



**HAL**  
open science

“ Still alives (2005) de Laurent Pernot : “Staying alive, staying alive!” ”, s. p.

J. Dutel

► **To cite this version:**

J. Dutel. “ Still alives (2005) de Laurent Pernot : “Staying alive, staying alive!” ”, s. p.. Focales, 2019. hal-03139385

**HAL Id: hal-03139385**

**<https://hal.science/hal-03139385>**

Submitted on 1 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Focales

3 | 2019  
Photographie et arts de la scène

---

### *Still alives* (2005) de Laurent Pernot : « Stayin' alive, stayin' alive »

Jérôme Dutel

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/focales/937>  
DOI : 10.4000/focales.937  
ISSN : 2556-5125

#### Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Ce document vous est offert par Université Jean Monnet Saint Etienne - Bibliothèque Universitaire



#### Référence électronique

Jérôme Dutel, « *Still alives* (2005) de Laurent Pernot : « Stayin' alive, stayin' alive » », *Focales* [En ligne], 3 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 01 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/focales/937> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/focales.937>

---

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# *Still alive* (2005) de Laurent Pernot : « Stayin' alive, stayin' alive »

Jérôme Dutel

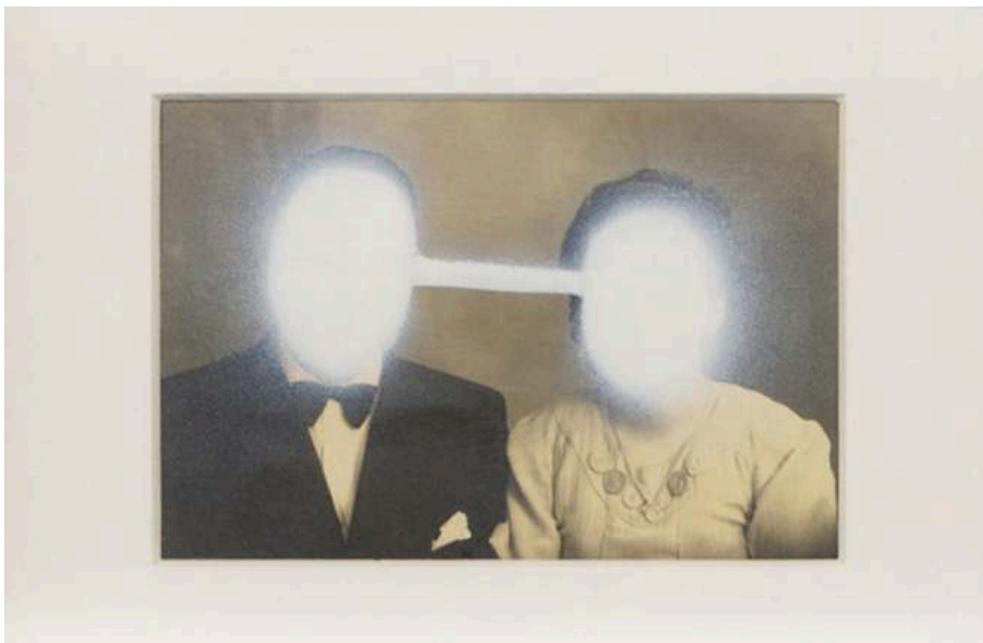
---

- 1 Bien souvent, la photographie de personne(s) fait mouvement dans son immobilité, donnant à voir dans le théâtre mental du spectateur un avant ou un après au geste figé. Les portraits photographiques anciens accentuent et enrichissent cette perception. Il n'est plus là question d'un geste précédé ou suivi d'un autre mais, tant la posture hiératique est alors la norme, d'une interrogation sur l'instant, pris entre la vie d'avant et la vie d'après du sujet. La fascination pour les portraits anonymes naît certainement de cette particularité ; à l'image pétrifiant le sujet dans un instant éternel et réfléchissant l'intimité et l'individualité (qui y a-t-il dans ces yeux, derrière ce visage ? qui est-il ?), s'adjoint, pour le spectateur, l'interrogation d'une antériorité et d'une postérité (quelle a été cette existence ?). Les photographies anciennes sont, en ce sens, plus troublantes car, avec leur exotisme temporel manifeste, elles font de l'instant photographique un moment historique tout comme, en franchissant le temps, elles remettent la question de l'altérité humaine au cœur de la vision. Le fait que ces vies soient, inéluctablement terminées ne remet pas en cause l'interrogation de l'antériorité et de la postérité ; ceci confère peut-être même plus de force à une autre question, hantée par la mort : comment ont-ils vécu ? que sont-ils aujourd'hui ? De la poussière, certes... mais la question est plus profonde qu'elle n'y paraît : elle renvoie à l'idée de la conservation et de la mémoire. Cette personne que je vois, prise sur le vif, que reste-t-il d'elle hors cette photographie ? C'est cet inconnu, ce rien ultime de la mort et de l'écoulement du temps, qui fascine dans ces portraits anciens dont regorgent tous les espaces consacrés aux dépôts du temps<sup>1</sup>.
- 2 L'artiste contemporain Laurent Pernot est, sans le moindre doute, fasciné par ces portraits photographiques anciens et les interrogations qu'ils soulèvent, au point de les collecter, de les collectionner<sup>2</sup> et, pour finir, de les utiliser dans ses propres travaux, entrant ainsi de plein droit dans la catégorie des « Relecteurs d'images » dont Natacha Détré a fait le cœur d'un article dans un précédent numéro de *Focales*.

