



Emmanuelle Michaux



Ce dossier se propose de faire découvrir le travail d'Emmanuelle Michaux, selon un ordre chronologique qui éclaire la démarche même de l'artiste. Après un court préambule sur le travail, chaque nouvelle étape est introduite par une mise en perspective entre une photo, un extrait de dialogues, et quelques phrases de présentation. Suivent des fiches détaillées sur les oeuvres qui correspondent à cette étape de travail. Les extraits de dialogues écrits par Emmanuelle Michaux, qui mettent en scène un père et une fille, sont autant de clés pour ouvrir chaque chapitre. Au-delà du dossier, ils participent au concept même de l'œuvre, à sa signature narrative et cinématographique.

« On ne remarquera jamais assez que la mort est une chose honteuse (...)
Ce qu'il faut c'est s'attaquer au fond du problème par un grand effort collectif... »

Christian Boltanski, Paris, mai 1969

Lorsqu'en 1982, à l'âge de 12 ans, Emmanuelle Michaux réalise son premier film, elle ignore que cette petite fiction inaugure une recherche qu'elle ne va cesser de poursuivre dans son travail artistique.

Dans ce film, une femme venue de l'au-delà entraîne un jeune garçon avec elle. Le mot « fin » tenu par le garçon maintenant mort, conclut le film.

Pur résultat de l'inconscient de la très jeune artiste, ce film d'enfance préfigure pourtant tout le corpus du travail futur d'Emmanuelle Michaux, la vacuité, la mémoire, l'héritage, la disparition, l'incarnation, le refoulé de l'image, la matérialité du temps, la narration et la perception du réel à travers le médium filmique.

Un travail qui s'inscrit dans la lignée des essais cinématographiques de Chris Marker, et Jonas Mekas, et la filiation de la démarche de Christian Boltanski, qualifiée de « Mythologies individuelles », ou encore de Sophie Calle, dont la propre vie est l'objet même de son œuvre.

Car si Emmanuelle Michaux « fait » des films « sans en faire », c'est qu'elle porte un rêve. Un rêve qui n'est pas le sien, mais celui de son père, un cinéphile et cinéaste amateur passionné marqué par la mort de sa mère, dont il découvre le corps alors qu'il n'est qu'un enfant.

De cette « histoire constituante », dont Emmanuelle Michaux remonte le fil au cours de son travail, l'artiste va faire œuvre.

Mais c'est bien le mythe cinématographique, en tant que phénomène social et historique, qu'elle interroge à travers cette quête personnelle et sa démarche artistique. Cette réappropriation du réel au moyen de l'image en mouvement, cette narrativisation du quotidien à travers la fiction ou l'enregistrement de la vie. Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est montré ou occulté ?

A l'instar de Roland Barthes qui a voulu comprendre la photographie, à partir d'un point de départ très personnel pour transcender l'objet dans un questionnement universel, Emmanuelle Michaux interroge le cinéma et son rapport à la mort.

Il en résulte un dépouillement progressif de l'objet, un épuisement des mécanismes techniques et créatifs, une tension interrogative qui passe par le propre cheminement de l'artiste, qui tout en poursuivant sa création personnelle, sera scénariste de fiction à la télévision ; une façon de pousser dans ses retranchements les paradoxes du langage de l'image, au cœur de la fabrication de notre monde actuel.

De cette tentative fragile de vouloir préserver la vie et la mémoire des êtres découle une série d'œuvres souvent polysémiques, films, vidéos, textes, collages, installations, qui toutes décryptent à travers le parcours d'une vie, la « violence » de l'enregistrement du temps et notre rapport contemporain au néant.



La fille

Tu te souviens du premier film que j'avais fait quand j'avais 12 ans... Tu te rappelles de ce que tu m'avais dis ?

Le père cherche.

Le père

Non... Je m'en rappelle pas...

La fille

Tu m'avais dis, « si tu continues comme ça, personne comprendra ce que tu veux faire ».

En 1996 et 1998, Emmanuelle Michaux présente deux films à la Biennale Internationale du Film sur l'art du Centre Georges Pompidou.

Chaque film interroge de manière différente la mécanique, et donc l'illusion cinématographique, de recreation du mouvement.

En remontant aux origines du cinéma, Emmanuelle Michaux commence à questionner la passion que son père lui a transmise et dont elle ressent inconsciemment le poids. Ainsi commence ce long travail, qui sera le sien, tenter de comprendre le cinéma comme moyen « démiurge » de reconstruction et réappropriation du monde.

Pluie chromatique

1996

35 mm, CinémaScope - 2 minutes



Ce film reprend au sens étymologique le terme « cinématographe », du grec κίνημα / *kínēma*, « mouvement » et γράφειν / *gráphein*, « écrire ».

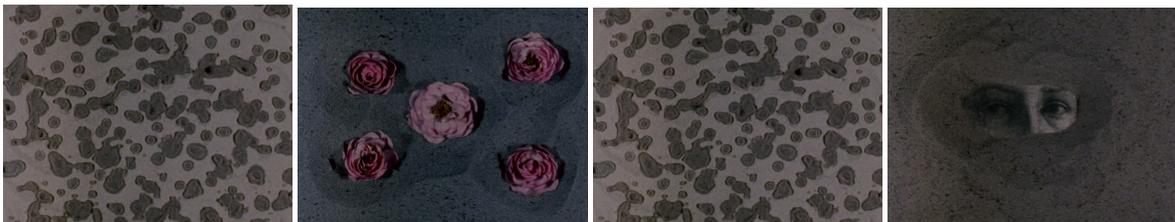
Le film est gratté et colorié directement sur l'émulsion de la pellicule, image par image, en synchronisation avec la partition du Prélude XXI du Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach.

Sélectionné à la 5^e Biennale Internationale du film sur l'art du Centre Georges Pompidou

Sables

1998

16 mm - 4 minutes - Co-réalisation



Ce film est réalisé selon la technique d'animation de « l'image par image » au banc titre.

Contrairement au premier film, « Sables » utilise la caméra pour enregistrer des images photographiques successives. Il ne s'agit pas de prise de vue réelle, mais d'objets qui apparaissent et disparaissent dans du sable.

Ce film explore la « magie » du cinéma, dans cette capacité qu'il a de donner vie à l'inanimé.

