

JACQUES PERCONTE

REVUE DE PRESSE & TEXTES CRITIQUES

« Comme rien de la machine ne lui est étranger, Jacques Perconte sait pousser celle-ci à ses limites, penser à partir de ses insuffisances, créer en fonction de ses erreurs. La machinerie informatique pour lui n'est pas fidèle au monde en ce qu'elle serait capable d'en enregistrer et traiter les apparences, mais parce qu'elle peut dégager des vibrations, en particulier chromatiques, non pas mimétiques, mais analogues aux vibrations du réel. Auteur d'une vingtaine de films, de plusieurs expositions monographiques, il déclare : « Je ne cherche pas, je m'aventure ! »

Brenez, N. Rendez-vous avec le cinéma français, Film Society, Lincoln center, New York

« Dans l'obscurité de la salle de cinéma ou dans l'espace tamisé de la galerie, l'emprise des images de Jacques Perconte est saisissante. Il y va d'une densité des formes qui s'auto-génèrent jusqu'à leur disparition. Pulsations et ressacs, pures intensités chromatiques créent une texture épaisse, alors que d'énormes pixels font que les couleurs se diluent, circulent, se répètent d'un plan à l'autre. L'extrême fidélité et la précision mimétique de l'image numérique sont détournées dans un acte radical qui s'attaque à la racine binaire de l'information numérique pour mieux accéder à l'essence vibratoire du réel. »

Olcèse, S. (2012, mars 5). Jacques Perconte: Art numérique à la galerie Charlot. Toute la culture. webzine culturel.

S'il y a une dimension « expérimentale » au cinéma de Jacques Perconte c'est parce qu'il s'inscrit dans la lignée, une tradition même, du cinéma « expérimental ». A la base de toute pratique « expérimentale », lorsqu'elle est visuelle, il y a cette volonté de bouleverser, de trouer l'image, de la rendre, selon les intentions, manifeste de quelque chose - pour soi d'abord et ensuite pour le spectateur. Jacques Perconte rend compte d'une manière de faire, d'une manière de voir, et, malgré le caractère totalitaire de ses images, sa démarche se veut comme une pénétration dans la réalité, par l'image qu'il en capte. Partant du réel filmé, il fouille et transforme par diverses manipulations ostentatoires cette réalité, jusqu'à accéder à la dimension invisible de l'image, à sa totale abstraction.

Canet, M. (2004, octobre 10). La dimension expérimentale dans le cinéma de Jacques Perconte. Université de Metz.

« Au moment où l'argentique est réputé disparaître, fleurissent les poèmes visuels, souvent élégiaques, parfois aussi apocalyptiques, qui se consacrent à déployer les effets de la lumière sur la pellicule dans un contexte documentaire. S'inscrivant dans une longue tradition qui court des opérateurs Lumière et Kahn à Hollis Frampton en passant par Rudy Burckhardt et Charles Sheeler, aujourd'hui Peter Hutton, Leighton Pierce, Robert Fenz, Alexandra Cuesta, F. J. Ossang continuent de sculpter des empreintes lumineuses pour en observer les radiations et le bougé, les approximations et les insistance. " Le numérique est une circulation permanente d'électrons tandis que l'argentique est une élévation hors du noir premier, comme l'icône à 24 images fixes par 24 images fixes... " (F.J. Ossang, 2004). Derniers feux d'artifice? Le vocabulaire plastique des intermittences lumineuses semble loin d'être épuisé.[...]

En s'appuyant sur des réflexions de Jean-Luc Godard lors d'un échange privé, Jean-Pierre Beauviala, le créateur d'Aaton, y définit les différences entre le support argentique et la logique numérique, selon un critère principal: la stabilité. Au cours d'une conversation, rapporta Beauviala, Godard lui expliqua qu'au cinéma, chaque photogramme garde une empreinte structurée de manière différente, à cause du défilement pelliculaire et de la répartition aléatoire des sels d'argent pourtant à concentration identique. Au contraire, disait Godard, l'image numérique est issue de la traduction par le capteur CCD, petite plaque fixe et invariante portant une grille de cellules, des intensités lumineuses en flux électriques¹. Autrement dit (c'est moi qui parle), l'arrivée du numérique permet de