Le geste des Relecteurs d'images consiste [...] à déplacer les images de leur contexte d'origine et à reproduire un dispositif qui autorise la mise en valeur des signes

contenus en elles, prolongeant ainsi leur vie. La transposition d'un support ou d'un médium à un autre est primordiale pour faire ressortir les possibilités latentes des images. Les Relecteurs font ainsi apparaître des interprétations nouvelles correspondant à des enjeux poétiques ou politiques<sup>3</sup>.

Laurent Pernot, photographie de la série *Constellations*, 2008



© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 3 Dans la série *Constellations* (2008), Pernot se conforme à une telle pratique. En peignant les visages d'anciennes photographies, puis en reliant ces faces désormais occultées, il pose la question de l'oubli, de la disparition rendant désormais impossible toute relation entre les personnes photographiées et le spectateur – comme si l'occultation des visages marquait celle des individus. Il s'agit là d'un procédé de détournement-recouvrement que l'on retrouve, sous des avatars multiples et distincts, dans les travaux symboliques de Vincent Chevillon<sup>4</sup>, ceux, ironiques, de Migo Welsh<sup>5</sup>, ceux, réflexifs, d'Anna Barriball<sup>6</sup> ou encore ceux, plus inquiétants, de Seb Patane<sup>7</sup> pour ne citer que des œuvres contemporaines de celles de Pernot.

Laurent Pernot, *Ubiquité*, 2010

© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

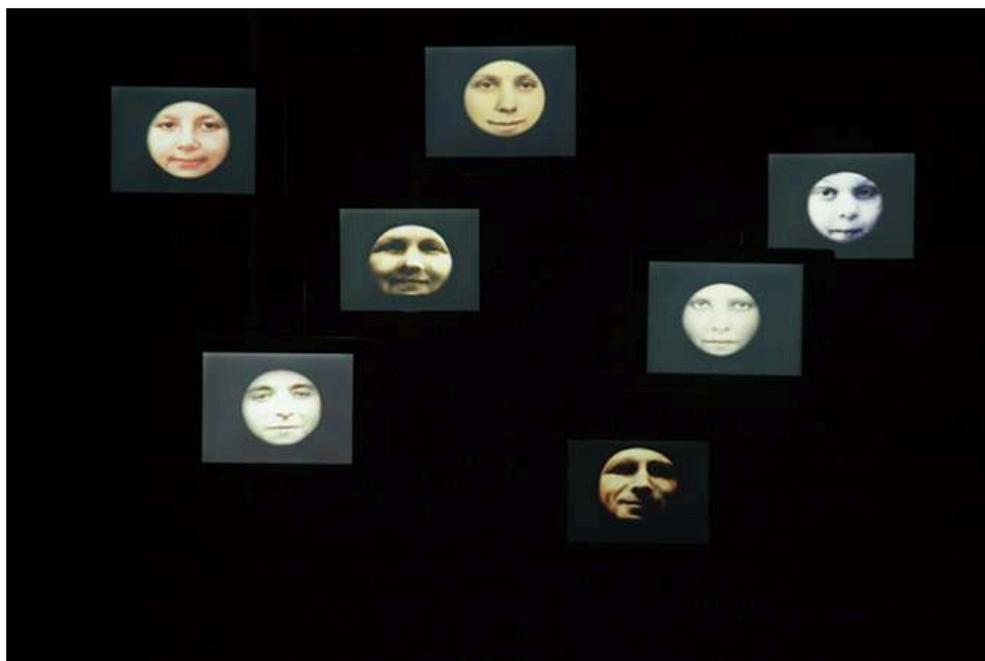
- 4 Dans *Ubiquité* (2010), Pernot met aussi en place une autre forme de brouillage, beaucoup plus ambigu, en superposant et unissant, de manière fine et diaphane, trois portraits correspondant à trois générations de femmes d'une même famille. Si l'on peut penser ici à la machine à vieillir de Nancy Burson, mise en place dès 1970, il est aussi possible de se rappeler de la série *Photogenetic Drafts* (1991) de Joachim Schmid<sup>8</sup> ou du travail vertigineux d'identité et de temporalité que constitue *L'État des lieux* (1993-2003) de Bruno Rosier<sup>9</sup>. Damien Sausset, dans un texte accompagnant la première monographie de l'artiste, revient ainsi sur l'œuvre de Pernot :