Sélectionné à la 6^e Biennale Internationale du film sur l'art du Centre Georges Pompidou



La fille

Après la mort de ta mère... T'allais combien de fois au cinéma par semaine?

Le père

Quelques fois trois fois, quatre fois... Au moins, oui... C'était en ce qui me concernait une évasion...

La fille

C'était l'ailleurs...

Le père

Exactement...

La fille

Le merveilleux...

Le père

En quelque sorte...

En 2000, Emmanuelle Michaux intègre Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains. Au sein de l'école, elle poursuit son exploration du médium cinématographique, en interrogeant à travers deux œuvres la fiction au cinéma.

En abordant la prise de vue réelle, elle explore les codes du cinéma dit classique et questionne les liens du cinéma à la mimésis et à la construction narrative.

Les deux œuvres sont présentées en 2002 au Panorama 3 du Fresnoy, salon du prototype, dont le commissaire est Christophe Kihm.

Dehors, il y a...

2001

Vidéo et installation - 23 minutes - Dimensions 300 x 250 x 600 cm



Le film met en parallèle deux « histoires ». Le récit principal s'inspire d'un fait divers : une jeune japonaise, séquestrée par un homme depuis l'âge de six ans, venait d'être retrouvée à Tokyo. En parallèle, une autre jeune femme, interprétée par l'artiste, voyage dans un train vers la mer.

Mise en abîme d'histoires, vraies, symboliques, ou imaginées, le film se joue de la notion du récit, et questionne la narration au cinéma. D'un fait divers à priori « vrai », l'artiste tire une pure fiction qui semble éclairer paradoxalement son histoire dans une dimension autobiographique.

Le spectateur est invité à regarder la vidéo dans le décor où est enfermée la jeune japonaise, qui en réalité n'est composée que de deux murs, assis dans le fauteuil du kidnappeur. L'installation interroge la notion de l'illusion filmique.

Emmanuelle Michaux a reçu pour ce travail l'aide de la DRAC de la région Nord-Pas-de-Calais.

Exposition : Panorama 3, salon du Prototype. Commissaire Christophe Kihm

Film sélectionné en 2003 aux Rencontres cinématographiques de Digne-les-bains

Madame Bovary, fragments

2002

Vidéo et installation - 24 minutes - Dimensions variables



Poursuivant son questionnement sur la narration au cinéma, Emmanuelle Michaux propose une œuvre qui interroge l'adaptation littéraire.

Dans ce travail, elle aborde la légitimation artistique du cinéma qui s'est opéré à travers le patrimoine livresque.

Emmanuelle Michaux choisit « Madame Bovary » de Flaubert comme archétype, car il est l'un des romans les plus adaptés au cinéma.

L'histoire de « Madame Bovary » renvoie également l'artiste à sa recherche sur le rapport entre la fiction, le réel, et l'autobiographie.

Dans son film, l'artiste traite l'adaptation littéraire à travers dix phrases du livre, en intertitres, et fait un film muet associé à une esthétique du collage.

La vidéo est diffusée sur une table avec un exemplaire de l'œuvre de Flaubert annoté par l'artiste. Ainsi le spectateur / lecteur est confronté à sa propre vision de l'œuvre au-delà ou à travers les différents médiums.

Exposition : Panorama 3, salon du Prototype. Commissaire Christophe Kihm

Film sélectionné en 2003 au Festival de l'Encre à l'Ecran de Tours



La fille (voix off)

Au-dessus de mon bureau, la photo du scénariste de Sunset Boulevard,
noyé dans la piscine.

Tout en poursuivant son travail d'artiste, Emmanuelle Michaux commence à écrire des fictions pour la télévision.

Prise dans une schizophrénie créative, l'artiste s'interroge sur les raisons qui ont transformé le rêve transmis par son père, en « labeur », lui interdisant par là même d'aller au bout de son propre chemin d'artiste.

De ce questionnement résulte un premier long métrage, entièrement autoproduit grâce à l'argent qu'elle gagne à la télévision.

Elle publie à la sortie du film, un livre du texte intégral écrit pour le film.

les anonymes

2010

Vidéo - 99 minutes



Le film est une autofiction construite à partir de séquences enregistrées pendant un an : l'évolution du corps de l'artiste enceinte, un chemin au fil des saisons, une comédienne mise en situation sur ce chemin, le père de l'artiste dans sa salle de cinéma, et des films amateurs.

Dans ce travail d'archivage, Emmanuelle Michaux confronte différentes sources d'images, documentaires, amateurs, et fictionnées, poursuivant son questionnement sur le cinéma.

Le film est construit comme un objet à la recherche de lui-même, une errance, en écho à la recherche personnelle de l'artiste. En voix off, un texte lu par Emmanuelle Michaux remonte les méandres de sa filiation au cinéma à travers l'histoire de son père, qui enfant va trouver dans les salles obscures un remède à la mort brutale de la mère.

En ce sens, « les anonymes » est une oeuvre thérapeutique. Mais à partir d'un récit sur soi, l'artiste désindividualise le propos et nous renvoie à des questions universelles, la filiation, la vie, la mort.

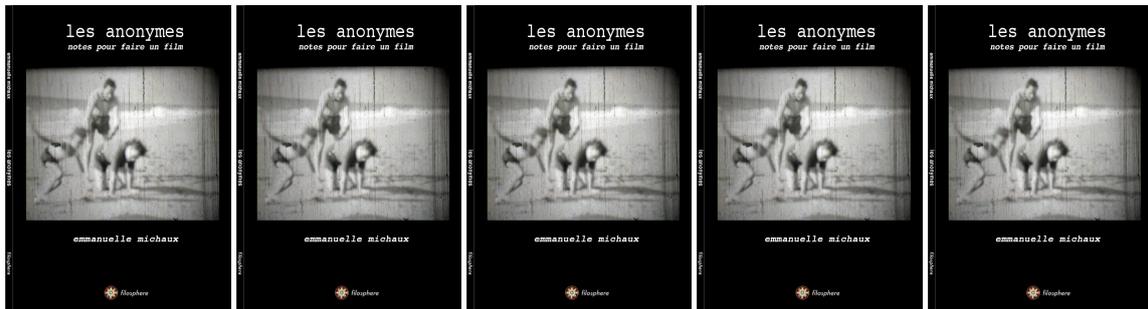
Elle publie à la sortie du film, un livre du texte intégral écrit pour le film, *les anonymes, notes pour faire un film*.