ressaisir a posteriori une spécificité constitutive de l'image argentique: son instabilité. [...] Parmi les artistes qui continuent aujourd'hui de sculpter les empreintes lumineuses pour en observer les radiations et le bougé, les approximations et les insistances, il faut mentionner, parmi beaucoup d'autres, l'allemande Helga Fanderl, l'américain Robert Fenz, le new yorkais Jem Cohen, le thaïlandais Apichatpong Weerasethakul et en particulier ce moment exceptionnel dans l'histoire des images, qui voyait un homme spontanément s'embraser dans la jungle (intallation Primitive, 2009)... De telles initiatives texturelles et temporelles métamorphosent les phénomènes à partir d'eux-mêmes à l'instar des bombes, bouquets, embrasements, cascades ou soleils propres à la pyrotechnie. Mais pour conclure, évoquons un auteur qui inverse la partition décrite par Jean-Luc Godard et Jean- Pierre Beauviala, et travaille à ce paradoxe de conserver et infuser des valeurs argentiques dans le cinéma numérique: Jacques Perconte. Par quelles voies et pour quel dessein inverser les vapeurs de l'histoire technologique?

Tout d'abord, Jacques Perconte organise sa pratique autour d'un principe structurant: l'imprécision. Il résume celui-ci en une paradoxale formule: «sculpter l'imprécision née des mathématiques». Cela consiste à expérimenter de nombreux logiciels et choisir ceux qui présentent, selon le terme de Jacques Perconte, une «flexibilité»: «j'essaie et j'apprends énormément d'outils - de logiciels pour trouver ceux dont les limites sont flexibles et que l'on peut pousser. Je cherche ceux qui ne fonctionnent pas très bien et dont les mauvais fonctionnements peuvent être qualitatifs pour moi.» Jacques Perconte détourne alors les programmes qui permettent d'engendrer l'image à partir d'«erreurs» ou de dérèglements dans la continuité des calculs de compression et de décompression. À ce titre, dès les années 1990, son oeuvre a anticipé les écritures du glitch, aujourd'hui proliférantes en musique comme dans les arts visuels.

Ensuite, l'ancrage esthétique de Jacques Perconte revendique les puissances de l'impression, aux sens à la fois phénoménologique et pictural. «Pour la plupart de mes films, avant chaque image, il existe un phénomène vibratoire naturel d'une force magique, une lumière qui m'emporte. Un sentiment qui me déstabilise. Alors j'enregistre, tout en sachant que cela sera différent. Que je ne retrouverai jamais cette brise. Parce que la technologie ne saura pas voir ce que je vois, et qu'avec ses délicats défauts (ses spécificités) elle me permettra peut-être de révéler quelque chose d'où émaneront de nouvelles ondes fondamentalement reliées aux premières». Le dernier film à ce jour de Jacques Perconte, Impressions (2011), tourné en Normandie en HD et pour lequel il a inventé un programme spécifique de dérèglement et de répétition aléatoire des accidents, revient sur quelques-uns des sites emblématiques de la peinture impressionniste dont la puissance simultanément visuelle et historique, tel un ouragan plastique, oblige à désorganiser et réinvestir les limites des ressources numériques. Impressions créées de nouvelles formes de montage par fragmentation et fondus sylleptiques, qui installent, désinstallent, confrontent et refondent avec systématisme la luminosité de l'image haute définition avec les couches et sous-couches de ses échafaudages de pixels. Il en naît une stupéfiante pâte optique constituée de greffes et de regreffes, une nouvelle palette née in situ, et un rendu du paysage normand sous forme d'une explosive complexité texturelle et chromatique. Le numérique soudain semble lancer une nouvelle asymptote vers le sensible. Enfin, faisant rebasculer le numérique du côté de l'empreinte analogique, l'image figure son engendrement symbolique à partir du motif lui-même (et non de l'outil). Dans son film Après le feu (2010), Jacques Perconte renoue involontairement mais directement avec la littéralité de l'imagerie grâce à laquelle Henri Langlois rattachait les gares Saint-Lazare de Monet à l'impondérable des Lumières: ce qui ne se joue pas seulement dans le choix du motif (un travelling avant en train, comme dans les panoramas de Félix Mesguisch, cette fois en Corse), mais dans le travail effectué à partir des poussières et taches qui recouvrent la vitre de la cabine de pilotage. À partir en effet de cette poussière d'aléa, Jacques Perconte engendre des logiques de propagation «glitchées» par où ruissellent les apparitions chromatiques, travaillées dans leurs capacités à produire des différenciations cinétiques incontrôlables. Le travail de Jacques Perconte rend un hommage flamboyant au génie