En superposant ces trois instants anciens, l'artiste convoque la mémoire, exacerbant le jeu des ressemblances et des dissemblances, renvoyant chacun à sa propre image familiale et à la question essentielle de la transmission [...]. Mais, au final, l'œuvre dénonce évidemment l'objectivité supposée de la photographie. On retrouve le même traitement dans *Ghostly memories* (2009), série de 15 photographies anciennes sur lesquelles l'artiste a découpé numériquement les visages pour les suspendre au sein de l'image. Rien n'est dit, asséné. Seul subsiste l'effet insolite du montage. Ici, ce dernier écarte les choses, les fractures, leur donne une épaisseur nouvelle. Dégagé de toute forme de nostalgie, l'ensemble fonctionne comme une ouverture et une manière de signifier que l'hétérogénéité du monde trouve son expression allégorique justement dans le montage. Chaque image ne présente pas seulement une chose (une classe, un portrait de famille) mais nous la montre transformée et rendue présente par la force du lointain, c'est-à-dire autrement<sup>10</sup>.

- 5 Dans *For ever (les visages)*, en 2004, Pernot ne conserve des images photographiques que le cercle détourné du visage, les projetant sur sept moniteurs LCD suspendus au plafond et formant, par le biais de leur étagement, une nouvelle constellation face au spectateur. Le rapport au passé et à l'humain se trouve ainsi brouillé par le support de

transmission technologique. Les nouvelles images produites par Pernot, véritables « relectures », descendent et remontent le temps sans se fixer, entraînant un aller-retour permanent entre présent et passé, vie et mort, affirmation et disparition. Les changements de médium (de la peinture à l'ordinateur), de support (de la photographie initiale au nouveau tirage, puis aux écrans numériques) et les choix de l'installation ou du montage, pour reprendre le terme polysémique choisi par Sausset, marquent une réflexion de l'artiste sans cesse en mouvement.

Laurent Pernot, *For ever (les visages)*, 2004



© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 6 C'est d'ailleurs cette question du montage qui se trouve mise en tension dans l'œuvre vidéo *Still alive* (2005), sur laquelle nous nous concentrerons désormais. Construite à partir de la collection de portraits photographiques de l'artiste, cette œuvre est animée, mise en mouvement, montée au sens cinématographique plutôt qu'au simple sens muséographique du terme. De fait, à la différence de la plupart des artistes de sa génération, Pernot n'a pas tout à fait suivi un cursus classique, délaissant les Beaux-arts pour l'Université puis le Fresnoy, Studio national des arts contemporains de Tourcoing, qui, sous l'impulsion de son directeur, Alain Fleischer, lui-même réalisateur reconnu, fait la part belle à la dimension multimédiale d'un art contemporain nourri de cinéma, de photographie et de technologie<sup>11</sup>.
- 7 *Still alive*, qui tient autant du cinéma d'animation et du cinéma expérimental que de l'art vidéo, de la récupération photographique que de la manipulation numérique<sup>12</sup>, dure 2 minutes 36 secondes et se décompose en 5 séquences distinctes. Après un cartel portant le titre de l'œuvre et la mention des crédits, la première séquence s'ouvre à 0'08 sur la présentation de 8 photographies anciennes (portrait pour la première, photographie de groupe pour les suivantes), légèrement animées numériquement par des effets de luminosité, de flou, de zoom numérique et délicatement fondues les unes dans les autres. La deuxième (0'25) consiste en plusieurs séries de morphings utilisant des visages tirés de vieilles photographies : tout d'abord l'image se focalise sur la

bouche et la narine, puis sur l'œil droit, l'œil gauche, enfin sur le visage en entier. La troisième séquence (1'16) revient à 7 des photographies de la première séquence en détachant les visages qui semblent alors s'élever dans les airs de manière irréaliste. La quatrième séquence (1'40) suit l'ascension des visages de la dernière photographie pour les amener dans un ciel nocturne où ils se multiplient et rapetissent, formant une sorte de firmament étoilé animé par un mouvement de fuite centripète. La cinquième séquence (1'55) fait apparaître sur ce fond nocturne des images fantomatiques de portraits en pied qui entament un complexe mouvement spiralé, en se multipliant, puis se résorbent, dans un mouvement les amenant de nouveau vers le centre de l'image. La sixième séquence (2'15) fait de ce point central le milieu d'un œil qui cligne avant qu'un générique vienne clore l'œuvre.