Diffusion : Maison des arts du Grütli, Genève

Les anonymes, notes pour faire un film

2010

Livre - 101 pages



Lorsqu'en 2010, le film *les anonymes* est achevé, Emmanuelle Michaux ressent la nécessité de faire imprimer le texte du film.

Beaucoup de mots, de phrases ne figurent pas dans le film. Mais ce n'est pas tant cette absence que l'artiste cherche à réparer, qu'à créer un dialogue avec le film. Un échange entre le « dit », le « montré », et le « caché » s'établit entre les deux objets. Le texte donne au film une mémoire, et sert de valeur d'ancrage à l'oeuvre.



La fille

Ils sont tous morts, là...

Le père éclate de rire.

Le père

T'as fait une sacrée découverte !

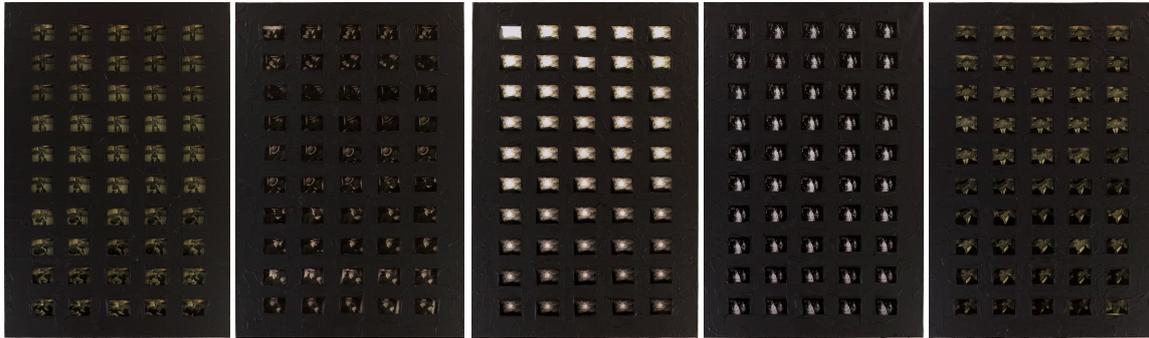
La réalisation du film « les anonymes » marque l'introduction d'un nouveau matériau dans le travail d'Emmanuelle Michaux, les films amateurs, objets à la croisée de la mémoire individuelle et collective.

Fascinée par ces images, l'artiste va en extraire une série d'œuvres, collages sur toile, photographies rétroéclairées, et vidéos.

Trois secondes et deux images

2012 - 2015

Collage papier et acrylique sur 30 toiles - Dimensions 120 x 80 cm



Dans la *Chambre Claire* Roland Barthes a parfaitement défini cette différence entre le cinéma et la photographie. « Au cinéma, sans doute, il y a toujours du référent photographique, mais ce référent glisse (...) Dans la Photographie, l'immobilisation du Temps ne se donne que sous un mode excessif, monstrueux : le Temps est engorgé. »

C'est cet « engorgement du temps » qu'Emmanuelle Michaux va rechercher dans ce travail, en immobilisant le processus du défilement et en choisissant cinquante photogrammes qui se suivent. Cinquante photogrammes, soit trois secondes et deux images de film tourné à seize images seconde.

Par là même, l'artiste souligne les manques de cet enregistrement. S'il y a vie sur l'écran, il y a aussi absence, noir, mort, entre les images.

Le choix du support et de la matière inscrit volontairement l'oeuvre dans la continuité de la tradition picturale des vanités.

Une partie de la série été exposée à artgenève et un catalogue a été publié sur ce travail.

L'homme au chapeau

2015

Série de 10 photographies rétroéclairées en 5 exemplaires - Dimensions : 23,5 x 18,5 cm



Un homme se promène au bord de la mer, une mouette virevolte autour de lui, il se rapproche de la caméra.

Dans ce travail, l'artiste a extrait dix images de manière aléatoire et discontinue d'un film amateur. Comme dans la série, *Deux secondes et deux images*, il s'agit d'un arrêt du mouvement cinématographique, mais qui rompt cette fois avec le style « constitutif » du cinéma, pour tendre vers la force « constative » de la photographie.

Cette idée est renforcée par le traitement hypercontrasté des images, imprimées sur du papier canson, rétroéclairées, et enchâssées dans un petit cadre noir épais, bordée de velours. L'homme perd ses traits et devient spectre animé par un soleil artificiel, les images se font théâtre d'ombres. Le photogramme se transforme en objet fétichisé.

Cette œuvre été exposée à artgenève et un catalogue a été publié sur ce travail.

Dans amateurs, il a « aimer »

2012-2014

Série de 30 vidéos de 20 secondes à 1 minute 30 pour écrans - Dimensions variables



Poétiques, absurdes, dérangementes, ces petites scènes issues de films amateurs, en apparence anodines, personnifient ou même parfois trahissent comme des actes manqués, les filmeurs anonymes qui en sont les auteurs.

A partir de ce matériau brut, l'artiste procède à un travail sonore et visuel de « révélateur » et de décryptage.

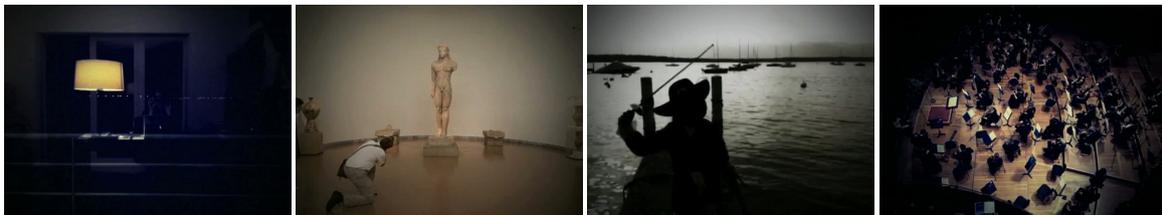
Alors, si comme le dit Roland Barthes, « Donner des exemples de *punctum*, c'est, d'une certaine façon, me *livrer* », cette série peut être également vu comme un portrait chinois de l'artiste.

Une vidéo a été diffusée a artgenève

Les souvenirs du présent

2012-2016

Série de 50 vidéos d'une minute pour écrans - Dimensions variables



Emmanuelle Michaux, qui a jusqu'alors toujours refusé de filmer ses proches, commence un nouveau travail : enregistrer au fil du temps, comme un rituel, une minute de « sa » vie, comme on fait une minute de silence.

