évocations intemporelles qui saisissent l'espace de projection ou d'exposition comme un « lieu de résistance face au temps ». L'image, sujet et médium à la fois, lui permet de traiter des enjeux tels que la perte, la détresse, l'attente, la croyance, l'identité. Revenir vers l'essentiel et l'essence. C'est la nature intime d'un être ou d'une chose qui permet à Rebecca Digne de déconstruire progressivement une syntaxe cinématographique dans une perspective expérimentale et singularisante.



Jeanne - Film 16 mm / Couleur / Muet / 2m30



Jeanne - Film 16 mm / Couleur / Muet / 2m30

Son film *Jeanne* (2007, 16 mm | Muet Couleur | 2 mn 30) est un exemple précis de la nécessité de filtrer, de se documenter sur toutes les images en lien avec cette référence ultime à la figure féminine de Jeanne D'Arc. Par la densité de cette matière visuelle existante et l'essor poétique de ces images connues et ressassées, Rebecca Digne passe par un processus attentif et méticuleux où ces images récoltées, repensées contiennent tout de même en elles la charge émotionnelle et historique. En ayant évidé, enlevé les surplus de sens ou d'évidence, Rebecca Digne ouvre le champ des possibles en «nettoyant» les images de tous clichés. Résistant aux forces du passé, les images survivent à leur apparente disparition : non pas grâce à la répétition du même, à l'enregistrement ou à l'imitation, mais par une vie mystérieuse faite de disparition et de « retour » – au sens où l'on parle d'un retour du refoulé.

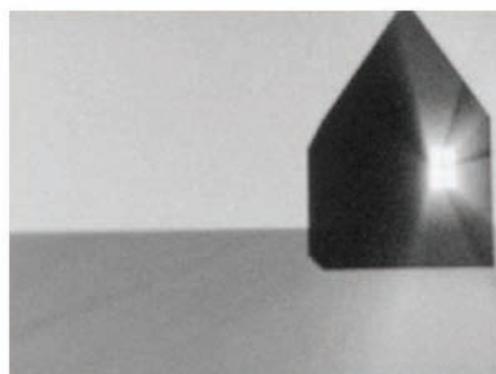
Les films de Rebecca Digne vitalisent des fragments historiques propres au cinéma, par greffe ou par prélèvement. Au plus près de cette conception bressonienne, Rebecca Digne s'attache à «rapprocher les choses qui n'ont encore jamais été rapprochées et ne semblaient pas prédisposées à l'être (...) Montage. Passage d'images mortes à des images vivantes. Tout refleurit.» (1)

Des visages et des regards réapparaissent et se font l'écho d'autres visages ou regards issus de la peinture classique ou moderne et du cinéma. Dans *Kino Peinture* (2008, 16 mm | Muet Couleur | 1 mn), une jeune femme regarde fixement la caméra, seule assise dans une salle de cinéma. Ce film souligne explicitement les liens étroits entre les deux médiums. De la peinture dans le cinéma, du cinéma dans la peinture, chaque film contient son volume et sa consistance matérielle. Dans *Datcha*, (2007, Super 8 | Muet Noir et Blanc | 1 mn 40), Rebecca Digne fusionne la 3D à la super8 et crée un tableau en mouvement rappelant les formes suprématistes de Malévitch. Ces images inscrites dans notre mémoire redessinent des régions ambivalentes entre le conscient et l'inconscient, le toucher et la vision.

C'est certainement dans le film *La cérémonie du thé* (2009, Super 8 | Muet Couleur | 2 mn 30), que la caméra devient pleinement l'« instrument de précision » en se focalisant sur le rituel ancestral. Rebecca Digne montre le soin qu'elle porte à chacun des gestes. Avec l'ampleur méditative et contemplative du sujet filmé, les frémissements des images en Super 8 intensifient l'assemblage poétique et sensuel des différentes étapes de la cérémonie. Le plan resserré sur les mains tenant le bol inscrit le film dans un rapport céleste et terrestre dans lequel l'intemporalité et l'onirisme prédominent. «Il faut qu'une image se transforme au contact d'autres images comme une couleur au contact d'autres couleurs. Un bleu n'est pas le même bleu à côté d'un vert, d'un jaune, d'un rouge. Pas d'art sans transformation.» (2)



Kino-Peinture - Film 16 mm/ Couleur / Muet / 1mn



Datcha - Film Super 8/ Noir et Blanc / Muet/ 1mn40



Cérémonie du Thé - Film Super 8/ Couleur/ Muet / 2mn30

Pré-histoires

Toujours dans cette recherche fondamentale du médium cinématographique, Rebecca Digne interroge des gestes primitifs afin de ramener l'ensemble du travail aux éléments premiers.

Dans son film *Mains* de 2010, (16 mm | Muet Couleur | 1 mn 15), Rebecca Digne insiste sur l'ambivalence d'une situation et d'un contexte. Ce film nous saisit par sa frontalité, cette mise en contraste entre l'immobilité du personnage masculin, à la figure christique aux bras levés, avec la mobilité des feuillages d'une forêt. Cette mise à l'arrêt du personnage, proche d'une pétrification, nous renvoie à des sensations très vives liées à la question de l'arrestation policière, d'une errance politique et poétique dans un paysage verdoyant.