instable de l'argentique perfusé dans le numérique.»

Brenez, N. (2011, février 10). Poèmes argentiques contemporains, génie de l'instable. Conférence présentée au colloque lumieres des lumiere, le Fresnoy.

«Jacques Perconte place dans une perspective nouvelle cette approche, simple et minimale, qui doit se traduire dans un processus de transformation du visible afin d'en éprouver, ou d'en révéler, des qualités nouvelles, Après le feu se donne comme un long travelling filmé en plan-séquence, depuis un train qui traverse les terres brà»lées de Corse. Par une série de compressions successives, Jacques Perconte nous fait perdre de vue la réalité pour entrer en contact avec sa puissance plastique, Cette opération technique montre que toute perte est corrélative d'une levée de formes neuves, ce que la simple contemplation d'un feu de bois montre avec évidence. L'image est en elle-même une métamorphose du paysage, qui prend des couleurs et des traits inédits, nés d'outils numériques. Elle se donne à nous comme une matière qui appartient d'abord au paysage lui-même, que l'artiste entrevoit, et sur laquelle notre propre regard, habité par une foule de soucis quotidiens, ne peut pas se poser, Pour comprendre ce qu'un feu peut détruire, et retrouver quelque chose de ce qu'il a aboli, il faut incendier ses propres images, et inviter notre regard à des stances de contemplation que le mouvement des flammes produit nécessairement. La simplicité de l'expérience d'un lieu ou d'un paysage est garante de la profondeur que notre regard peut y chercher, Ce qui est vrai du feu, qui ne peut se fixer dans aucun état définitif et durable sans s'éteindre, l'est aussi, dans ce contexte, de l'image, qui ne peut trouver sa forme qu'en la cherchant toujours, c'est-à-dire en déclinant toutes les variations plastiques dont elle est capable. Après le feu propose mille états d'un seul et unique sujet -une forêt corse traversée par les rails- et rappelle que nous avons besoin de cette unicité pour regarder en vérité ce que propose une image. Car nous n'aurons jamais tout vu de ce qu'il ya à contempler dans une branche que le vent secoue au-dessus de notre tête. Tout le cinéma de Jacques Perconte en témoigne, après bien d'autres, mais dans une langue qui n'appartient qu'à lui. IL N'Y A PAS DE DÉJÀ VU La pratique de l'image en mouvement ne nous place plus – mais l'a-t-elle jamais fait?- en situation de pur observateur, détaché des événements que nous voulons filmer. Devenue un outil quotidien d'expression, l'image en mouvement doit aussi nous aider à ouvrir les yeux sur l'expérience de notre présence au monde et aux êtres. Elle pose cette expérience et nos images du réel dans une dynamique et une temporalité communes. Dans sa capacité à accueillir une réalité fragmentée, ou à produire des instants de perte du monde environnant, elle nous rappelle en acte que nous ne pouvons pas, dans un unique geste, prendre toute la mesure de ce que nous éprouvons, et qu'il n'y a donc pas de déjà vu. Il nous faut constamment revenir sur ce qui s'est présenté à nous pour y faire surgir un sens ou des traits qui nous auront échappé, et qui, à contretemps, peuvent dessiller nos yeux et donner à notre regard une acuité nouvelle, comme rajeuni de se mettre à l'épreuve des diverses formes du monde, qu'elles soient historiques et universelles ou qu'elles nous atteignent depuis leur minuscule chatolement.»