Laurent Pernot, photogramme de *Still alive*, 2005



© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 8 La première séquence semble fonctionner de manière très « classique » comme une relecture d'images. Enchaînant par le biais de fondus des portraits hétérogènes, les clichés ne proviennent manifestement pas d'une même source, ne relèvent pas forcément d'une même époque – tout au plus peut-on les estimer anciens sans pouvoir les dater avec précision. Ils donnent à voir aussi bien une seule personne – une fillette pour la première photographie – que plusieurs – une trentaine pour la suivante, de 3 à 10 pour celles qui viennent ensuite. La séquence semble jouer uniquement sur les motifs évoqués en ouverture : l'attrait et la reconnaissance d'un passé où ont vécu nos semblables. L'interrogation sur leurs histoires, leur destinée renvoie à la nôtre ou, plus largement, à celle de tout être ; elle touche au rapport au temps, à son écoulement, à sa permanence, à la mémoire et à l'oubli, soulève une réflexion sur la vie et la mort. Il semble en effet que le hiératisme des portraits photographiques, sensible dans les

poses, estompe en partie l'appel narratif habituellement suscité par les photographies figuratives, référentielles par essence. Il n'y a pas ici de situation ou d'action prises sur le vif appelant à la reconstruction imaginaire d'une histoire ni, malgré l'ancienneté des clichés, de volonté de reconstruire l'Histoire. Il s'agit plutôt de convoquer le sentiment de proximité ou d'identité que suscite l'altérité, dans un travail de mémoire, une identification capable de contrecarrer l'oubli, de faire que la pensée efface la disparition, la fuite du temps et la perte qui fait, de manière tragique, des morts de véritables disparus. Une autre œuvre de Pernot fait écho à cette séquence ; sa traduction littérale<sup>13</sup> – *Vous ne mourrez jamais* (2010) – reprend cette injonction de mémoire, jouant de notre impossibilité à concevoir notre propre disparition et donc à envisager celle des autres. Ironique, cette œuvre force, par sa dimension spectrale et son insertion dans un espace d'exposition, à une prise de conscience dont le portrait photographique cherche à nous écarter, à savoir que « ni l'image ni les médias ne peuvent nous sauver<sup>14</sup> », pour reprendre la formule de Sausset. Les effets numériques qui accompagnent les portraits démultiplient les perceptions ambivalentes à travers des jeux de lumière et de légers mouvements de zoom ou de glissement et apportent aux visages un semblant de vie à l'encontre de la fixité de la photographie. Par-delà les sélections et juxtapositions opérées par le relecteur d'images, l'ajout d'effets cinématographiques et la fluidité des fondus enchaînés viennent appuyer des sensations, mais aussi préparer aux mouvements qui animeront les séquences suivantes.

- 9 Dans la deuxième séquence, le spectateur est confronté à une mise en mouvement plus complexe : des effets de morphing font passer d'un visage à un autre, reliant les individus et les individualités. Le procédé informatique – popularisé en son temps par le clip réalisé par John Landis pour la chanson *Black or White* (1991) de Mickael Jackson – conduit à envisager la dualité entre soi et les autres, les ressemblances et les différences, la mémoire et l'oubli, la vie et la mort. Dans un mouvement fluide et comme illimité, le morphing et les glissements d'un visage à un autre peuvent se lire comme un prolongement accéléré des réflexions provoquées par la séquence inaugurale.

Laurent Pernot, photogramme de *Still alive*, 2005

© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 10 La troisième séquence marque une rupture puisqu'elle dissocie le corps, celui qui pose pour le portrait, et le visage d'une manière totalement irréaliste – la manipulation numérique ne cherchant plus à se camoufler dans une fluidité continue, mais marquant une coupure dans l'image<sup>15</sup>. Détourés, les visages s'envolent, comme de ballons gonflés à l'hélium ou des bulles de savon – deux éléments inévitablement liés à l'enfance, au jeu et à la joie, ainsi qu'à une forme de mélancolie face au temps qui passe –, laissant la place à un espace vierge. Le portrait cesse d'être représentation individuelle, reconnaissable, pour devenir une enveloppe vide. L'oubli et la mort paraissent remporter la partie : les visages des disparus s'envolent et disparaissent, comme si la conscience de la mort et la perte de la mémoire défaisaient ce que l'image photographique avait tenté de fixer, de maintenir. La séquence en appelle évidemment à l'onirisme, rendant la rêverie indissociable de la réflexion et la redoublant en la décalant légèrement, suffisamment pour basculer aussi dans un autre monde. La force évocatrice de cette séquence est si forte que l'artiste n'hésitera pas à la reprendre dans un autre format : la série *Ghostly memories*, déjà évoquée, n'en est qu'une reprise figée – re-photographiée en quelque sorte. Il faut néanmoins relever une différence : alors que dans le film les espaces laissés vacants par l'envol des visages demeurent d'une blancheur spectrale, dans les photographies Pernot introduit des visions d'espace nocturne parsemé d'étoiles.