Mais là encore, l'artiste brouille les pistes. De quand datent ces images qui sont filmées avec un programme qui recrée les effets d'une ancienne caméra ?

A travers ce travail, Emmanuelle Michaux nous renvoie à notre surconsommation d'images, ce besoin constant à travers nos téléphones de tout filmer, photographier, retenir, pour aussitôt oublier.



La fille (Voix off)

Le sage est celui qui connaît ses limites,
comme mon père aime à répéter.

Face à la résignation de son père à ne pas poursuivre son rêve en devenant réalisateur de films, Emmanuelle Michaux s'interroge sur les difficultés qu'elle rencontre elle-même à faire exister sa démarche artistique. Son nouveau travail s'inscrit dans cette interrogation sur les limites personnelles et sociales.

Nos rêves, unfinished

2014

Vidéos et installation – Dimensions variables



Quand à 12 ans Emmanuelle Michaux réalise son premier court métrage, elle rêve de faire des films, tandis que son comédien, du même âge, rêve de devenir danseur.

Trente plus tard, à l'occasion d'un spectacle de cabaret que cet ami d'enfance donne dans un hôtel, l'artiste décide de le filmer. Filmer l'envers du décor, la distance entre leurs rêves d'enfants et le réel.

A la même époque, l'artiste s'intéresse à l'histoire de l'assassinat de Sissi par un anarchiste à Genève. Elisabeth d'Autriche est la petite fille sauvage devenue par devoir Impératrice. Lui, c'est Luigi Luccheni, l'anarchiste italien, qui à force de misère, choisira de tuer celle qui a toujours désiré mourir.

Un texte et un projet de film naissent de cet entrecroisement, à priori sans lien, mais qui en réalité interroge, à travers deux parcours, l'un banal, l'autre historique, la prédestination, le libre arbitre, et le besoin de reconnaissance, à travers le prisme social.

Le film, qui intéresse un producteur, ne trouve finalement pas de financement. Restent les rushs et soixante pages qui devaient faire la voix off du film.

L'artiste décide de faire œuvre malgré tout, et offre, comme un acte de « non résignation », l'anatomie de ce travail fragmentaire dans une installation.

Une série de séquences issues des rushs sont proposées sur des écrans, tandis que le texte est offert par bribes. Au spectateur de faire de ce work in progress un travail achevé dans sa propre intimité.



Le père

Tu te reconnais ?

Rires...

Le père

Ça fait bizarre de se voir comme ça, non ?

La fille

Je te le dis franchement, j'ai pas l'impression que c'est moi...

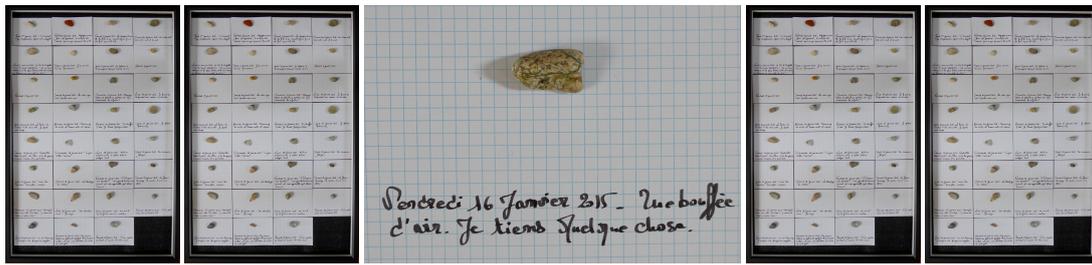
Emmanuelle Michaux poursuit son travail, où l'intime et l'universel se mêlent, où le « je », narcisse éclaté, devient « autre ».

Pour l'artiste, 2015 marque un tournant dans sa vie, dont elle ne découvrira la véritable teneur qu'à la fin de l'année. Curieusement tout son travail, durant cette année là, s'offre comme un bilan personnel.

Diary stone

2015

Installation - Dimensions : 12 x (91 x 61 x 5 cm)



Depuis dix ans, Emmanuelle Michaux tient un journal intime. En 2015, elle collecte des cailloux sur le chemin qui figure dans son film *les anonymes*.

Cette fois l'image filmique s'absente tout à fait du projet pour ne privilégier que le texte et l'objet. L'artiste présente un an de sa vie sous la forme de 365 cailloux et 365 cartes, sur lesquelles sont écrits des extraits de son journal, rangées dans douze vitrines posées sur des tables.

Une œuvre dont la forte empreinte narrative se conçoit comme une lutte contre notre impuissance à ne bientôt plus pouvoir concevoir la durée, face à la vacuité des images.

La maison

2015

Vidéo - 52 minutes



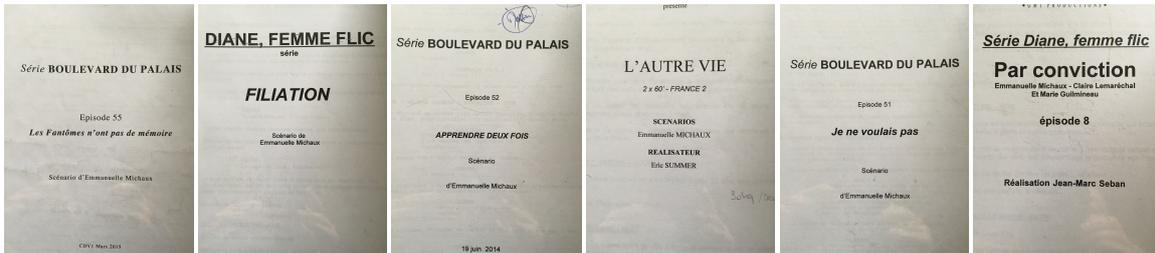
Inspirée par une citation de *La vie matérielle* de Marguerite Duras, Emmanuelle Michaux commence à filmer dans une maison de vacances alors qu'elle attend son mari. Durant cet été, elle lit à son fils une version adaptée pour la jeunesse de *L'Odyssée d'Ulysse*. Plus tard, elle mêle à ces images, un film de vacances de son père réalisé en Grèce en 1965, ainsi que des films amateurs de mariages ou de voyages en méditerranée.