Olcèse, R. (2011, mai 10). L'expérience filmique du monde. Art Press 2, (21).

« Envisagé comme ouverture, jusque et y compris du paysage audiovisuel, le cinéma de Jacques Perconte est à la fois question et réponse. Question car il nous demande quelle place nous voulons habiter dans le monde, et réponse dans la mesure où il s'adresse à ce qu'il y a en nous de nécessairement irrésolu, et qui doit à son tour s'interroger sur la réalité et ce que nous avons à y faire. La tranquille sobriété avec laquelle cette oeuvre suit son chemin participe assurément de sa forme plastique, qui, comme toute proposition artistique véritable s'est trouvée et vit pourtant de se chercher.»

Olcèse, R. (2010, octobre 10). Jacques Perconte, paysages, images et matières. Bref Magazine, (94).

«Jacques Perconte travaille la matière vidéo en lui faisant subir les sévices de la compression low-tech. Il la pétrit, la broie, l'excite et la magnifie. Lors de ses expérimentations il corrige le rendu au fur et à mesure, pour se rapprocher d'une chose impalpable qui pourrait lui plaire. Nulle indétermi-

nation ici, mais le travail d'un sculpteur qui prend son temps, retouche sans cesse pour que l'œuvre apparaisse, un peu malgré lui, du moins il le croit, ou feint de le croire. La naïveté rassure ceux qui maîtrisent leurs outils. Certains font la cuisine en suivant scrupuleusement la recette, d'autres improvisent en recyclant tout ce qu'ils ont goûté, les plats qu'ils ont servis, selon l'humeur du jour, la saison ou les produits du marché. Les couleurs explosent sur l'écran.»

Birgé, J.-J. (2012, mars 2). Les erreurs font le style. Drame.org. webzine.

«Au cinéma de Combours, il y a eu événement. Une rencontre inédite: entre l'un des pionniers de la techno, Jeff Mills (originaire de Detroit), et Jacques Perconte, vidéaste et bidouilleur d'images. L'écran devient rouge acide, tramé de vert et jaune, tout aussi acides. Les sons qui sortent des platines amènent à se concentrer sur la couleur. Un fond. Puis des carrés, comme des pixels qui se déplacent en rythme à travers l'écran. Progressivement, l'on comprend que derrière cette abstraction, des figures se dessinent: une route, une voiture, des pylônes, deux silhouettes humaines, un cha peau. La reconnaissance surgit soudainement. Jacques Perconte a réalisé *Extension sauvage* à partir d'images tournées sur l'île de Madère. « Mais ces «apparitions» figuratives se dissolvent aussitôt et toujours dans un fluide coloré incessant. L'événement se joue, là encore, entre figures en relief et en creux. Cette tension qui permet à ce que nous voyons d'être là, présent. »

Imbault, C. (2013, août 24). Gestes verts. Mouvement

«Un live prodigieux: Jeff Mills et Jacques Perconte En compagnie de Jeff Mills, l'entrée en matière de Jacques Perconte est d'emblée radicale. Dans sa démarche de recherche de la puissance originelle du paysage, le vidéaste, maître des codecs et des compressions, revient dans un premier temps aux racines élémentaires de l'image, la réduit aux pulsations de la couleur: des nappes monochromes envahissent l'écran du cinéma Chateaubriand de Combours, dans un rythme de plus en plus rapide. A l'intérieur des patterns abstraits, générés par des algorithmes affolés au contact des sons de Jeff Mills, la peau du monde se laisse entrevoir selon différentes lignes de fissure. Les tons atteignent des climats de saturation, avant de verser dans un bleu enveloppant sous l'influence de la musique subitement dramatique, chargée d'affect du vétéran de la techno de Detroit. Les images de Jacques Perconte, qui se tiennent pour cette performance au seuil de l'abstraction, à ce point où seule la force des éléments impose sa spécificité – telles ces vagues qui s'acharnent sur des rochers au milieu de l'océan: Madère – confèrent une densité rare à une création sonore qui procède à son tour par sublimation et ajouts de fréquences. Conjointement, les vagues souvenirs non identifiables, les résidus et traces que charrient les nappes de Jeff Mills, apprivoisent, dramatisent l'intensité brute des images: rumeurs acides, murmures étouffés, respirations profondes, le magicien de Detroit nous entraîne tout en douceur dans un voyage vertigineux aux creux de la matière labourée par Jacques Perconte.»