Laurent Pernot, photographie de la série *Ghostly memories*, 2009



© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 11 Ce détail préfigure la séquence suivante de *Still alives* puisque celle-ci montre l'envol des visages hors du cadre de leur photographie d'origine. Dépassant les limites des images, les visages sortent du champ pour plonger dans l'obscurité de ce qu'on identifie comme un vide sidéral. Deux mouvements marquent cette séquence : d'une part la diminution en taille des visages et leur multiplication (comme si la caméra prenait de plus en plus de distance, passant d'un plan rapproché à un plan d'ensemble), d'autre part la trajectoire des visages (à leur envol vertical plus ou moins erratique succède un mouvement centripète affectant la forme d'une spirale). Cette multiplication et cette aspiration préparent à un nouveau changement d'échelle et à un glissement thématique : les visages deviennent métaphoriquement des astres avant de laisser la place à une réapparition fantomatique des corps complets. La dépersonnalisation de la séquence précédente prépare à une forme de dématérialisation dans la séquence suivante. Cette cinquième séquence, outre les liens qu'elle établit entre des croyances profondément ancrées dans les sociétés humaines – les morts ne sont-ils pas censés aller au ciel ? les constellations ne sont-elles pas un moyen de garder en mémoire les disparus ? –, remet le corps et l'être vivant au centre de la vision avant de les faire définitivement disparaître.

Laurent Pernot, photogramme de *Still alive*, 2005



© Laurent Pernot – Adagp, Paris, 2019.

- 12 Dans une sixième séquence, l'absorption des silhouettes spectrales dans le vortex du ciel étoilé se conclut en un point central ressemblant à une lune, un soleil ou encore à un œil qui cligne avant de se fermer, mettant ainsi un point final au film. Cette dernière séquence est manifestement la seule qui ne résulte pas d'une mise en mouvement numérique des photographies argentiques anciennes. Sa texture révèle qu'il s'agit d'une séquence réellement filmée<sup>16</sup>, et donc du seul élément contemporain parmi tous ceux qui hantent *Still alive*. Ce clin d'œil conclusif réactive l'ensemble des mouvements émotionnels et intellectuels déclenchés par le visionnage du film<sup>17</sup>. Le battement des portraits anciens, entre vie et mort, entre passé et présent, entre fixité de la photographie et mouvement de l'animation, entre présentation d'images argentiques datées et manipulations d'effets numériques, impose de se confronter à des questionnements intemporels et insolubles, intimes et universels par essence. Commentant des œuvres de l'artiste Wyn Geleynse, où s'imbriquent également photographie et film, Régis Durand a livré une analyse qui s'adapte parfaitement à l'œuvre de Pernot.

Dans chaque cas, tout se passe comme si le mouvement dont est « animée » l'image filmique se détachait à grand peine d'un « gel » temporel et mémoriel. Et comme si prenaient alors vie, sous une forme énigmatique, saccadée, répétitive, une présence, une action, un signe, apparus en quelque sorte dans les interstices, le *no man's land* temporel du dispositif, là où tout hésite et tout vacille<sup>18</sup>.

Photographie et cinéma semblent ici au plus près l'un de l'autre, mais la distance infinitésimale qui les sépare ne fait que rendre plus irréductible tout ce qui les sépare. Ce n'est pas tant, on s'en doute, la question du mouvement que celle du jeu entre différentes zones ou « nappes » de temps. Un temps non-chronologique qui consiste dans la simultanéité complexe de ces différents états – « la coexistence », comme l'écrit Gilles Deleuze, « de cercles plus ou moins dilatés, plus ou moins

contractés, dont chacun contient tout en même temps, et dont le présent est la limite extrême (le plus petit circuit qui contient tout le passé) ». [Ces œuvres] sont des formes sensibles d'une telle pensée du temps, elles sont des pensées visuelles qui nous traversent et font de nous, l'espace de quelques instants, leurs sujets<sup>19</sup>.

- 13 De fait, *Still alive* joue d'une simultanéité complexe en chacun de ses mouvements. Dans la courte fiche pédagogique accompagnant le film au sein du DVD *17 facettes d'Art vidéo*, sont mentionnés des propos de Roman Opalka (1965-2011) : « Pour appréhender le temps, il faut prendre la mort comme réelle dimension de la vie. L'existence de l'être n'est pas plénitude, mais un état où il manque quelque chose : l'être est défini par la mort qui lui manque<sup>20</sup>. » Le film de Pernot traite du temps, des temps, de ce qu'est l'être, de ce que c'est qu'être ; il nous parle d'eux, de nous, de leur vie, de leur mort, de notre vie et de notre propre mort ; il interroge en outre sur nos croyances, nos rapports aux portraits, au passé, à nos proches, au travail de la mémoire, mais aussi à nos positions face à l'image : qui regarde-t-on et, enfin, qui nous regarde ?