« Retouche du réel avec du réel » (3), Rebecca Digne collectionne ainsi des gestes quotidiens aux dimensions mystiques et historiques. Explorant minutieusement cet archivage, sa récente exposition à Primo Piano à Paris souligne très clairement ce processus. *Creuser*, également titre d'un de ses films (2011, Super 8 | Muet Couleur | 3mn), fait partie, depuis 2010, d'une quête investissant le champ lexical d'actions simples et concrètes. En gros plan sur de la terre que l'on déplace, que l'on amoncelle, que l'on remue, le film permet à la fois d'interroger l'action de creuser sous des angles différents de signification: creuser sa tombe, creuser sa maison... Telle une mosaïque de termes, les films procèdent de ces principes modelants où surgit la plasticité des images.

C'est encore sous l'égide de l'analyse bressonienne que Rebecca Digne donne toute son importance au « travail des mains »(4). La présence de la main est récurrente: «la main aussi a ses rêves, elle a ses hypothèses. Elle aide à connaître la matière dans son intimité. Elle aide donc à la rêver.» (Bachelard). (5)

En effet, chaque film questionne sa surface et son volume à la fois. Les deux films *Creuser* et *Cueillir* (2010, Super 8 | Sonore Couleur | 2 mn 30) sont un éloge de la main, si cher à l'historien d'art Henri Focillon. Du passage de la nature à la culture, la durée liée au labeur est mise en relation avec la volonté manuelle. Entre douceur et solidité, le film se fait matière: film-argile, film-pigment, film-paysage. L'action de filmer devient l'égal de l'action de forger et de sculpter. «Bâtit ton film sur du blanc, sur le silence et l'immobilité.» (6) La célèbre scène du film *Roma* de Fellini souligne précisément toute cette complexité du temps et de la matière. Lors du creusement du métro à Rome, des fresques antiques sitôt découvertes, au contact de l'air, se dissolvent. Fascinante représentation d'un monde qui nous échappe. Or, ces images ne naissent pas de nulle part. Les images apparaissent, puis disparaissent, sans jamais mourir vraiment.



Mains - Film 16 mm/ Couleur / Muet / 1m30



Creuser - Film Super 8/ Couleur/ Muet/ 1mn40



Cueillir - Film Super 8/ Couleur/ Muet / 3mn

La migration des images est un phénomène souterrain, latent, qui prend pour support notre inconscient, notre mémoire, pour continuer leur vie, en s'« informant » : en se déformant, se reformant, se modifiant.

Matières à penser

La vraie condition de l'homme, c'est de penser avec ses mains.

Denis de Rougemont

Rassembler, Fouiller (2011, 16 mm | Muet Couleur | 2 mn 30) est une installation faite de deux projections 16mm dont le dispositif est visible. Sous la forme d'un dyptique, l'urgence, l'exil et la pression sociale sont au coeur de ces films. Sur le premier écran, une femme range des affaires dans un sac, hâtivement comme si le départ était inévitable. Sur l'autre écran, un groupe d'hommes récupère des affaires ou peut être les volent dans un coffre de voiture. Deux actions opposées ou complémentaires? Les questions de surface et de fragmentation restent fondamentales.

Exporter la pensée dans l'espace est une condition sine qua non du travail d'images de Rebecca Digne. Voir et savoir vont de pair. Chaque exposition lui permet de questionner les modalités de monstration de ses films. Ils deviennent objet, installation, sculpture permettant de tourner autour de l'image. Rebecca Digne réinjecte de la substance à la matière pellicule en implantant, en enracinant et en asseyant l'image comme un objet ou une sculpture. Orchestrations des images, ces stratégies d'assemblage sont en question à chacune de ses expositions.

Le film ne cloisonnant pas, sans durée, ni début ou de fin, Rebecca Digne nous immerge et nous recentre sur certaines images. Fascination pour le toucher, le sens haptique, et l'interaction sensuelle, on voit et on sent la matière par la chimie poétique du film sur pellicule. Rebecca Digne tient à préserver cette économie de moyens, la rugosité et les aspérités des films en 16mm ou en super8. Loin d'une approche littérale de la projection et de la syntaxe cinématographique, Rebecca Digne retrouve les forces élémentaires et les formes errantes d'un réel, matériau complexe non résolu qu'elle s'obstine à résoudre. Elle dissémine l'image dans l'espace. Il est donc possible de se fabriquer une pensée par la contemplation d'un geste, d'une situation, d'un paysage, c'est à dire d'accéder à l'imagination de la matière.

(1) Robert Bresson, Notes sur le cinématographe, Paris, Gallimard, 1975, p. 89. (2) Ibid., p. 22.

(3) Ibid., p. 55. (4) Ibid., p. 35. (5) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière, édition José Corti, 1942, p. 124. (6) Robert Bresson, Notes sur le cinématographe, Paris, Gallimard, 1975, p.135.



