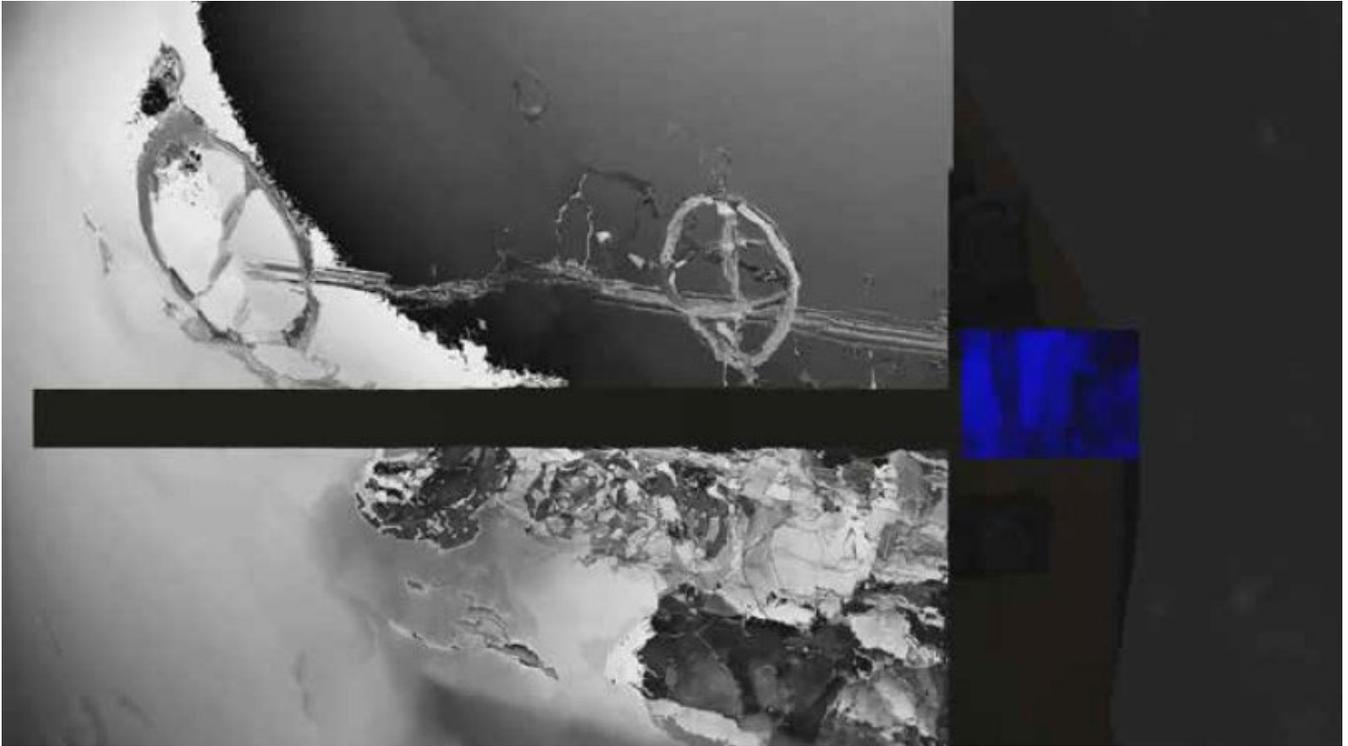


Pablo-Martín Córdoba

De la plasticité des images techniques

artetcaetera.net



L'Intercode, Algorithmic video, 10 min 19 sec

Le travail de Pablo-Martín Córdoba explore fondamentalement la notion d'image. Si cette dernière possède une forme d'évidence lorsque l'on s'adresse à une histoire des pratiques artistiques, il semble qu'elle reste sujette, malgré tout, à un ensemble de questionnements relatifs à sa constitution même : ainsi, par exemple, du lien qui l'associe à une dimension symbolique, ou de la nature de la réalité qu'elle aspire à retranscrire, en mimant les formes et les contours. Chez Pablo-Martín Córdoba toutefois, cette notion d'image est mise en relief au moyen d'une pratique qui relève de l'expérimental et du numérique, de façon à s'enquérir de son rapport au temps. En effet, l'image, face au temps, reste problématique, en premier lieu parce qu'on a coutume de l'assimiler à une coupure figée et stationnaire, alors même qu'on l'extrait d'une sorte de continuum que rien ne vient interrompre. Ce qui est