- 14 L'artiste donne lui-même une interprétation de son film qui reprend ces questions :

Je souhaitais m'interroger sur des questions d'identité, et en particulier sur la façon dont nos ancêtres agissent en nous et nous influencent peut-être, de façon à la fois mémorielle mais aussi souterraine, inconsciente. Chaque enfant qui naît hérite d'un patrimoine génétique et culturel qui pourrait correspondre à une sorte de résultat d'une équation mathématique complexe, constituée de la conjugaison de caractères qui proviennent d'un horizon lointain d'ancêtres. Cet horizon lointain d'ancêtres correspond dans certaines croyances à un ciel composé d'étoiles, une constellation : c'est une parabole qui me plaît, car le ciel est aussi associé à la notion d'infini. Ces photographies anciennes me plaisent aussi car malgré la diversité de leur provenance, on observe de nombreuses ressemblances entre elles, dans les postures, les situations, les corps, les visages. Et cela vaut pour toutes les photographies du monde. Les hommes et les femmes confondus se ressemblent tant à travers l'espace et le temps, c'est sidérant. Pourtant, chaque être à sa singularité. Enfin, ces images, comme toutes les photographies, agissent comme des témoins. Elles témoignent de la présence au monde de tous ces êtres en un temps et un lieu donnés. Elles s'adressent toujours aux générations futures. Mais souvent, elles s'usent, sont abandonnées, enfin oubliées. La plupart des photos qui composent ce film ont été trouvées ; ce dernier agit ainsi, malgré lui, comme un mémorial contre l'oubli<sup>21</sup>.

- 15 Les questions du regard, du temps, de la vie et de la mort sont des données primordiales pour le cinéma d'animation – catégorie à laquelle il convient, d'un point de vue technique, de rapprocher la vidéo de Pernot. Hervé Joubert-Laurencin avance l'idée que

cette opposition n'est rien d'autre que celle qui sépare le film naturel du film d'animation. On n'"anime" vraiment qu'à partir du mort, et non à partir du vivant ; en théorie, cependant, la mort n'est pas une fin, mais au contraire une relance, le signe des réversions<sup>22</sup>.

- 16 Ces réflexions s'appliquent parfaitement à l'œuvre de Pernot. Si celle-ci a connu une diffusion remarquée lors de festivals consacrés à l'expérimentation et à l'art vidéo (notamment lors du festival « Vidéoformes » dans la ville de Clermont-Ferrand qui a ensuite accueilli l'artiste en résidence, en 2012), on peut aujourd'hui la visionner chez soi (grâce au DVD *17 facettes d'Art vidéo*). Il faut cependant rappeler que, dans un contexte d'exposition, sa projection se fait en boucle, selon une répétition perpétuelle. Lors d'une des premières expositions monographiques de l'artiste (« La mémoire intermittente », au musée Mandet de Riom, du 25 février 2012 au 22 avril 2012), *Still alive* occupait d'ailleurs une place singulière, servant de prélude ou d'introduction aux

autres œuvres rassemblées : c'est sur un petit écran placé à droite de la porte permettant d'accéder aux salles de l'exposition temporaire que le film était diffusé en boucle. Se jouaient alors, dans un cycle sans fin, les allers-retours entre vie et mort, passé et présent, en une perpétuelle actualité.

- 17 Tout est affaire de réversions sans fin. S'« il y a bien, dans toute image animée qui se fige, une révélation de la mort<sup>23</sup> », il y a aussi, dans toute image figée qui s'anime, une révélation de la vie. L'œuvre de Pernot renvoie à une réflexion profonde sur le temps et l'existence humaine qui convoque certaines de nos obsessions les plus fortes. Si la mise en mouvement, l'animation, la mise en situation, l'installation contemporaine redoublent, multiplient même, les interrogations que portent les anciens portraits photographiques, tissant autour d'eux un réseau scintillant de pensées, ces interrogations ne sont pas nouvelles. En relisant l'essai de Susan Sontag, *Sur la photographie*, on ne peut que constater que la plupart des réflexions inspirées par *Still alive* y étaient déjà énoncées<sup>24</sup>.
- 18 L'œuvre de Pernot apparaît cependant comme un petit chef-d'œuvre visuel. Lors de l'exposition, davantage que les images mouvantes sur le petit écran, ce qui attire tout d'abord l'attention du spectateur est la musique, simple et triste, certainement rendue plus intrigante par sa répétition. L'accompagnement musical (créé par Pernot lui-même avec un clavier et plusieurs logiciels des sociétés Avid et Sony), joue un rôle important dans ce que les images sont susceptibles d'éveiller. Il contribue, par ses rythmes, ses montées en puissance, à l'étrange harmonie d'un traitement graphique faisant fusionner images argentiques et effets numériques, à l'effet hypnotique des mouvements qui relient les séquences entre elles et à l'onirisme mélancolique qui provient de l'ensemble. Indéniable réussite technique et esthétique, *Still alive* parvient, en quelques instants, en quelques clignotements, à conjuguer émotions et sensations, rêveries et réflexions, redonnant une vigueur renouvelée à une réflexion intemporelle.