Creuser - Film Super 8 / Couleur / Muet / 1mn40



Rassembler-Fouiller - Double projection
Films 16 mm / Couleur / Muet / 2mn30

Hans den Hartog Jager,
Critic's picks,
Art forum, 2012

ARTFORUM

Rebecca Digne

JEANINE HOFLAND CONTEMPORARY ART

De Clercqstraat 62

March 10–April 21

Rebecca Digne's exhibition "Mains" demonstrates her subtle mastery of detail. Four small-scale works, three short films, and a slide show all feature ultrabrief moments that lodge inescapably in your mind. Take *Matelas*, 2008, a black-and-white video that runs just over a minute and features an overturned mattress rolling around the screen. For just a moment, an arm emerges from it, creating a gripping image that forces one to piece together a narrative and thus delve deeper into the work. What otherwise might be banal aspects of the film become of interest: the corridor in the background, for example, as it might suggest where the mattress has come from; whether the arm is a man's or a woman's—or do these even matter? The minuscule becomes of utmost importance as one grapples with the footage, attesting to Digne's capacity to build layers of meaning with the sparest of material.



Rebecca Digne, *Mains*, 2010, still from a color film in 16 mm, 1 minute 15 seconds.

Digne's attention to detail plays out in other forms as well. Consider the way she displays *Matelas*: The film is shown on a screen that blocks passage to an adjacent area of the gallery. Nearby *Handcuffs*, 2010, is screened on an angular television that has a metal box-like quality, which, incidentally, perfectly matches the event in the film: a hand locking a pair of handcuffs. These touches summon the feel that viewer is as locked into the exhibition as the events are into the films, which play in endless loops. The video *Mains*, 2010—which seems almost like a feature film, as it is the only work that contains more than one camera position (there are four)—enhances this feel. We see a man with shoulder-length hair holding his hands in the air; his palms are remarkably dirty. By selecting a man who looks vaguely like Jesus (who is often depicted performing this same signal), Digne isolates the gesture and subtly emphasizes its ambiguity: Whether his aim is surrender or warning is decidedly unclear. Though the footage may be sparse, Digne shows that in the right combination even the tiniest, almost invisible actions can overflow with meaning—as long as both the artist and the spectator have an eye for it.

Daniel Bertina,
Gefascineerd door de expressiviteit van de handen
p.21 Kunstmedia Parool, 21 Mars 2012



Een still uit *Mains* (2010) van Rebecca Digne.

Gefascineerd door de expressiviteit van de handen

Na twee jaar Rijksakademie toont Rebecca Digne nu haar videokunst bij Jeanine Hofland Contemporary Art. 'Ik denk met mijn handen.'

DANIËL BERTINA

Op haar zeventiende liep Rebecca Digne (1982) weg van huis. Ze wilde bij het circus. Twee jaar lang reisde ze met La Cirque Imaginaire door Europa en schopte het tot regieassistent, onder de vleugels van Victoria Chaplin – de dochter van Charlie. Digne, geboren in Frankrijk, opgegroeid in Italië, voelde zich als rebellere tiener thuisloos en onbegrepen. In het nomadische circus vond ze haar plek.

“Door die eindeloze routine van reizen, opbouwen en weer afbreken heb ik leren genieten van het loodzware handwerk,” zegt Digne. “Als kunstenaar probeer ik nog steeds alles zelf te doen: van het ontwikkelen van mijn analoge films tot het zagen en timmeren van de lijsten. Ik probeer nooit te veel te blijven hangen in abstracte ideeën, maar ga gelijk aan de slag en blijf bezig. Ik denk met mijn handen.”

Na haar circusavontuur belandde Digne op de Conservatoire Libre du Cinema en de Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts in Parijs, waar ze in 2009 cum laude afstudeerde. Een jaar later trok ze naar Amsterdam voor een residentie aan de Rijksakademie, die ze onlangs afrondde. Haar solotentoonstelling *Mains* (handen) is tot en met 21 april te zien bij Jeanine Hofland.

Digne presenteert daar vier videokunstwerken, waarin handen een centrale rol spelen, waaronder het vervreemdende *Matelas* (2008) en *Thym* (2011). Digne: “Naast het gezicht zijn de handen het expressiefste deel van het menselijke lichaam. Daarmee maken we fysiek contact en zijn we verbonden met de rest van de wereld. En met een klein gebaar kan je ontzettend veel suggereren.” Ze grijnst. “Daarom zit mijn kunst vol handen.”

Ze gebaart naar de galeriemuur. “Videokunstenaars zitten veel te vaak – en veel te lang – alleen maar achter de computer te rommelen. Het is geweldig om nu mijn video's een plaats te geven in deze ruimte. Het is een gepuzzel om alles op de goede plaats te krijgen, maar zo

krijgt mijn werk ook een spannende, architectonische dimensie.”

Digne woonde in Parijs boven een bioscoop, mocht er gratis naar binnen en verslond alles wat ze voor ogen kreeg. Digne: “Ik ben gek op cinema, maar vind het ook erg dictatoriaal. Het verhaal heeft vaak de overhand; je kunt er niet zomaar halverwege invallen. Daarom maak ik mijn videokunstwerken meer als bewegende schilderijen. Cyclisch, zonder begin of eind, met heel veel ruimte voor interpretatie.”

