



**30 septembre – 29 novembre 2011**  
**Connor Linskey**

On pensait que le cinéma permettrait à l'homme moderne de devenir l'acteur de sa propre vie. Sa capacité émancipatrice, liée au mouvement et au processus cinématographique même, proposait des expressions imaginatives et des mondes nouveaux, un univers de possibles, instable certes mais toujours en devenir. Le cinéma devait ré-inventer le monde, l'explorer. Il tournait autour de la vie à la manière d'un satellite.

Connor Linskey m'a raconté l'histoire du Maelstrom, la descente au coeur du tourbillon illustrée brillamment par E. A. Poe dans sa nouvelle de 1841. La terreur, la vraie chez Poe prend la forme du vortex dévorant et destructeur du Maelstrom sur les côtes norvégiennes. Sa couleur est cuivre, il tourne, engloutit et régurgite avec une effroyable vélocité. Et pourtant, ce n'est pas la différence entre effroi mortifère et effroi esthétique, mise en exergue par Poe, qui ont retenus l'attention de l'artiste mais bien plus une question de géométrie... disons un point sur un axe à l'intérieur du tourbillon à l'image du héros prit dans la tornade. Et ceci pourrait bien être, m'a expliqué Connor Linskey, la position de l'artiste.

On pourrait imaginer celui-ci prit au coeur de la tourmente, dans le monde, entraîné par les événements et par l'histoire. Cependant, il s'agit bien plus ici de considérer le principe de la rotation comme la condition de l'activité artistique parce que le mouvement du monde ne peut être saisi que par un corps en mouvement. Il serait alors illusoire de croire qu'il soit suffisant de se poster à l'extérieur pour regarder la vie. L'enregistrement ne peut plus se contenter de l'observation, ni même de l'invention : il est hautement participatif. L'artiste, équipé ici d'une caméra, suit le mouvement rotatif d'un objet choisit pour ses qualités esthétiques, sa couleur, sa forme, sa mise en scène (au croisement du vulgaire et du sculptural). Le mouvement du monde, qu'il suit et auquel il participe, l'entraîne inévitablement vers une nouvelle position, un nouveau point de vue et, lui-même en mouvement, suit le mouvement du monde tout en déployant sa complexe et insaisissable réalité. Nous parlons de structure. Il s'agit du " changement de position entraînant un déplacement apparent de l'objet observé (de sa position sur un fond) causé par ce même changement de position" définit par Slavoj Žižek dans *The Parallax View* (2006). La chose regardée démontre, en apparaissant, l'impossibilité d'un accès direct à ce qu'elle est, au réel même. La différence n'est pas que subjective, c'est-à-dire pas simplement phénoménologique. Il s'agit bien plus d'une médiation car le décalage du point de vue entraîne dans sa course une ontologie du changement dans l'objet lui-même. Le réel nous dit Žižek est purement parallactique et n'a pas de substance en lui-même. C'est l'écart entre la chose regardée et la chose elle-même, perceptible d'autant plus ici dans le mouvement qui habite et entraîne la chose (la voiture sur le podium), que la multitudes des apparences, des fictions symboliques et du virtuel apparaissent au moyen de l'enregistrement cinématographique.

Connor Linksey est né en 1980 à Belfast, il vit et travaille à Londres.  
Marie Canet

### **Programme**

*I looked as pleased by this* (2011)

Vidéo, 45', col, son



We thought that the cinema would allow the modern man to become the actor of his own life. Its liberating capacity, linked to movement and the film process, suggested imaginative expressions and new worlds, a universe of possibles, unstable certainly, but always in transformation. The cinema had to reinvent the world, to explore it. It was turning life around like a satellite.

Connor Linskey told me the story of the Maelstrom, the descent into the heart of the whirlpool illustrated splendidly by E.A. Poe in his short story of 1841. The terror, the true one in Poe, takes the shape of the vortex of the voracious and destructive tornado of the Maelstrom on the Norwegian coast. Its colour is copper, it turns, gobbles up and regurgitates with a horrifying velocity. And nevertheless, it is not the difference between dismay mortified and aesthetic dismay, brought in epigraph by Poe, which holds the attention of the artist, but much more a question of geometry ... Let us say a point on an axis inside the whirlpool just like the hero inside the tornado. And this could represent, as Connor Linskey explained to me, the position of the artist.

We could imagine the artist in the heart of the storm, in the world, carried away by events and by the history. However here, it is much more a question of considering the principle of rotation as the condition of artistic activity, because the movement of the world can be caught only by a body in movement. It would then be an illusion to believe that it is sufficient to stand outside to look at the life. The recording cannot content itself any more with observation, nor with invention: it is highly participative. The artist, here with a camera, follows the rotary movement of an object he chooses for its aesthetic qualities, its colour, its shape, its mise-en-scene (in the crossing of the vulgar with the sculptural). The movement of the world, which he follows and in which he participates, inevitably carries him away, towards a new position, a new point of view; and, himself in movement, he follows the movement of the world while deploying its complex and elusive reality. We are speaking about structure. It is a question of "the apparent displacement of an object (the shift of its position against a background), caused by a change in observational position that provides a new line of sight" defined by Slavoj Žižek in *The Parallax View* (2006). The looked thing demonstrates, appearing, the impossibility of a direct access to what it is, of reality. The difference is not only subjective, not simply phenomenological. It is much more about mediation, because the gap of the point of view produces, in its running, an ontology of the change in the object. The real, says to us Žižek, is purely parallaxic, and has no substance in itself. It is the distance between the looked thing and the thing itself, perceptible here, all the more, in the movement which inhabit and lead the thing (the car on the podium) that the multitudes of the appearances, the symbolic fictions and the virtual appear by means of the film recording.

Connor Linksey was born in 1980 in Belfast, he lives and works in London.

Marie Canet

### **Programme**

*I looked as pleased by this* (2011)

Vidéo, 45', col, son