---

## NOTES

1. Pour une étude d'un de ces espaces de conservation des images anonymes, *La Conserverie* de Metz, nous renvoyons à l'article d'Élisabeth MAGNE, « Images trouvées, images sauvées », *Focales* n° 2 : *Le recours à l'archive*, mis à jour le 13 juin 2018 : < <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2090> >.

2. Lors d'une série d'échanges avec l'artiste en janvier 2019, celui-ci nous a expliqué qu'il possédait actuellement environ cinq mille photographies, collectées d'abord dans son entourage, puis acquises sur des marchés aux puces en France, en Allemagne et en Russie.

3. Natacha DÉTRÉ, « Les Relecteurs d'images », *Focales* n° 2 : *Le recours à l'archive*, mis à jour le 13 juin 2018 : < <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2030> >.

4. Vincent Chevillon, dans la série *Les Bacchantes* (2016), utilise sa collection de cartes postales anciennes, notamment des portraits de femmes en pied datant du début du XX<sup>e</sup> siècle, pour piquer des insectes, issus de collections entomologiques, sur les visages, les occultant ainsi. Cf. Livret d'accompagnement de l'exposition *Inversion/Aversion*, Centre d'Art Contemporain La Synagogue de Delme, 10 novembre 2018-17 février 2019.

5. Migo Welsh remplace les visages de photographies anciennes par une forme blanche renvoyant immédiatement à la tête de Mickey. Cf. Peter THALER et Lars DENICKE dir., *Pictoplasma - Character Portraits*, Berlin, Pictoplasma Publishing, 2014, p. 232-233.
6. Anna Barriball reprend la technique de Roland Flexner en faisant éclater des bulles faites d'un mélange de savon et d'encre sur des photographies trouvées au marché aux puces. Les tâches brouillent ainsi la réception des portraits. Cf. Anna BARRIDALL, *Vitamine D - Nouvelles perspectives en dessin*, Paris, Phaidon, 2007, p. 28-29.
7. Seb Patane reprend des portraits photographiques d'acteurs et d'actrices des époques victoriennes ou edwardiennes et recouvre, au stylo noir, les visages d'un halo irradiant des sortes de fils ou de fumerolles. Cf. Trent MORSE, *Ballpoint Art*, Londres, Laurence King Publishing, 2016, p. 166-168.
8. Dans cette série de 32 photographies, Joachim Schmid récupère des négatifs de portraits, auprès de studios de photographie d'une petite ville bavaroise. Ceux-ci ont été coupés en deux pour éviter un usage ultérieur. L'artiste joint deux moitiés de portraits distincts (souvent de personnes d'âges très différents), créant ainsi un nouveau portrait, hybride et troublant.
9. En 1992, Bruno Rosier découvre 25 photographies, datées de 1937 à 1953, représentant une même personne inconnue devant des sites célèbres du monde entier. L'artiste se fait dès lors photographe, avec des habits similaires et dans une posture identique, devant les mêmes sites, en reprenant le cadrage d'origine. L'ancien tirage et la nouvelle photographie sont ensuite juxtaposés, engendrant un vertigineux effet de ressemblance et de dissemblance, lié à l'évolution des décors sur plus d'un demi-siècle. Cf. Bruno ROSIER, *Un état des lieux ou la mémoire des parallèles*, Lyon, Lieux Dits, 2004.
10. Damien SAUSSET, « The Passenger » in Laurent Pernot, Blou, Monografik Éditions, 2010, p. 118.
11. Voir *Artpress* 2 n° 45 : *L'Effet Fresnoy*, mai-juillet 2017. Des analogies peuvent être discernées entre le travail de Pernot et celui de Fleischer, notamment dans la série *La Nuit des visages* (1995-1998).
12. L'artiste a utilisé un logiciel aujourd'hui disparu qui s'appelait Combustion (conçu par la firme Discreet) et qu'il compare au bien connu After Effects.
13. Une traduction immédiate de *Still alive* donnerait la formule « Toujours ou encore vivant ». De manière moins directe, on pourrait penser à un double sens du titre, jouant sur les différentes significations du terme *still*. Celui-ci, pris comme adverbe, s'entend en effet comme « encore, toujours » mais, en tant qu'adjectif, il caractérise ce qui est « calme, tranquille, immobile, silencieux » ; associé avec *shot* (*still shot*), il désigne « une photographie, un cliché », autrement dit la matière première du film, ici comme rendue à la vie.
14. Damien SAUSSET, « The Passenger », art. cit., p. 117.
15. Il est possible de penser ici à un trucage ludique qui était souvent pratiqué par les photographes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, consistant à décapiter la personne portraiturée et à placer sa tête entre ses mains ou sur ses genoux.
16. Pour les besoins de cette séquence, l'artiste a filmé l'œil d'une jeune vidéaste qui se trouvait avec lui lors de sa résidence à Fabrica, centre de recherches pour la communication de l'entreprise Benetton à Trévise en Italie. Pernot voulait ainsi souligner le passage d'un regard disparu, celui du modèle du premier portrait, à un regard bien vivant.
17. L'artiste déclare : « Plusieurs interprétations sont bien sûr possibles. Selon moi, cette image finale peut laisser penser que toutes les présences et les visages qui sont apparus au long du film étaient peut-être contenus dans ce seul regard final ; comme si le film n'était qu'un déroulement de la mémoire qui appartient à ce dernier visage, ou bien comme si tous les visages qui défilent étaient ceux de ses ancêtres. Cet œil animé qui regarde le spectateur suggère aussi un éveil, la sortie d'un rêve ou d'un sommeil. La dimension onirique de ce film importe beaucoup, car le rêve est le seul endroit où passé et futur n'existent plus, ils ne font qu'un. » (janvier 2019)