Dat geldt ook voor de 16mm videofilm *Mains* (2010). In drie shots toont Digne een man in een bos die zijn handen in de lucht steekt, een simpel gebaar van overgave en onschuld in eindeloze herhaling. Hij heeft lang haar, een stoppelbaard en priemende ogen, handen en groene legerjas zijn groezelig besmeurd. Digne – nadrukkelijk géén politiek kunstenaar – maakte het werk als reactie op de suggestie van de Franse president Sarkozy om het Bois de Vincennes, vlakbij Parijs, te zuiveren van daklozen en zigeuners.

“Toen ik dat hoorde, moest ik den-

‘Met een klein handgebaar kun je veel suggereren’

ken aan de film *Il vangelo secondo Matteo* (1964) van Pier Paolo Pasolini. Daarin zit een prachtig panoramashot van Jezus die zijn handen ten hemel reikt. Met *Mains* probeer ik dat universele gebaar in een nieuwe context te laten zien. Dat maakt nieuwe associaties mogelijk. Ik hoop dat de toeschouwers geïntrigeerd raken en zich zullen afvragen wat dat gebaar bij hen persoonlijk naar boven brengt. Zelf bied ik geen antwoorden. Elk kunstwerk is en blijft een open vraag. Ook voor mij.”

Terugkijkend op het afgelopen twee jaar, was de residentie in Amsterdam voor Digne een openbaring. “In de Franse kunstwereld is het heel moeilijk om als jonge kunstenaar je weg te vinden. Er heerst daar een enorme vastgeroeste hiërarchie. Hier voel ik me op een fantastische manier gesteund en gerespecteerd als kunstenaar. Ik heb geleerd écht in mijn kunst te geloven.”

Rebecca Digne: Mains. Jeanine Hofland Contemporary Art, De Clercqstraat 62, t/m 21/4.

Traduction

Fascinated by the expressive force of hands

After a two year residency at the Rijkakademie [Amsterdam, NL] Rebecca Digne now shows her video art at Jeanine Hofland Contemporary Art. 'I think with my hands' Daniël Bertina
At the age of seventeen, Rebecca Digne (1982) ran away from home with the intention to join the circus. For two years she travelled through Europe with La Cirque Imaginaire where she became a production assistant under the wings of Victoria Chaplin, Charlie Chaplin's daughter. As a rebelling teenager Digne, born in France, raised in Italy, often felt homeless and misunderstood. In the nomadic circus she found her place.

"Because of that endless routine of travelling, building and deconstructing [the circus], I learned to enjoy the heavy manual labour," says Digne. "As an artist I still try to do everything myself: from developing my analogue films to making the frames with saw and hammer. I try to never get stuck in the abstract ideas, but to get to work immediately and keep myself busy. I think with my hands."

After her adventure at the circus, Digne ended up at the Conservatoire Libre du Cinema and the École Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris, where she graduated cum laude in 2009. A year later she left for Amsterdam, to do a residency at the Rijksakademie, which she completed recently. Her solo exhibition Mains (hands) is to be seen at Jeanine Hofland until the 21th of April. In the exhibition, Digne presents four video artworks, in which hands play a central role, as in the expropriating Matelas (2008) and Thym (2011). Digne: "Besides the face, hands are the most expressive part of the human body. With them, we make physical contact and we are connected to the rest of the world. And with the smallest gesture, you're able to suggest a lot." She grins. "That's why my art is full of hands".

She gestures to the gallery wall. "Far too often – and way too long – videoartist are simply messing about behind their computers. It's amazing to now give my videos a place in this particular space. It's a puzzle trying to get everything in the right place, but in that way my work obtains an exciting, architectonical dimension."

In Paris, Digne lived above a cinema, where she was allowed to enter for free and devoured everything she could set her sights on. Digne: "I love cinema, but I also find it very dictatorial. Often, the story has the upper hand; you can't just cut in halfway through. Therefore I make my video artworks more as moving paintings. Cyclical, without a beginning nor an end, with lots of room for interpretation."

The same can be said for the 16mm film Mains (2010), in which in three shots Digne shows us a man in the woods with his hands up in the air, a simple gesture of surrender and innocence, in endless repetition. He has long hair, a stubbly beard and piercing eyes, his hands and green army coat are filthily smudged. Digne – explicitly not a political artist – created the work as a reaction to the suggestion of the French president Sarkozy to remove all homeless and gypsies from the Bois de Vincennes, near Paris.

"When I heard that, I thought of the movie *Il vangelo secondo Matteo* (1964) by Pier Paolo Pasolini. In the movie you see a beautiful panoramic shot of Jesus lifting his hands heavenwards. With Mains, I try to place that universal gesture in a different context, through which new associations are possible. I hope that the viewer becomes intrigued and will question whatever it is that that particular gesture brings up in them. I don't offer the answers myself. Every work of art is and remains an open question. For me as well."

Looking back on the last two years, Digne found the residency in Amsterdam to be a revelation. "In the French art world, it's very difficult for a young artist to find their way. There's a huge sense of hierarchy over there. Here, I feel supported in a fantastic way and respected as an artist. I learned to truly believe in my art."

Rebecca Digne: Mains. Jeanine Hofland Contemporary Art, De Clercqstraat 62, until the 21th of April.



