

ENTRETIEN AVEC JESPER JUST

<http://www.jesperjust.com/programme.html>

Comment définiriez-vous votre pratique de l'image en mouvement : installation vidéo/cinématographique/media art ? Quels sont les liens qu'elle entretient avec les autres supports dans votre œuvre ?

On me décrit parfois en tant que réalisateur mais je me considère en premier lieu comme un artiste visuel, y compris lorsque je travaille avec la vidéo. Bien que mes premières vidéos n'aient existé que sous forme de projection, au début de ma carrière je travaillais avec d'autres formes et supports, par exemple la performance, lorsque j'ai présenté la pièce *True Love is Yet to Come*, à la première Biennale Performa en 2005 avec le Mieskuoro Huutajat, le chœur finlandais des « hommes hurlants ». Les chanteurs accompagnèrent l'acteur norvégien Baard Owe jouant en direct aux côtés d'une projection holographique de l'acteur Johannes Lileore. Déjà dans cette seule création, on retrouve plusieurs médiums rassemblés.

Mes œuvres plus récentes ont fait de plus en plus appel à des éléments d'installation et d'architecture. Par

exemple, ma pièce pour le pavillon danois lors de la Biennale de Venise en 2013 (Intercourses) intégrait l'architecture qui s'y trouvait déjà, à la fois sur le plan visuel et sonore, en travaillant avec et contre l'espace afin de créer cette idée d'une ruine en cours et d'élargir la présence des films à l'intérieur d'un espace d'exposition. L'année dernière, j'ai présenté une exposition solo au Palais de Tokyo, *Servitudes*, dans laquelle je montrais sept films et qui se définissait aussi en tant qu'intervention architecturale à grande échelle qui confinait le trajet du spectateur, et redirigeait son accès à chaque film pendant que le son de chaque film se fondait sur l'autre, créant un autre environnement sonore dans l'espace. De ce point de vue, mon travail s'appuie sur plusieurs médiums qui restent attachés cependant à la vidéo.

Venez-vous du milieu cinématographique, l'avez-vous étudié? Sinon, quelle était votre discipline?

J'ai étudié la peinture, la sculpture et l'esthétique relationnelle à la Royal Academy of Fine Arts à Copenhague; au cours de mes études, je me suis inscrit dans le département média. L'académie n'enseigne pas le cinéma.

Est-ce qu'un cinéaste ou un plasticien a influencé votre choix de donner une dimension narrative à votre travail?

Je ne sais si je décrirais mon travail comme étant narratif, mais au fil des années plusieurs cinéastes et artistes m'ont inspiré, de Tarkovski à Cory Arcangel.

Préférez-vous tourner sur support vidéo ou sur pellicule 16 mm/35 mm)?

J'aime la qualité de l'image cinématographique mais je préfère la liberté et les coûts abordables du support numérique. Depuis 2008, je tourne en numérique mais auparavant c'était en 16 mm et en 35 mm anamorphique.

Vos œuvres sont produites de quelle façon? En coproduction avec une galerie et une institution? Avez-vous votre propre société de production? Travaillez-vous avec un chef opérateur, la même équipe, ou vous chargez-vous également de la technique?

Puisque la plupart de mes œuvres sont créées dans le cadre d'une exposition (bien que certaines idées mettent des années à se réaliser ou à simplement trouver leur chemin vers les films), l'institution, le musée, peut proposer une commande; cette structure coproduit souvent avec le soutien d'une de mes galeries. Ces dernières années, j'ai souvent travaillé avec la société de production Anna Lena Films, qui se trouve à Paris. Je n'ai pas ma propre société de production, mais il y a bien des gens avec lesquels je travaille souvent. Par exemple, lorsque c'est possible, je travaille toujours avec le chef opérateur Kasper Tuxen. Nous avons collaboré pendant plusieurs années, il comprend ma vision, mon esthétique et nous communiquons sans faille, de manière presque intuitive. J'ai d'autres collaborateurs réguliers sur les tournages mais je supervise tout du début à la fin, et avoir la même équipe me facilite la tâche.

Faites-vous des castings?

Cela varie d'un projet à l'autre, et donc pas de vraie réponse à cela. Dans mes premières créations, il y avait plusieurs acteurs danois que je connaissais et avec lesquels

je travaillais souvent. Dans l'exposition *Servitudes* au Palais de Tokyo, je pensais d'emblée à l'actrice Dree Hemingway, tandis qu'un casting conventionnel a permis de trouver l'actrice qui allait jouer *The Child*. Nous cherchions une jeune fille qui non seulement pouvait jouer, mais qui avait étudié le piano et qui avait un handicap physique. Ce fut un processus de recherche plus intense.

Quelle serait la manière idéale de regarder votre travail dans les galeries ou musées ?

Ces dernières années, mon travail a fait appel à des éléments d'installations qui permettent de lier les films à l'espace et de créer une rupture au sein des limites de l'espace lui-même. Le son est un autre élément important qui me sert à créer une impression d'espace sans faire appel aux images, au-delà de la projection et de la vidéo. Cependant, lorsque je monte une exposition dans laquelle on retrouve plusieurs projections, ces films individuels peuvent être regardés seuls, dans des espaces distincts.