Dans ce travail, l'artiste renoue avec la forme en puzzle de son film *les anonymes*. A partir de cette apparente dispersion, le spectateur recompose un récit visuel et sonore qui questionne les rapports homme/femme, la maternité, et la place de la femme dans la création.

Telle une Pénélope contemporaine, Emmanuelle Michaux part d'un quotidien faillible, voir trivial, pour offrir, à travers cette mise en abîme dans le mythe d'Ulysse, une « esthétisation de l'existence » comme dit Paul Ardenne, qui renvoie chacun à sa propre vie.

Le film de mes scénarios

Performance - Vidéo / work in progress



Parallèlement à sa carrière artistique, Emmanuelle Michaux a écrit de nombreux scénarios pour la télévision. Une activité dont elle ne cache pas le caractère alimentaire.

En 2015, elle obtient un rendez-vous avec un grand galeriste parisien. La sentence tombe, immédiate, sans violence, au contraire, avec une grande douceur : « Il est tard, il est trop tard ». Elle a 45 ans.

Comme un écho douloureux à toute sa démarche, la mort qui rode, l'horloge qui tourne, l'artiste entend la phrase et fond en larmes brusquement, ne peut plus s'arrêter, incapable de maîtriser l'émotion qui la submerge.

Cette rencontre agit sur elle comme un électrochoc qui confronte l'artiste à une série de questions tant personnelles que sociétales. A-t-elle « perdu son temps » ? Si oui, comment ? En « gagnant sa vie » ? En ayant un enfant ? Quels critères de sociétales, économiques, déterminent le « trop tard » dans une carrière ? Notre société n'a-t-elle pas au contraire un besoin urgent de « trop tard », de différences, de parcours singuliers ?

Le premier acte de cette résistance sera *Le film de mes scénarios*. Une lecture face caméra de la quarantaine de scénarios écrits durant ses quinze années de travail à la télévision. Une performance non stop, un marathon de phrases, d'histoires qui s'enchaînent, lus d'une manière neutre, jusqu'à l'épuisement et qui pour l'artiste traduisent à travers leurs dialogues, leurs situations parfois archétypales, quelque chose de notre monde, et de notre désir, justement, de le domestiquer, de le maîtriser, dans la fiction.

Ainsi Emmanuelle Michaux confirme dans ce travail sa démarche artistique qui retrace un parcours de vie, où le « trop tard » même s'inscrit dans le processus créatif, et interroge à nos logiques de société contemporaine.



Le père

C'est là que tu t'aperçois qu'une vie, c'est pas grand chose !

Long silence.

La fille

(A mi-voix)

Ça va vite...

Le père

Oui, ça va vite...

Sur l'invitation de la Galerie Patrick Gutknecht à dialoguer avec son mobilier d'art du XXe siècle, l'artiste Emmanuelle Michaux propose deux installations, deux méditations sur le temps.

Une exposition aura lieu à Genève en novembre 2016.

Monsieur Marcel Hass 1931 - 2015

2016

Installation et photographies - Dimension variable



« Quand j'ai connu Marcel Hass, il savait qu'il allait mourir.

Il m'avait contactée car il avait entendu parlé de mon intérêt pour les films amateurs, et il souhaitait les transmettre à quelqu'un. »

Ainsi commence le récit de la rencontre de l'artiste avec Monsieur Marcel Hass.

Un an plus tard, Marcel Hass est mort, et Emmanuelle Michaux décide d'exhumer sa mémoire.

Plutôt que de montrer ses films, l'artiste choisit d'en extraire des photogrammes, de rompre le mouvement pour tenter de retrouver l'essence de leurs échanges devant ce flux d'images qui représentait sa vie.

Un dialogue s'installe entre ces images fixes et des bribes de souvenirs que Marcel Hass a partagés avec l'artiste pendant les projections des films.

L'œuvre prend place au milieu de meubles de Marcel Hass qui sont aujourd'hui à vendre.

Mais Monsieur Marcel Hass a-t-il réellement existé ?

Et la lumière fut

2015-2016

Feuille d'or 23 carats et acrylique sur 10 toiles - 120 x 80 cm



Sur l'invitation de la Galerie Patrick Gutknecht, Emmanuelle Michaux propose une installation qui met en scène le luminaire hélicoïdale en bois vernis noir, issu de la collaboration de Jean-Michel Franck et Salvador Dali vers 1939. L'artiste a choisi cette œuvre qu'elle a vu pour la première fois sans abat jour, telle une sculpture épurée.

La spécificité du travail de Jean-Michel Franck est d'avoir apporté à ses décorations quasi désertiques, une vie intense à travers des objets essentialisés, « comme s'ils résumaient toute l'énigme du vivant », dit l'écrivain Claude Arnault.

C'est cette énigme, qui est au cœur également du travail d'Emmanuelle Michaux, et qui lui a inspiré cette installation autour d'une série de toiles intitulées *Et la lumière fut*.

Un carré dorée à la feuille, de la même taille que les petites images extraites des films de la série *Trois secondes et deux images*. Une matière noire compacte, sablonneuse qui gravite autour, comme aimantée ou repoussée par la feuille d'or.

En renvoyant dos à dos le matériel et l'immatériel, l'artiste offre dans ce travail un *memento mori*.

ANNEXES

Emmanuelle Michaux :
« Dès le départ, l'intimité me paraissait un sujet en soi »

Entretien avec Arthur Dreyfus

Ecrivain et journaliste. Il a publié plusieurs ouvrages dans la collection Blanche de chez Gallimard.

Comment avez-vous choisi le titre de votre exposition à artGenève ?

Il y avait des mots tirés d'un livre d'Andrei Tarkovski, qui depuis longtemps me fascinaient : *Sculpting in time* – sculpter le temps. Réfléchissant à mon rapport aux images animées, découpées, figées, cela s'est imposé comme une évidence. J'ai aussi pensé à un sous-titre en français, comme en écho : *De peur que la nuit ne se referme*.

Si « la nuit » ne s'est pas refermée, c'est grâce à votre père, qui vous a transmis sa collection de pellicules : archives familiales, anciens négatifs brocantés... Barthes nomme *punctum* le détail qui arrête son regard. Qu'est-ce qui vous *point* dans une courte séquence, et vous donne envie de la découper ?