Olcèse, S. (2013, juillet 12). Extension sauvage: retour sur un festival qui a du corps... Inferno. webzine culturel.

«Le festival intègre d'autres arts pour provoquer des rencontres surprenantes. Après Min Tanaka sur la route de la danse en Indonésie de Katsumi Yutani, le cinéma Chateaubriand (un enfant du pays) accueille un événement détonnant. Le maître de la scène électronique de Détroit, Jeff Mills, rencontre le vidéaste Jacques Perconte qui maltraite encodage et compression en temps réel dans une démarche proche des premiers cinéastes expérimentaux qui griffaient, brûlaient ou recouvraient d'encre les pellicules. Ce filmeur fou regrette de ne pas retrouver la puissance originelle d'un «instant de paysage» sur ses vidéos, il tord donc la matière même de l'image numérique jusqu'à retrouver l'impact d'un paysage traversé. Monochrome ou en effondrement, l'image pixelisée laisse échapper des formes humaines, le ressac infini, les rochers du littoral tandis que la bande-son se fait tour à tour dramatique, chargée de réminiscences techno, de voix fantomatiques et de souffles. Aux frontières de l'abstraction, la performance *Extension sauvage*, vidéo et musique, se joue des palimpsestes, secoue les traces, remue les souvenirs, laboure les affects.»

«L'une des plus vieilles et des plus actuelles questions posées à l'humanité en général et aux artistes en particulier porte sur la relation entre la carte et le territoire. Être humain, c'est s'orienter (et comme l'ont souligné de nombreux chercheurs, la fameuse mondialisation pose le problème de cette perte d'orient, c'est-à-dire de cette désorientation). Être humain, c'est s'orienter dans l'espace et dans le temps, et toutes les techniques inventées par les hommes n'ont eu de cesse que de chercher à nous affranchir de notre appartenance à un sol et à une époque uniques, à un ici et un maintenant auquel nous n'avons de cesse de vouloir échapper, (comme pour échapper à la mort). Le propre de l'homme est de porter son regard au-delà des limites prescrites par la contingence et la fatalité de cet ici et maintenant – et l'histoire, comme la géographie, mais plus généralement toutes les techniques de mémoire et d'enregistrement, participent de cette ouverture de l'espace et du temps au-delà des limites prescrites par la finitude de notre vie humaine (la carte étant l'une de ces techniques). Avec les réseaux, et le processus de déterritorialisation auquel il conduit, c'est ainsi un nouveau sentiment d'appartenance que nous éprouvons: non plus l'appartenance à un lieu unique – quartier ou ethno culture, mais à plusieurs. Nous sommes à la fois citoyens du monde, habitants d'une ville, touristes consommateurs, voisins de palier, voyageurs de commerce, usagers des transports rapides, passagers et passants, surfeurs sur le web, et membres de diverses communautés. Un tel éclatement spatiotemporel est certes une conquête (la conquête de l'ubiquité pour le dire très exactement avec Paul Valéry), mais cette multiplication de nos identités ne va pas sans poser de problèmes, et tels le personnage de Michaux dans «qui je fus», il nous arrive de plus en plus souvent de nous demander qui nous sommes, et où nous habitons. De tels questionnements ont contribué à faire émerger dans le champ artistique les questions du lieu, du territoire, du site comme autant de questions cruciales, s'il est vrai que l'art contemporain, contrairement à l'art des siècles passés est un art mondialisé, qui s'est libéré lui aussi de tout arrimage à un sol (et il est vrai, comme le souligne Daniel Bounoux et pour prendre un exemple déjà ancien, que le Pop Art est un art qui se trouve partout chez lui – même si la mondialisation de l'art s'effectue sous les auspices d'un marché qui bat majoritairement pavillon américain). Comment articuler lieu et délocalisation, projection cartographique et trajection dans l'espace réel, abstraction et concrétude, mise en forme mathématique d'un monde livré à notre pure intelligibilité et expérience sensible des forces qui agissent au coeur même des lieux et milieux humains. Telles sont les questions auxquelles les oeuvres de Jacques Perconte tentent d'apporter une réponse originale. Originale, car cette oeuvre – et singulièrement le travail de commande présenté dans le cadre de la semaine internationale des arts numériques et alternatifs (SIANA) au théâtre de l'agora d'Evry – ne cherche pas à opposer l'espace concret du territoire à l'espace mental de la carte. C'est à une déambulation dans (et entre) l'un et l'autre de ces espaces que nous sommes invités simultanément, à une expérience qui en appelle indissolublement à notre vue et à nos sens. Si le regard cartographique est un regard surplombant qui – comme la perspective de la Renaissance – met en ordre le monde à travers la suprématie de l'oeil, et de tous les appareils de projection qui s'en suivirent, le nouveau paradigme des sciences et des techniques qui se présente avec et après la cybernétique contribue à la formation d'un nouveau milieu technique dans le quel l'oeil n'est plus le sens qui domine. Le monde actuel et les prothèses et autres objets nomades qui le composent, relèvent d'un principe de commande qui obéit à l'oeil et au doigt, qui en appelle au tactile autant qu'au visible, à l'haptique autant qu'à l'optique. C'est cette mutation qu'un artiste comme Jacques Perconte, artiste du temps de la programmation, semble avoir saisie, quand ils nous donne des oeuvres à éprouver autant qu'à voir, à toucher et à sentir – telle la terre de l'Essonne – autant qu'à décoder – contribuant ainsi à lever la vieille opposition de l'art comme «cosa mentale» à la Renaissance, et de l'art comme expérience des sens voulue par les impressionnistes («l'oeil, une main», disait Manet à Mallarmé). C'est dans cet entre deux qu'opère Jacques Perconte, qui a compris (contre ceux qui opposent classicisme et modernité) la leçon de Manet et celle de Vinci – et qui, en un sens, les réinvente en les articulant.»