Fabrice Bousteau et Judicael Lawrador
Les coups de coeur de la rédaction,
Beaux Arts magazine, Juin 2010

2. Les coups de cœur de la rédaction

Short list des short lists, les jeunes pousses (moins de 35 ans) que nous présentons ont toutes été repérées dans les pépinières que sont le Salon de Montrouge et «Dynasty». Double effet rafraîchissant garanti.

C'est un peu la French Artists Academy. Car en juin à Paris, du Salon de Montrouge, qui présente 84 jeunes artistes vivant en France sélectionnés parmi 1 500 dossiers, à «Dynasty», exposition organisée conjointement par le Palais de Tokyo et le musée d'Art moderne de la Ville de Paris avec 40 autres jeunes pousses, c'est bien à la recherche des nouvelles stars de l'art que sont invités les spectateurs. Chacune des deux manifestations n'a en effet d'autre objet que de valoriser des créateurs tout juste diplômés des écoles d'art. La liste de Montrouge proscriit par principe tout artiste déjà représenté par une galerie. «Dynasty» toutefois, où plusieurs artistes étaient présents lors de la précédente édition de Montrouge (Théo Mercier, Antoine Dorotte), a bizarrement inscrit dans sa sélection quelques jeunes artistes confirmés, parmi lesquels Camille Henrot aux vidéos proches du cinéma expérimental ou le duo Dewar & Gicquel avec leurs sculptures folk et bigarrées. Cela n'empêche que les deux manifestations révèlent bel et bien l'énergique fraîcheur d'un paysage artistique français plus varié dans ses formes et ses enjeux qu'il n'y paraissait. Car à côté d'une scène émergente néoconceptuelle, aux œuvres tournées vers la philosophie, sans doute plus cérébrales que visuelles, d'autres tout jeunes artistes explorent des veines plus extravagantes, plus pop et truculentes. De la peinture figurative criarde aux vidéos expérimentales réalisées

avec des bouts de bobines retrouvées (Rebecca Digne), des insectes qui produisent de la musique aux installations industrielles fantomatiques de Benoît-Marie Moriceau, les œuvres de la nouvelle génération ancrent leurs formes inventives dans des univers de références internationales.

Ce qui conduit à cet autre constat : les jeunes artistes vivant en France n'ont jamais été si cosmopolites ! Venant de toute la France (de 15 régions différentes pour le Salon de Montrouge, comme si Paris n'était plus le centre de l'activité artistique en France), mais aussi d'Europe ou d'Asie, ou séjournant souvent à l'étranger, ces jeunes artistes sont pour la plupart familiers d'autres cultures. Leurs inspirations s'en ressentent qui vont de la *had/painting* allemande façon Daniel Richter à une peinture plus traditionnelle (Thomas Lévy Lasne fut l'assistant d'Hector Olwalk), en passant par la tendance gothique, le graphisme, la BD ou la science. Par ailleurs, si la vidéo reste toujours un médium très prisé, le recours à la peinture, sur toile ou dans des installations plus chaotiques, est assez frappant ainsi que le développement de travaux sonores, techniques et poétiques à la fois. Reste que le chemin est encore long, et pour ces créateurs et pour les observateurs ou le public, avant que ne se dégagent véritablement des lignes esthétiques solides et durables. En attendant, vu la densité d'œuvres inédites exposées entre Montrouge et les deux grandes institutions parisiennes, tous les espoirs sont permis.

Fabrice Bousteau & Judicaël Lavrador



Damien Sausset,
La génération montante,
Connaissance des arts, N°683, Juin 2010



texte Damien Sausset

France 2010 : la génération montante

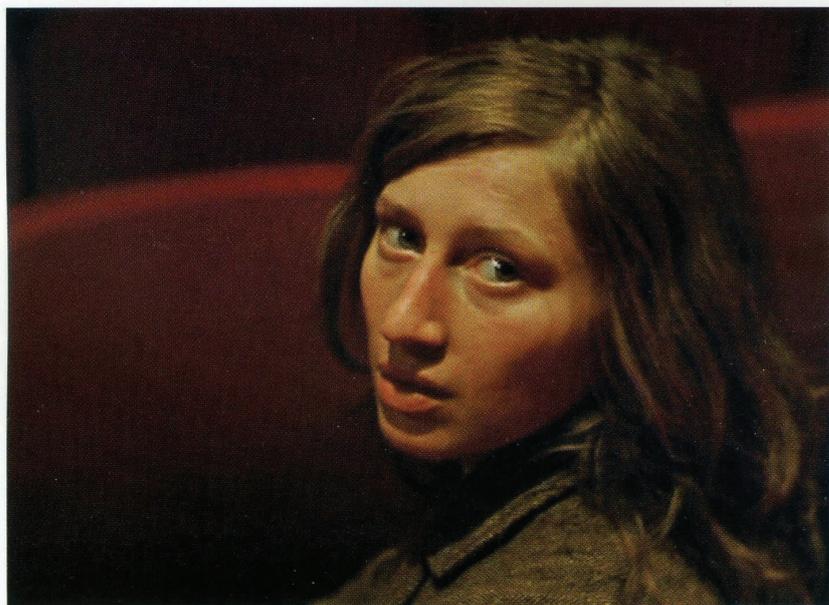
Le musée d'Art moderne de la Ville de Paris et le Palais de Tokyo se sont associés pour présenter « Dynasty », double exposition d'une quarantaine de jeunes artistes, représentatifs d'une nouvelle génération.