alors soulevé est sa concordance à l'égard de ce qu'elle est supposée figurer. En second lieu, car les différentes façons de la produire varient en fonction du temps historique, d'où l'interrogation sur sa proximité avec l'époque qui est la nôtre, dès lors que les dispositifs techniques et autres appareils redéfinissent les manières de restituer et de percevoir l'image.

Cette correspondance entre image, période historique et « temporalité » est ainsi au cœur du travail de Pablo-Martín Córdoba, comme l'envisage le projet intitulé *L'Inter-code*. Dans cette vidéo d'une dizaine de minutes, un algorithme orchestre de façon quasi aléatoire la disposition de différents blocs d'images mouvantes, blocs qui se confrontent à des portions de textes elles aussi saisies de mobilité. Le tumulte visuel qui en résulte, nourri par une bande sonore tourmentée par des voix désincarnés et une sorte de bourdonnement industriel, semble dire la

difficulté avec laquelle texte et image ont à cohabiter. Si on discerne parmi ces images des instruments techniques exposés au Musée des Arts et des Métiers à Paris, lesquels renvoient constamment à la mesure de l'infiniment grand ou de l'infiniment petit, on observe également l'apparition subreptice de scènes rapportées des missions anthropologiques du début du siècle dernier – les images étant réalisées par Theodor Koch-Grünberger lors de son séjour en Amazonie auprès de la tribu des Taulipang, en 1924. D'emblée, on constate que ce dispositif de coexistence entre texte et image, mais aussi entre outillage scientifique et figures humaines, suggère une histoire des techniques d'observation qui s'emploient à infléchir et à canaliser le règne du vivant, comme pour dire que toute interrogation portant sur l'image, dans son rapport à la technique, est aussi une façon de méditer sur ce qui astreint les devenirs humains.

L'Inter-code relate, effectivement, une sorte de dialogue impossible entre, d'un côté, une volonté calculatoire et classificatrice, de l'autre, le mouvement impondérable, un peu volatil, qui pourtant précise le vivant. Il y aurait, pour ainsi dire, la mise en avant d'un écart qui, à grands traits, distingue l'inerte du mobile, mais surtout, qui se polarise autour d'une notion d'image interrogée dans sa consistance même. Dans la plupart des projets de Pablo-Martín Córdoba, en effet, et dans *L'Inter-code* particulièrement, la prétendue immobilité ontologique qu'implique toute image est constamment mise à défaut par la sémantique du changement et de la mobilité qui l'environne, voire qui la traverse, de façon sous-jacente. Aussi, toujours dans cette vidéo, on ne peut que relever le caractère organique des physionomies initiales, lesquelles se muent en des morphologies autres quasiment sans discontinuer. L'image, inscrite dans le temps du devenir, semble emportée par un flot continu, comme si elle était sujette à des forces plastiques qui fusionnent ce qui précède avec ce qui succède, à la manière d'un afflux magmatique qui lentement s'écoule. En se présentant comme le prolongement d'une entité préalable, par accumulation, reproduction, ou réminiscence, l'image suppose donc qu'il n'en est aucune qui ne soit produite de nulle part. Pareillement, en s'ouvrant à des significations, des circonstances ou des implications qui ne sont pas encore en elle, l'image s'envisage telle une promesse, une potentialité ou une anticipation dont on ne peut présager des possibles incidences. Si, dans cette optique, l'image possède une temporalité

intrinsèque, peut-être quelque chose d'évolutif qui relève du vivant, on comprend cependant que c'est sa signification, sa définition platonicienne même qui est revisitée, elle qui ne se conçoit plus comme une coupe spatio-temporelle unique, un double figé du réel, mais comme une ambivalence, une dualité, dès le moment où elle comporte à la fois ce qui l'induit et ce qu'elle devient, ce qu'elle est et ce qu'elle n'est pas.