Hilaire, N. (2006). Entre (sur une oeuvre de Jacques Perconte). In Semaine interantionale des arts numériques d'Evry. Evry.

Jacques Perconte ne laisse rien au hasard: ses images s'adressent autant aux émotions qu'à l'intelligence du spectateur – qu'elles stimulent également, jusqu'au point où la réflexion naît de la sensation même, dans un jaillissement unique. « le jour où la terre », l'installation qu'il a mise en scène et scénarisée pour *impakt* n'a pas fait exception: elle a même affronté, en les spatialisant, toutes les ambiguïtés qu'un art de la réécriture numérique du réel ne peut manquer de susciter. Face à un amoncellement pyramidal de tables, aussi monumental que son art est minutieux, aussi géométrique que ses pixellisations, on pouvait donc voir et entendre, sur l'écran principal de la salle jullian investie et reconfigurée pour l'occasion, une rétrospective, un trajet à travers l'ensemble de la production de l'artiste, depuis ses débuts à filmer le maillage électronique coloré d'un tube cathodique, puis à revisiter le clip de *hung up* par madonna ou les altaïrs d'hugo verlinde, et jusqu'à son oeuvre la plus célèbre, *uishet*, splendide promenade en barque au gré du courant d'huchet, qui évoque autant klimt et Seurat que la remontée d'un fleuve vietnamien filmé par coppola. sauf que l'horreur a fait place à la splendeur absolue, l'histoire et le paysage à une abstraction somptueuse, hypnotique, néanmoins traversée par des bribes d'inquiétude devant la métamorphose qu'une machine numérique parvient à faire subir au réel: *apocalypse now*? Et de chaque côté de ce trajet intime dans sa propre pratique d'images, Jacques Perconte a placé, pour figurer littéralement cet écartèlement d'une pensée fascinée par la beauté des choses autant que préoccupée par leur possible disparition, à droite, son installation *i love you*, où un ordinateur quantifie la part d'amour contenue dans les photographies de la femme aimée, à gauche, le film issu de l'exposition entre le ciel et la terre. les deux projections latérales ont lieu sur des écrans aux dimensions réduites, proches des spectateurs qui peuvent d'ailleurs les traverser et en bouleverser l'ordonnancement lumineux; elles sont flanquées de deux ipods munis d'écouteurs, qui diffusent à nouveau, en modèle très réduit, *hung up* et *uishet*. Face à son public, l'artiste exposait enfin son corps même aux prises avec ses machines, en train de créer en direct des plages de musiques électroniques, un environnement sonore qui achevait de faire de cette séance un véritable opéra numérique et écologique où ont cohabité de façon critique le fétichisme et la bonne distance. Jacques Perconte y a littéralement mis les spectateurs à ses pieds par cette mise en perspective sensible d'une création audiovisuelle qui enregistre et capte le réel autant qu'elle le défigure et le fait s'évanouir sous les nappes de couleur, les points d'or et les pans d'incarnat dignes des plus grands peintres. Cette séance *impakt* aura duré ce que durent les roses, mais les roses d'isz, dont les pétales imperceptibles, travaillés en explosante-fixe de couleurs, forment l'inoubliable substrat de l'amour.