Dix d'entre eux ont retenu l'attention de la rédaction.

Tous sont nés après 1975, sont français ou résident en France et demeurent – à quelques rares exceptions près – de parfaits inconnus. Alors que penser de cette constellation d'artistes ? Une génération qui a fêté ses vingt ans au tournant du millénaire doit forcément jeter un regard inédit sur le

monde, d'autant plus qu'elle est sans aucun doute la première qui ne soit plus celle des « enfants de la télé », mais bien du Net et des réseaux ! Premier constat : une absolue liberté semble les guider, ce qui les différencie déjà de leurs aînés, plus formalistes. Certains se disent peintres, d'autres photographes, mais l'im-

mense majorité utilise simultanément l'installation, la sculpture, la vidéo et la performance au même titre que la peinture, la photographie... Aucune contradiction dans ce mélange des genres. Puisque toutes les sources sont équivalentes, autant s'en amuser, les détourner et puiser dans l'histoire ancienne ou la culture récente ce qui peut nourrir une pratique. Certains citent Joseph Beuys, longtemps disparu des références obligées, d'autres avouent adorer le peintre expressionniste Max Beckmann. La télé, le cinéma hollywoodien ou asiatique ne sont pas pour autant absents, mais tous semblent regarder cela avec une distance et une ironie empreinte d'une certaine assurance. Comme pour



Ci-dessus : Pierre-Laurent Cassière, *NO(t)MUSIC, Vent tendu*, 2005, installation (Courtesy de l'artiste. ©Nicolas Durand).

Ci-contre : Rebecca Digne, *Kino-peinture*, 2008, film muet, 16 mm, couleur, rétro-projection (Courtesy de l'artiste).

Page de droite : Benoît-Marie Moriceau, *Formwork*, 2009 (installation), conteneurs, verre, panneaux de bois, peinture polyuréthane, tubes luminescents, dimensions variables (Production Le Spot, Le Havre. Photo André Morin).



mieux nous égarer, beaucoup s'associent et forment un tandem, le temps de mener à bien quelques projets.

Le champ du son de Pierre-Laurent Cassière

Le champ du son est sans doute l'un des plus intéressants de la création française émergente. Pierre-Laurent Cassière (1982) élabore ses œuvres comme des constructions plastiques favorisant un certain type d'écoute. Chacune amplifie les tensions qui surgissent entre notre vision et ce que notre corps perçoit. Il présente *Vent tendu* (2005), simple câble d'acier traversant l'espace. Pourtant, l'oreille, une fois collée à ce dernier, découvre une véritable symphonie d'infra-sons générée par ordinateur. Au vide de l'espace répond un monde peuplé de figures musicales. En révélant des champs vibratoires, il démontre combien notre enveloppe corporelle est une chambre

d'écho que nous ne savons plus utiliser, bien qu'elle ne cesse de nous dicter un rapport à l'environnement et au temps.

Rebecca Digne face à l'image

Rebecca Digne (1982) produit des photographies noir et blanc et des films 16 mm relevant d'une interrogation métaphysique. Son rapport à l'image diffère radicalement de celui de la génération précédente, confrontée à la culture visuelle issue des mass médias. Rebecca Digne prend acte de la pauvreté de ces productions emphatiques. *Le Matelas*, film noir et blanc, montre en gros plan un simple matelas : agité, saisi de mouvements, de soubresauts, il devient une forme vivante, véritable sculpture molle et cinétique. Il évoque aussi le corps humain qui, tel un spectre, vient se lover dans les plis d'une image théâtralisée. On retrouve cette même distance avec *L'Orant*, film montrant un homme, les mains levées, figu-

re oscillant entre l'image du Christ et celle de migrants en situation illégale.

La critique de l'espace public par Benoît-Marie Moriceau

Plus que leurs aînés, les artistes rassemblés ici portent une attention particulière à l'installation comme forme figée d'une « performance » ou « intervention ». C'est notamment le cas de Benoît-Marie Moriceau (1980). Mais, à la différence de la génération précédente, obnubilée par les impasses du « *White Cube* », Benoît-Marie Moriceau inscrit surtout son art dans une critique de l'espace public contemporain, détournant les codes et langages du bâti, infiltrant divers lieux par des interventions radicales (comme recouvrir entièrement un bâtiment de peinture noire). En cela, il serait l'un des artistes les plus engagés dans une déconstruction des codes normatifs de la société.

André Rouillé
Dynasty,
Art Paris, 2010

Dynasty, ou le temps décliné

01 juil. 2010

Numéro 322

Le Palais de Tokyo et le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, ces deux grandes institutions artistiques parisiennes, qui se font face, présentent conjointement l'exposition «Dynasty». Elles ont ensemble sollicité et reçu mille dossiers d'artistes travaillant en France, âgés de moins de 35 ans. Seulement quarante ont été sélectionnés, qui exposent chacun une œuvre dans l'une et l'autre institutions. Au total 80 œuvres pour 40 artistes. On dispose d'un échantillon que l'on peut croire assez pertinent pour saisir quelques uns des grands traits de la création émergente en France.