Le fait que toute image, dans le travail de Pablo-Martín Córdoba, s'inscrive dans une sorte d'intervalle entre fixité et mobilité, mais aussi à mi-distance entre l'inerte et le vivant, est rendu perceptible dans d'autres pièces. La performance vidéo *El Tunel*, chronologiquement antérieure à *L'Inter-code*, présente un personnage dont l'image photographique est ponctuellement analysée par un programme pour ne retenir que ce qui diffère vis-à-vis d'une image référence. Elle est ensuite restituée par superposition avec la somme des images qui ont précédé, continuellement, jusqu'à ce qu'un seuil soit atteint, par amenuisement des possibilités. L'œuvre en cela possède inévitablement une dimension processuelle, ne serait-ce parce qu'elle comporte un temps d'activation plus ou moins dicté par son mécanisme même ; ce que l'on retient, cependant, à travers ce principe d'accumulation d'images génératives est, d'une part, l'analogie avec le principe mémoriel qui fonctionne lui aussi par accumulation et sélection, puis, d'autre part, la détérioration lente et inévitable du dispositif, comparable à une mort inexorable. Or, il est intéressant de relever qu'*El Tunel* fonctionne à l'inverse de cette autre vidéo, *La Flamme*, où, partant d'une image fragmentée, chaotique et finalement, illisible, une véritable image finit par graduellement se recomposer, celle d'une statue antique dont le visage, traversé par un bandage chancelant, découvre un regard fraîchement porté sur le monde. Dans le cas présent, le processus entropique de la vidéo figure une forme de genèse, un avènement, en tous les cas la constitution mesurée d'un être ou d'une identité, fût-ce une image. Autrement dit, il s'agit d'une naissance, tandis qu'une dimension mémorielle est, là aussi, mise en avant. Alors qu'avec *El Tunel*, la mémoire semble intégrée dans le principe même de l'image, avec *La Flamme*, l'introduction d'éléments renvoyant à des civilisations passées voire éteintes – comme c'était déjà le cas avec *L'Inter-code* – affirme une sorte de réminiscence imagée de ce qui jadis composa le monde, ou, d'une certaine

façon, l'importance de l'image dans l'élaboration d'une mémoire tant individuelle que collective.

L'image, ainsi polarisée autour d'une conception de la fixité et de la mobilité, suspendue entre ce qui précède et ce qui lui succède, se retrouve également, comme on le voit, à mi-chemin entre disparition et apparition. Approche dont on relève, en outre, la dimension possiblement symbolique voire spirituelle, ne serait-ce que par la mise en place d'une esthétique articulant des corps qui émergent en même temps qu'ils s'estompent, ou bien parce que les dispositifs vidéographiques possèdent une épaisseur graphique un peu diaphane, flottante, comme s'il s'était agi de produire un échange entre le visible et l'invisible. Or, on retrouve très certainement cette grandeur quelque peu spectrale dans la vidéo algorithmique *Care Paris Saint-Lazare, 10 avril 2017, 12h03-12h07*. Ici aussi, des images superposées les unes sur les autres, amalgamant, à partir d'un lieu fixe, les présences cumulées d'innombrables voyageurs dans leurs déplacements quotidiens. Les corps possèdent une réalité persistante, bien qu'ils ne soient plus véritablement présents ; les trajectoires se densifient à mesure que le temps passe, s'accumule, dessinant des volutes plastiques qui épousent les contours des espaces transitoires, en réponse aux lignes géométriques et bétonnées des environnements architecturaux qui leur servent de cadre. Ici également, une dimension mémorielle, peut-être même une sorte de mémoire du présent, tant la correspondance avec des lieux de transit qui réfléchissent nos activités journalières semble acter la correspondance entre les hommes et le monde d'aujourd'hui.