Martin, M. (2009, mars 22). Explosante-fixe. Impakt, les trois lumières.

«Ce n'est un secret pour personne, l'institution publique se désengage de l'art tandis que le privé y cherche encore sa voie. Dans ce contexte où la communication se substitue parfois à l'art, et le créateur est de plus en plus sommé de servir la soupe (de luxe de préférence, voir la H Box ou les projets de Chanel), le mur de boîtes à chaussures monté par Jacques Perconte dans la Galerie bordelaise, sorte de temple de la consommation au plafond de verre, esquisse une forme de réponse, plus subtile que son monumentalisme ne le laisse présager. L'oeuvre a été commandée par le propriétaire du magasin de chaussures sis en pleine Galerie, Michard Ardillier (décidément plus qu'un simple vendeur de chaussures, puisqu'il accueille également dans son magasin des oeuvres vidéo), pour toute la durée des soldes d'hiver. La Galerie, un ensemble typique de cette architecture fin XIXe bâtie par Gabriel-Joseph Durand en 1831 et qui, comme l'ensemble de Bordeaux, est inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco, s'en trouve totalement bouchée, le seul passage devant s'effectuer par ledit magasin de chaussures. En période de soldes, dont on sait l'importance pour l'économie des petits commerces, le geste de l'ensemble des boutiquiers de la Galerie étonne: accepter de se laisser ainsi «barrer», emmurer quasiment, ne relève pas du classique raisonnement économique.

Certains y voient même l'occasion de rappeler la nécessité de travaux de rénovation dans la Galerie. L'artiste, qui a récupéré les boîtes abandonnées par les clients du magasin depuis décembre 2006, n'opère pas non plus une opération marketing. Il s'inscrit dans une forme de continuité artistique où les murs ont quelque chose à dire: entre le projet de Christo d'un mur en barils de pétrole rue Visconti en 1961 à Paris, projet inachevé qui réagissait à l'érection du Mur de Berlin, et les interventions parfois musclées des artistes de rue (de la place Stalingrad dans les années 80 aux opérations coup de poing sur le mur de séparation bâti par Israël dans les territoires palestiniens). Une histoire plutôt revendicative voire radicale, qui va bien à Perconte, plasticien et «historique» du net-art qui oublie souvent de signer ses oeuvres ou prône un art partagé (il a notamment réalisé l'excellente «a wiki story of net-art», l'histoire wiki du net-art, à partir de la liste de sites établie par Natalie Bookchin, une pièce très ironique où tout est en permanente reconstruction, à l'image du net-art précisément). Perconte n'explique pas son mur, il le pose simplement en faisant remarquer qu'il permettra sans doute de «manifester quelles positions l'art et la communication peuvent prendre aujourd'hui et comment il peut être délicat de les comprendre».

Rivoire, A. (2008, janvier 22). La galerie bordelaise au pied du mur. Poptronics.