D'abord, je connais bien ces films pour les avoir travaillés dans mon long-métrage *Les Anonymes* (2010). Ils m'ont habitée. Ensuite, comme dans tout choix, il y a une part de hasard. Toutefois, l'argument décisif reste l'émotion. *La Chenille*, par exemple, est un instant de bonheur absolu, qui dure très peu de temps. Sa joie contagieuse incite à l'isoler. Je pense à une autre séquence, qui ne figure pas dans la sélection : une femme invitée à une fête, portant un petit chapeau, et qui tout à coup sort de l'ombre. Le moment où son visage est touché par la lumière me procure une émotion immédiate.

Connaissez-vous les personnages de ces films ?

Certains. Un ami de mon grand-père par exemple, qui s'appelait Julien, fait le pitre dans l'une des séquences. C'est quelqu'un que j'appréciais, que j'ai connu âgé, mais qui avait conservé le même sourire.

Au fond, tous ces gens vivaient leurs vies sans penser qu'étaient gravées des « secondes magiques » de leur existence ; ni qu'une galerie les exposerait un siècle plus tard...

En ce qui me concerne, je n'ai conscience de vivre ces instants-là que lorsque je les photographie. Il me faut passer par l'objectif pour voir le réel autrement. C'est peut-être la raison pour laquelle je manipule si souvent des objectifs...

Que ressentez-vous à l'idée que tous vos personnages soient morts ?

C'est assez vertigineux, en effet : il y a l'idée de vanité, au sens artistique du terme. Ce rapport à la mort par l'image, je crois, est lié à mon histoire.

De quelle manière ?

Nous entrons dans la psychanalyse ! Mon père a perdu sa mère très jeune, à douze ans. C'est lui qui l'a trouvée morte dans l'appartement. Durant toute mon enfance, c'était un sujet assez tabou. Et à partir du moment où sa mère

est morte, mon père a déserté l'école pour aller se réfugier dans les salles de cinéma. Sa passion pour les films, date de cette époque. Elle demeure associée à ce deuil. Au fil de mon enfance, j'ai compris que mon père se réfugiait aussi derrière sa propre caméra. Il filmait tout et tout le monde. Et un jour, alors que nous regardions certaines de ses images, il m'a dit : « Tu vois cette femme, ça pourrait être ta grand-mère. »

Les obsédés du film - ou de la photographie - semblent faire « des réserves de vie » pour plus tard...

Oui. Il y a clairement chez mon père une quête de vie à travers l'image - d'autant plus qu'il ne possède aucun film de sa mère. Filmer quelqu'un, c'est vouloir conserver son image vivante pour l'éternité. Mon premier film en Super 8 racontait l'histoire d'une femme morte revenue chercher quelqu'un sur terre...

Pourquoi n'êtes-vous pas devenue une pure cinéaste de fiction ? Comment est née votre pratique expérimentale ?

Il se trouve que je suis scénariste, par ailleurs, mais que je m'imagine jamais « réaliser » moi-même une écriture fictionnelle. Dès que je touche à une image, je m'approche de l'abstraction : j'ai été jusqu'à pratiquer le grattage sur pellicule.

Je reviens à Barthes et à sa définition de la photographie, comme certificat de réalité. La photographie montre quelque chose qui, incontestablement, a été. Face à vos images en noir et blanc, détériorées, avez-vous conscience que les personnages qu'elles représentent ont été vivants ?

Il faut distinguer la couleur et le noir et blanc ; qui déréalise davantage. Curieusement avec le noir et blanc, il y a un doute, une distance. La réalité paraît plus proche dans les premiers films en Super 8 des années 60/70. Cette proximité les rend plus « véritables » à mes yeux.

Vous êtes-vous demandée ce qu'il y avait entre les 16 ou 24 images que capture une caméra chaque seconde ?

Sur la pellicule, c'est le noir qu'il y a entre les images. Dans mes œuvres, j'ai choisi de m'en tenir à ce noir, de le reproduire.

Et qu'est-ce que le noir ?

Pierre Soulages a prouvé qu'il était lumière... Mais pour moi, en l'occurrence, c'est la perte des images entre les images. C'est de la vie qui a existé, mais qui n'existera plus. Ne me sentant pas autorisée à la réinventer, le noir m'évite d'entrer dans la fiction.

Face à cinquante images presque identiques, observe-t-on chaque cliché séparément, ou bien l'œil reconstitue-t-il le mouvement général ?

Il y a une prise de conscience du mouvement général ; mais le spectateur va également *chercher le mouvement* dans chaque image fixe, quelle que soit sa place ou son format...

Que vous évoque le format 4/3 des photogrammes que vous découpez ?

Contrairement au 16/9, le 4/3 est une fenêtre. Il n'y a pas d'idée d'horizon. C'est donc plus intime, plus secret.

Vous souvenez-vous du tout premier moment où vous avez eu entre les mains une caméra, un appareil photographique ?

Je me souviens du jour où j'ai reçu ma première caméra. J'étais heureuse. La première chose que j'ai filmée, c'est ma maison, ses meubles, les gens autour de moi, et moi dans un miroir. Cela m'a frappée *a posteriori* : je filmais la réalité du quotidien, et non une occasion spéciale – un anniversaire ou un repas de Noël. Dès le départ, l'intimité me paraissait un sujet en soi.

Continuez-vous de filmer vos proches ?

Je préfère les photographier. Parce que j'ai peur que le film disparaisse, le jour où je ne serai plus là pour m'en occuper...

Il faut s'occuper des films ?

Oui, à cause de la volatilité des supports. Ce n'est pas pérenne, un film. Tandis qu'une photographie, une fois glissée dans l'album, semble là pour toujours. Elle ne requiert aucun *medium*.

Ainsi, en découpant des films, vous les transformez en photographies...

Voilà, je les sécurise : j'en prends soin.

C'est gentil de votre part ! Avez-vous le sentiment d'offrir un supplément d'éternité aux personnages que vous dévoilez ?

Oui, d'autant plus que ce sont des anonymes. C'est le paradoxe du cinéma, de créer des stars, qui paraissent éternelles quoique vouées comme les autres au néant. Avec « Trois secondes, deux images », j'offre à des gens qui n'y pensaient même pas un espace de représentation : je fais en sorte qu'ils ne soient pas oubliés, en leur rendant une part de lumière.

N'y a-t-il pas un aspect fantomatique dans cette série ?