Dès lors, du travail de Pablo-Martín Córdoba, au moins deux aspects peuvent servir de motifs à des recherches ultérieures. Premièrement, sans doute peut-on se demander si l'une des trames les plus essentielles de ce qui est mis en place ne repose pas, en définitive, et à travers la notion d'image, sur une idée, même abstraite, de la coexistence, voire, de la cohabitation, telle qu'elle se dessine progressivement dans le temps. On ne peut s'empêcher d'y songer lorsque dans la vidéo *L'Inter-code*, les images s'agitent, s'attirent et se repoussent, se fondant les unes dans les autres, de manière à investir un espace intermédiaire, sinon un espace commun. On observe pareillement cette idée de la cohabitation avec la *Care Paris Saint-Lazare*, là où les devenirs humains n'en finissent pas de s'entrecroiser, de se heurter,

parfois de se superposer, de façon inconsciente ou invisible. Il en est de même dans la série des *Rémanences*, lorsque sont extraites des portions de flux humains écrasés dans le temps et dans l'espace, et mis en relief par les architectures qui les enserrant, comme pour s'interroger sur les mille façons d'habiter le monde, ou pour méditer sur les trames invisibles qu'ébauchent les nombreux voyageurs, appelés un moment ou un autre à marcher sur les pas de ceux qui les ont précédé. La notion de mémoire, à travers l'image, jouerait d'une certaine façon le rôle de liant entre des entités hétérogènes mais qui, somme toute, sont appelées à partager un plan de coexistence.

Secondement, au moyen de cette image apprêtée par ses dispositions techniques, peut-être peut-on penser que les motifs visuels enclenchés par Pablo-Martín Córdoba correspondent avec une forme de cohérence, à une certaine représentation du « contemporain ». En effet, l'image photographique, vidéographique, ou celle qui se perçoit au moyen d'un écran, programmée et paramétrée en amont, se réfère davantage aux possibilités d'images qu'elle engendre qu'à son référent. Elle ne dépeint pas le monde ou ses composantes parce qu'elle aurait adopté une forme de mouvance ou de plasticité, mais parce qu'elle propose une *équivalence*, exposant des informations et des agencements complexes, à travers le prisme de ses caractéristiques techniques. La vidéo *Care Paris Saint-Lazare*, par exemple, permet de dire que ce qui est observé, somme toute, sont les configurations humaines, les articulations spatiales, les rapports de coexistence et de simultanéité, les possibles et les devenirs. Or, la réalité contemporaine, traversée par des flux en tout genre, des flux d'individus, d'informations ou de capitaux, marquée également par son expérience de l'urbain, du virtuel, des agencements démultipliés entre individus et collectifs, possède une consistance qui met à distance, d'une certaine façon, la notion d'image même, lorsqu'il est question de la restituer. Autrement dit, en s'interrogeant sur l'image et sur ses éventuelles affinités techniques ou conceptuelles avec le monde qui l'environne, en incorporant dans ses différentes expérimentations plastiques des composantes de l'ordre de l'apparition et de la disparition, de la rémanence et de l'évanescence, toujours en conservant une certaine conscience de ses possibles évocations symboliques, le travail de Pablo-Martín Córdoba donne à voir, non pas notre époque, en tant que telle, mais une expérience

qui se superpose à ses différents motifs. Approche qui, à de nombreux égards, s'avère beaucoup plus judicieuse, mais surtout, qui ancre une démarche artistique dans la volonté d'entrer en résonance avec ce qui l'entoure, plutôt que d'adopter une posture close et repliée sur elle-même. Ainsi, en plus d'évoquer, même en filigrane, le monde dans lequel nous vivons, peut-être peut-on affirmer de la démarche de Pablo-Martín Córdoba qu'elle possède en soi une consistance elle-aussi contemporaine, ne serait-ce qu'en raison de ses articulations propres, de ses modes opératoires, ou des perspectives qu'elle ouvre à l'adresse des mondes à venir.