Qu'est-ce qu'il en ressort? Tout d'abord l'impression rassurante d'une certaine vitalité, l'évidence d'une salutaire diversité, et assurément l'affirmation de nouvelles directions. Ni la politique, ni l'intime, ni le médium ne sont directement en jeu. La photographie est rare, la peinture modestement présente, la vidéo et le cinéma en bonne position. Et les matériaux heureusement nombreux et sans limites.

Les travaux sont trop variés pour que quelques figures puissent significativement fédérer des groupes œuvres, comme le suggèrent certains rédacteurs. Non, rien de tout cela, ou si peu.

En revanche, il apparaît que de nombreuses œuvres déclinent différentes problématiques du temps. En art, le temps est évidemment une notion assez générale. Mais à l'exposition «Dynasty», le temps n'est pas une simple dimension des œuvres, il est, pour beaucoup d'entre elles, leur objet, leur matériau et leur ressort esthétiques. Assez nettement pour que l'on tente de faire du temps un trait saillant des œuvres les plus intéressantes de l'exposition.

(...) Le temps est également décliné dans les œuvres par l'usage d'anciens dispositifs techniques tels qu'une lanterne magique par Louise Hervé et Chloé Maillet, ou un radiomètre de Crookes par Pierre-Laurent Cassière. Mais c'est surtout dans les œuvres filmiques ou vidéographiques de Rebecca Digne, Cheng Yang et Mohamed Bourouissa que le temps est traité comme un matériau artistique.

Sans paroles ni sons, sans scénario, sans mouvement de caméra, sans début ni fin, le film en noir et blanc *Le Matelas*, de Rebecca Digne, déroule sans interruption les fluctuations lentes d'un matelas. Par son extrême minimalisme, le film n'est guère plus qu'une pulsation, une image-temps qui oppose sa temporalité propre comme un «lieu de résistance face au temps». (...)

Le fait que ces œuvres travaillent aussi fortement et richement le temps pourrait bien être l'écho esthétique de l'époque présente minée par l'incertitude, le déficit d'espoir, la précarité, la stagnation, et l'absence de perspectives, voire par une forme d'amnésie et de refoulement de l'histoire, ou pire par la réhabilitation de ses aspects les plus sombres. Ce par quoi ces œuvres travaillées par le temps sont esthétiquement, plutôt que thématiquement, en résonance avec le monde tel qu'il va. Ce par quoi elles sont esthétiquement politiques.

André Rouillé

Lunettes Rouges,
Dynastie, collection de cadavres numérotés
2010

«Dynastie, Collection de cadavres numérotés.»

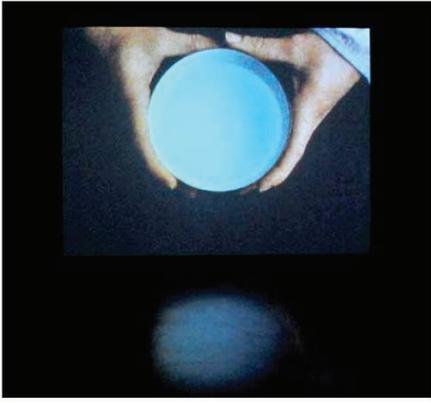
Pourquoi m'a-t-il fallu si longtemps pour écrire sur Dynasty (jusqu'au 5 septembre) ? Après plusieurs visites subsiste ce sentiment d'insatisfaction, de frustration qui m'avait saisi dès le premier jour. Est-ce à cause du titre, ridicule et prétentieux ? Est-ce parce que toute exposition qui prétend représenter la vitalité artistique d'un moment, sans thème (le temps ?) et sans unité, mais seulement sur la base de la 'valeur' des artistes, amène nécessairement à questionner les choix faits, présences ou omissions ? Sans doute. La dualité entre Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et Palais de Tokyo, chacun des quarante artistes étant présent des deux côtés, parfois avec des pièces similaires, parfois au contraire en marquant le contraste, a-t-elle été pour moi un facteur de confusion, voire parfois d'ennui ? Peut-être. Tentons d'explorer les oeuvres présentées ici.

(...) D'ailleurs, la vidéo ne brille pas non plus toujours par sa qualité. Les histoires racontées par la vidéo de narration, que ce soit la bataille napoléonienne sanglante et l'errance du rescapé de Florian Pugnaire et David Raffini, les contes de Bertrand Dezoteux ou les fictions pseudo-hollywoodiennes de Gabriel Abrantes et Benjamin Crotty, manquent singulièrement de densité. Quant au film omniprésent de Gaëlle Boucand sur une teuf de musique électronique, c'est la pire nuisance de l'exposition (si j'ose, un boucan d'enfer), empêchant d'écouter, par exemple la belle pièce sonore de Pierre-Laurent Cassière qui a le malheur de se trouver à proximité. On se demande ce que font dans une exposition de découverte de la jeune scène française les très confirmés Fabien Giraud et Raphaël Siboni : ce ne sont pas leurs effets de lumière ultra-classiques qui vont me convaincre (on peut se poser la même question pour l'autre couple de non-découverte, Dewar et Gicquel, mais au moins leur tapisserie a de la gueule). Parmi les vidéos, j'ai quand même aimé Chen Yang aux deux films si différents (l'aquarium surpeuplé aux glaçons d'un côté, le vieillard endormi de l'autre) et surtout Rebecca Digne : 'Mains', un beau film, lent, calme où le temps est suspendu autour d'un jeune homme les mains levés, prisonnier ou orant, et 'Matelas' où parfois apparaît un fragment, un morceau de corps humain; ces deux films silencieux, statiques, minimaux sont de petits bijoux au milieu du tumulte environnant. (...)