18. Régis DURAND, « Un peu de temps à l'état pur... » in *Wyn Geleynse - Projections*, Hérouville, Centre d'Art Contemporain de Basse-Normandie, 1997, p. 12.
19. *Ibid.*, p. 12-13. La citation de Gilles DELEUZE est tirée de *L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 130.
20. Roman OPALKA, cité dans la fiche pédagogique d'accompagnement du film fourni au sein du DVD *17 facettes d'Art vidéo*, Clermont-Ferrand, SCEREN/CRDP d'Auvergne, 2010.
21. Propos recueillis en janvier 2019.
22. Hervé JOUBERT-LAURENCIN, *La Lettre volante (quatre essais sur le cinéma d'animation)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 308.
23. Dick TOMASOVIC, *Le Corps en abîme (sur la figurine et le cinéma d'animation)*, Aix-en-Provence, Rouge profond, 2006, p. 33.
24. Susan SONTAG, *Sur la photographie* [1973], Paris, Christian Bourgeois, 2000, p. 19-20, 29-30, 37-38, 92-93, 108, 135-136 et 168.

## RÉSUMÉS

Cet article se penche sur le travail de l'artiste contemporain Laurent Pernot dont une large part est marquée par la relecture de portraits photographiques anciens, et plus particulièrement *Still alive* (2005), qui se tient à la croisée de l'art vidéo, du cinéma d'animation et du cinéma expérimental. Par-delà l'étude des thèmes de la mélancolie, de la mémoire, de la disparition (classiques pour la photographie) et du temps, du mouvement (plus cinématographiques) que cette œuvre met en résonance, il s'agira de dégager son intérêt artistique.

This article studies the work of the French contemporary artist Laurent Pernot, a large part of which is marked by the reinterpretation of old photographic portraits, and more particularly *Still alive* (2005), which exists at the crossroads of video art, animation and experimental cinema. Beyond the study of the classical photographic themes of melancholy, memory, disappearance and time and movement (more cinematographic themes), it will be necessary to identify its artistic interest.

## INDEX

**Mots-clés** : portrait, cinéma d'animation, vidéo, installation, relecteurs d'images, mort, mélancolie, temps

**Keywords** : portrait, animation, video, installation art, re-readers, death, melancholia, time

## AUTEUR

### JÉRÔME DUTEL

Jérôme Dutel est maître de conférences en Littérature Générale et Comparée, membre du CELEC – EA 3069. Il a notamment co-dirigé avec Stefano Lazzarin, *Dante Pop* (Veccharelli, 2018), avec Éric Dacheux et Sandrine Le Pontois, *La BD, un miroir du lien social* (L'Harmattan, 2011) et *La Bande*

*Dessinée : art reconnu, média méconnu, Hermès n° 54 (CNRS Éditions, 2009). Il travaille actuellement à l'édition d'un ouvrage consacré à l'adaptation littéraire dans le court-métrage d'animation.*