Je ne dis pas le contraire. L'acte de mémoire comporte une part macabre – mais dans cette série, je retiens en priorité la lumière de vie que dégagent des moments heureux, des fêtes, des sourires... Si fantômes il y a, ce sont, je l'espère, de gentils fantômes.

Sur un plan personnel, comment faites-vous pour profiter des moments heureux, et savourer au présent cette « lumière de vie » ?

C'est un apprentissage quotidien – mais la naissance de mon enfant m'a fait prendre conscience, comme jamais, que tous les minuscules moments vécus avec lui étaient précieux, parce que uniques. J'ai longtemps préféré la nuit : depuis peu, j'apprends à aimer le jour.

La photographie est l'art de la lumière – donc du jour...

Bien sûr ; et l'éveil d'un enfant, l'évolution de son regard, ses premiers mots, comme la photographie, ont le pouvoir d'arrêter le temps.

Je pense à une autre de vos œuvres : « Et la lumière fut », à ce carré d'or enfermé dans un espace noir... Ici aussi, un miracle de lumière, perdu dans la masse de l'éternité, semble arrêter le temps.

Pour moi cette œuvre est une bataille : je souhaitais qu'on ne sache pas si la matière noire allait recouvrir l'or, ou si l'or allait se déployer pour absorber le noir. C'est d'ailleurs ainsi que je conçois la vie. Un éclat de lumière dans le chaos. L'infime conscience humaine isolée dans l'univers sans bornes...

À l'échelle de l'univers, je pense que le carré d'or serait plus réduit !

Certes, mais à mes yeux le noir va bien plus loin que la toile. Au-delà du cadre, qui n'est qu'une limite artificielle, le noir s'étend à l'infini. D'où l'importance de traquer les zones d'or, où qu'elles soient, et de les célébrer, dès qu'on peut.

LE PARADOXE DU PHOTOGRAMME **Sur le travail d'Emmanuelle Michaux**

Hervé Le Goff

Journaliste, critique d'art, essayiste français, membre du jury au Prix Niépce et à la Bourse du talent

Comme la plupart des grandes personnes, Emmanuelle Michaux a été un enfant dont on récompense les efforts et la bonne conduite par des images. Ces images sont animées, ce sont celles des films des metteurs en scènes préférés d'un père cinéphile : Cocteau, Tati, Fellini ou Truffaut ; elles seront bientôt rejointes par les vues prises d'une première caméra Super 8, reçue dès l'âge de onze ans.

De ces jeunes années, Emmanuelle Michaux a conservé comme neuf le goût pour la représentation non seulement des gens et des choses, mais aussi des moments fugitifs qui font naître les émotions et les rappellent à distance, comme opèrent les senteurs, les saveurs, la magie des noms de pays. Et on suppose que l'ombre du Narrateur n'est pas bien loin, qu'elle peut en modèle se fondre avec la personne du grand-père de l'artiste, cinéaste amateur et premier géniteur de ces images qui côtoient d'autres bouts de films chinés dans des brocantes. Contemporains de Marcel Proust, les Frères Lumière qui avaient tant travaillé pour capturer le mouvement et le libérer une fois pris, étaient eux-mêmes de grands amateurs, habiles à saisir les menus bonheurs familiaux sous couvert de faire la démonstration du cinématographe. Voici qu'à rebours, avec *Trois secondes et deux images*, une artiste contemporaine sépare les photogrammes qui se déploient par cinquante, en dix lignes de cinq points, dans l'ordre du mouvement qu'elle leur fait perdre. Cinquante images, soit en effet trois secondes saisies à la cadence de seize images par seconde, et deux de plus. Au bout du compte, trois secondes et un huitième, pour ces petites photographies de huit centimètres sur six, qui se ressemblent toutes sauf à y regarder de près, puisqu'elles scandent un spectacle (*La Danse*, 2014), une procession de noceurs (*La Chenille*, 2014), la fougue d'une étreinte (*Le Baiser*, 2014), et même, en variation infinitésimale, la course du soleil (*Le Soleil*, 2014).

C'est encore du soleil qu'il est question avec *Et la lumière fut* qui substitue aux cinquante images une pièce unique de même dimension, unie, dorée à la feuille, incrustée dans les mêmes panneaux noirs, sablonneux et mats, lave froide commune aux réminiscences et aux obsessions. Deux séquences en mêmes format et matière pour convoquer ce qui a été, fragments d'intimité vraie empruntés sans consentement, restitués dans l'assomption universelle de l'œuvre d'art. Souvenirs d'un grand père cinéaste du dimanche ou boîtes de films d'un amateur à jamais anonyme, ces images en bandes perforées qui ont eu vocation à contrarier le passage du temps en le reproduisant rejoignent, sinon une éternité, du moins une pérennité offerte à d'autres anonymes, visiteurs ou collectionneurs. Puisées à la source de séquences de la période 1930-1980, récupérées à la faveur de probables successions hâtives, les trente petites vidéos regroupées dans la série générique *Dans amateur, il y aimer* jouent sur le double registre du détournement et du retour par le jeu