Je n'ai parlé que de trente artistes sur les quarante mais pour résumer mes impressions, je dirais trop d'esthétique du banal, une grande qualité des pièces qui s'inscrivent dans l'espace, et, somme toute, malgré quelques belles découvertes, une assez forte déception : est-ce vraiment là ce qu'on trouve de mieux en France aujourd'hui ?

Le titre est une citation du surréaliste belge Achille Chavée, Décoctions II.

Céline Piettre,
Suspensions
Art Paris, 2009



Rebecca Digne, Romain Kronenberg

Suspensions

15 oct.-21 nov. 2009

Paris 3e. Galerie Alexandre Cadain

Sur une initiative de la jeune commissaire Marianne Rapegno, l'exposition collective de chez Alexandre Cadain se fait l'ambassadrice d'une conception pointue de l'art, réflexive et poétique, à travers un minimalisme dénué de froideur.

Au 76 de la rue Quincampoix, la galerie Alexandre Cadain, toute en transparence, conduit à une impasse. Celle d'un vidéo-projecteur qui tourne à vide, réduisant la production visuelle à une ombre portée sur le mur blanc, dans un chuchotement inaudible. Et comme en hommage au théoricien de l'absurde, Albert Camus, un rideau en caoutchouc noir découpé de lettres en négatif repose la question du bonheur de Sisyphe, condamné à accomplir éternellement une même tâche. Faut-il l'imaginer heureux ? Echelle sans barreaux impossible à gravir, l'œuvre sème le doute sur une humanité en proie à sa propre énigme.

Si une génération et une carrière les séparent, Ange Leccia (directeur du Pavillon au Palais de Tokyo) et Stéphanie Lagarde (fraîchement diplômée des Beaux-arts de Paris) interrogent respectivement le sens de la création et de l'existence, par une provocation au temps, matériau même de l'art. Invités à la galerie Alexandre Cadain sur l'initiative de Marianne Rapegno, qui en profite pour insuffler du sang neuf dans la programmation, ils partagent l'espace avec le plasticien-musicien Romain Kronenberg (petit protégé de Martine Aboucaya) et Rebecca Digne, véritable révélation de l'exposition.

Sous l'impulsion de cette dernière, la vidéo impose une temporalité cyclique. Les instants se succèdent, identiques ; les gestes, comme prisonniers d'un rituel étrange, se répètent. Cet éternel retour du même isole le sujet de l'action, nous offrant un « morceau de temps à l'état pur » pour reprendre la formule de Marcel Proust. Dans les kino-peintures, le film acquiert le statut d'objet, les médiums se confondent. Enfermée dans une attitude, la jeune femme qui nous regarde inlassablement, tournant le dos à l'écran de cinéma situé derrière elle, semble interpeller le spectateur, à la recherche de la vérité de l'image, de l'essence du portrait. L'œuvre de Rebecca Digne parvient à échapper à l'autorité du temps historique, à cet impératif du début et de la fin et à l'angoisse qui lui est inhérente.

Dans une constante économie du voir, les artistes réunis chez Alexandre Cadain lient la notion de durée à l'intime, comme dans les impressions-paysages de Romain Kronenberg. Chez Rebecca Digne, le choix du format Super 8, en plus de révéler le grain de l'image – matière du temps –, renvoie à un certain amateurisme. Le support, bientôt obsolète, est celui des vidéos familiales. Son utilisation confère à l'œuvre une dimension autobiographique, que l'on retrouve aussi dans Datcha. Au centre d'un manège de bois miniature actionné par la chaleur des bougies, la maison idéale de l'artiste tourne, insaisissable, en référence à sa jeunesse nomade.

Dans les installations de Stéphanie Lagarde, la mélancolie dit tout à la fois la fragilité des rêves de petite fille et la magie de l'enfance. Temps et émotions restent indissociables. Symbole d'une beauté périssable, les paillettes d'argents soulevées par les vibrations sonores de ses Berceuses, sont aussi imperceptibles que des battements de cœur. Son Premier souffle est privé de substance vitale. Sifflement d'un haut parleur, il ne suffit pas à éteindre la bougie qui lui fait face, formulant le décalage entre le vouloir et le pouvoir, la fiction et le réel, l'idée et la matière. Comme chez Romain Kronenberg, le son matérialise le temps dans une plastique de l'éphémère.

En suspension, nous retenons notre respiration de peur d'altérer la poésie de l'exposition, aussi rare que précieuse dans ce secteur du quartier Beaubourg, en espérant beaucoup, à l'avenir, de la galerie de la rue Quincampoix.