d'agressions volontaires, comme en font le temps et l'usure sur les copies trop souvent projetées. La longueur varie entre vingt et quatre-vingt dix secondes, correspondant aux durées offertes par la longueur des bobines de pellicule Lumière disponibles dans le commerce. La production vidéo d'Emmanuelle Michaux s'éloigne pourtant du pastiche pour atteindre une esthétique neuve, une incursion drolatique ou encore une suggestion érotique soutenues par des moyens aussi divers que l'environnement sonore, le traitement de l'image, le choix de la séquence. Dans son extrême ralenti, *L'Homme au chapeau* (2012, 92") laisse évoluer un personnage élégant, filmé en bord de mer, visiblement satisfait, assez proche du protagoniste de *L'Homme qui sourit*, un des plans déstructurés de la série *Trois secondes, deux images*. On n'en saura pas davantage mais on devine le contexte d'un bonheur tangible et assumé, comme on imagine le hors-champ d'une station balnéaire à la mode du début du XXe siècle, et pourquoi pas celle de Cabourg-Balbec, quand le plaisir de paraître, la saveur des rencontres entre soi rivalisaient avec les bienfaits des cures ou des baignades. Au jeu des passages des genres et des transformations des images, Emmanuelle Michaux ajoute dix variantes de *L'Homme au chapeau*, qui revient en 2015 sous la forme de diapositifs rétro-éclairés d'une lumière diffuse, faux jour de contrejours d'un soleil inventé sur une feuille Canson mais authentiques portraits d'un quidam immergé dans le mystère d'une fiction flottant entre une lumière polaire et un crépuscule d'Extrême-Orient. Arrêté dans la déambulation qui en faisait un personnage insolite et jovial, l'homme au chapeau devient un protagoniste de roman porté à l'écran d'une installation complexe, empruntant au cinéma des décennies 1930-1950 les trucages de la transparence et de la découverte. Le lien est loin d'être fortuit, le travail plasticien qu'Emmanuelle Michaux mène depuis le début des années 2010 revient aux sources de la relation longtemps entretenue entre la photographie et le cinéma, entre le photogramme et la mise en scène, entre l'artifice et l'artefact. Dépouiller un plan en déshérence, lui rendre un sens en alignant sur toile ses images prises en cadences, étirer le rythme pour modeler une atmosphère, inverser le flux lumineux de la projection pour théâtraliser l'image seule devenue fixe, Emmanuelle Michaux ne semble pas avoir épuisé cet échange incessant et fécond entre les générations d'images. Quatre séries ne font pas l'œuvre, mais elles produisent en l'occurrence un ensemble cohérent et lisible, propre à surmonter la barrière qui trop souvent confine l'art contemporain au cercle des critiques, des collectionneurs et des marchands. Littéraires par le fonds des souvenirs, précieuses par la richesse de la forme, divertissantes par les histoires qu'elle invente, ces reprises d'images qui se suivent en métamorphoses vont au delà du sens qu'on attend d'un travail raisonné, elles produisent un spectacle hérité de la lanterne magique des montreurs d'image et du mystère toujours envoûtant de la chose filmée.



1970 - 1988

Emmanuelle Michaux naît en région parisienne.

Elle réalise à l'âge de 12 ans un premier court-métrage, avec une caméra super 8 que ses parents lui offrent, puis un second film à 14 ans.

1989 - 1993

Elle s'installe à Paris, commence des études de lettres modernes à Paris IV Sorbonne, puis s'inscrit en double cursus à Paris 8, où elle étudie le cinéma expérimental.

Elle commence à travailler comme assistante sur des films circulaires et en relief pour les productions du Futuroscope.

1994 - 1995

Elle obtient sa maîtrise de lettres modernes avec un mémoire sur la « Rencontre du cinéma et du Surréalisme entre 1918 et 1930 », et collabore comme assistante à la réalisation et au montage d'un film circulaire à partir de films d'archives, « Le prix de la liberté » de Dominique Benichetti.

Elle obtient l'année suivante sa maîtrise de cinéma.

1994 - 1996

Elle est sélectionnée à la 5^e biennale du film sur l'art du Centre Georges Pompidou avec un film en cinémascope peint directement sur l'émulsion - « Pluie Chromatique » - et commence un DEA de cinéma.

Elle réussit le concours d'entrée au Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle.

1997 - 1999

Elle effectue un trimestre en master d'écriture scénaristique à UCLA Los Angeles, et commence un film peint sur pellicule IMAX, produit par le laboratoire Imagica.

De retour en France, elle publie un livre tiré de son mémoire de cinéma « Du panorama pictural au cinéma circulaire, origines et histoire d'un autre cinéma » chez L'Harmattan.

Elle est sélectionnée à la 6^e biennale du film sur l'art du Centre Georges Pompidou avec un film en 16 mm - « Sables ».

Elle commence un deuxième film IMAX 3D à partir d'images d'archives en relief, « Souvenir d'un voyage en Égypte », produit par Ex Machina.

Elle obtient son DEA de cinéma.

2000 - 2003

Elle intègre Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains, et est acceptée par Jacques Aumont pour faire sa thèse à l'EHESS sur « L'Esthétique du cinéma total ».

Avec l'aide de la DRAC Région Nord-Pas-de-Calais, elle réalise un film et une installation, « Dehors, il y a... », présentée au Panorama 3 du Fresnoy, commissaire Christophe Kihm. Le film est sélectionné aux Rencontres Cinématographiques de Digne les bains.

Toujours dans le cadre du Fresnoy, elle réalise un deuxième film, « Madame Bovary, fragments », qui est sélectionné au festival de L'Encre à l'écran de Tours

Elle commence parallèlement à écrire des fictions pour la télévision.

2004 - 2006

Diplômée du Fresnoy, elle publie un texte sur l'histoire des dioramas dans l'ouvrage édité par l'Action artistique de la ville de Paris, « Paris et les Expositions Universelles ».

Tandis qu'elle enseigne au Conservatoire Européen d'Écriture Audiovisuelle, elle écrit douze scénarios originaux pour une série initiée par Michel Alexandre (L627, Bertrand Tavernier).

Elle s'installe à Genève et réalise pour le musée de la marque horlogère « Vacheron Constantin » un film qui reçoit le Laurier de bronze au Festival International du Film d'Entreprise du Creusot.

2007 - 2009

Membre du jury de diplôme du département cinéma, en 2007, à la HEAD (Haute école d'art et de design de Genève), elle commence l'écriture et la réalisation d'un long métrage.

Elle fait une conférence sur « Les liens entre l'architecture et le cinéma » dans le cadre de l'assemblée annuelle de la Société d'Ingénieurs et d'Architectes de Genève, et écrit un téléfilm en deux parties, « Agathe contre Agathe (Le Monde, 26 mars 2007) ». Le film est sélectionné au festival de Luchon.

Elle fait également une conférence sur l'histoire des panoramas dans le cadre du séminaire de Jean-Christophe Royoux, « Les dispositifs d'images », à l'Université de Paris III.

2010 - 2012

Son long métrage « les anonymes » est projeté à la maison des arts du Grütli à Genève. Elle publie un livre à cette occasion, « les anonymes, notes pour faire un film ».

Elle écrit sept films pour la série créée par Thierry Jonquet d'après son roman « Les Orpailleurs ».

2012 - 2015

Elle commence l'écriture et la réalisation d'un deuxième film, et donne une série de trois conférences à la HEAD, « Filmer l'espace, penser la ville ».

2016

Elle finit un film de 50 minutes, « La Maison ». La galerie Patrick Gutknecht présente son travail à artgenève. Un catalogue « Sculpting in time » est publié à cette occasion. Une nouvelle exposition a lieu en novembre dans cette même galerie.