Il importe de distinguer les contextes lorsque nous parlons d'art, de cinéma, ou de regarder quelque chose chez soi. Le spectateur est plus attentif lorsqu'il s'agit d'art – il y a une attente, un engagement plus actif, mental et physique –, tandis qu'au cinéma le spectateur est plus ou moins paralysé. Au cinéma, il devient le voyeur tandis que dans une galerie ou un lieu d'exposition, c'est lui qui est projeté vers l'œuvre, les œuvres à travers l'espace.

Votre travail affiche une proximité avec le cinéma, la complexité des tournages, les acteurs professionnels... Mais vos narrations s'engagent nettement

à questionner les rôles traditionnels genrés et aux attentes qu'ils suscitent. Croyez-vous qu'aujourd'hui le cinéma d'art et essai ne peut plus le faire ?

Je crois vivement que les thèmes que j'aborde dans mon travail, ces défis à la narration ont leur place dans le cinéma d'art et essai. Si ces enjeux semblent avoir été délaissés, cela ne veut pas dire qu'ils ne doivent pas y être, au contraire, ils signalent un besoin et un espace.

Le cinéma d'art et essai traverse une période difficile, les studios en produisent moins, et il reste un sous-genre d'une industrie vaste et puissante. Il continue même de représenter la majorité blanche. Lorsqu'on voit des films qui nous proposent des personnages marginalisés, ils deviennent très vite des tragédies ou font d'une différence le cœur du film : leur sexualité, leur lutte, leur handicap. Ils sont bidimensionnels... Il existe un manque critique de vraies représentations au cinéma de personnages issus de minorités ethniques, handicapées, ou de la communauté transgenre.

Vous situez-vous dans une sensibilité « nordique » allant de Dreyer et Bergman à von Trier, ou d'Eija-Liisa Ahtila à Ragnar Kjartansson ?

Je suis très ami avec Kjartansson, et bien que j'aie le plus grand respect pour des réalisateurs tels que Bergman ou Dreyer, je ne me reconnais pas dans une esthétique particulière du Nord.

Votre travail traverse à la fois la peinture de Hammershoi et l'esthétique anglaise des clips vidéo. Des créations récentes, par exemple *This Nameless*

**Spectacle, semblent plus lyriques et pastorales.
Comment déterminez-vous l'atmosphère de vos
pièces?**

Lorsque je me mets au travail, je réfléchis toujours en premier lieu à l'espace physique qui se prêtera aux thèmes, à l'idée puis à la narration. Dans *This Nameless Spectacle* j'étais influencé par l'histoire singulière d'un parc à Paris où nous avons tourné, l'idée d'une nature artificielle, créée de la main de l'homme. En dépit du projet, l'atmosphère s'établit à travers un rapport au lieu qui annonce le début d'un projet plutôt que de chercher un lieu où trouver l'atmosphère que je souhaite évoquer.

**Comptez-vous tourner des films plus longs que
vous continuerez de montrer en galerie?**

Au cours des cinq dernières années, j'ai travaillé exclusivement en boucles et en format multisource. Cela afin de signaler une distance vis-à-vis du cinéma, mais aussi parce que cela fonctionne mieux dans le cadre d'une exposition où les gens entrent et sortent d'une salle à leur guise. Cela permet à chaque source d'image d'opérer en tant que scène individuelle, à l'intérieur de laquelle le spectateur se promène librement, créant ainsi son propre sens d'orientation et perception de la structure narrative. ■

Propos recueillis et traduits de l'anglais
par Stephen Sarrazin



Vue de l'exposition de Jesper Just *Servitudes*, Palais de Tokyo, 2015/
Exhibition view of Jesper Just *Servitudes*, Palais de Tokyo, 2015 Courtesy de
l'artiste, Galerie Perrotin & Anna Lena Films. Photo: Aurélien Mole.



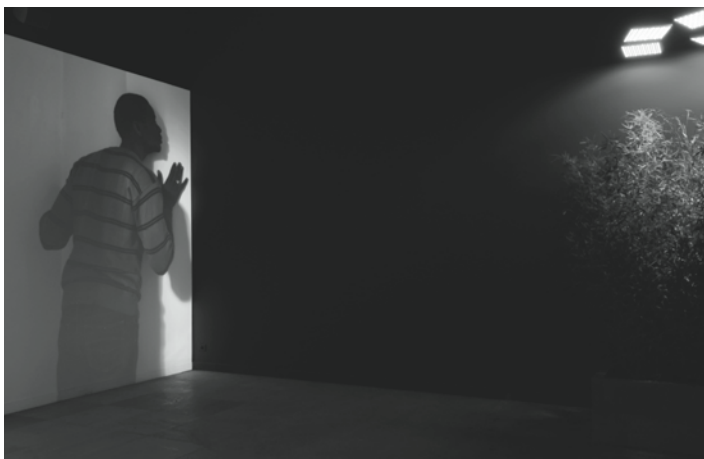
Vue de l'exposition de Jesper Just *Servitudes*, Palais de Tokyo,
2015/Exhibition view of Jesper Just *Servitudes*,
Palais de Tokyo, 2015 Courtesy de l'artiste,
Galerie Perrotin & Anna Lena Films. Photo: Aurélien Mole.



Vue de l'exposition de Jesper Just *Servitudes*, Palais de Tokyo, 2015/
Exhibition view of Jesper Just *Servitudes*, Palais de Tokyo, 2015 Courtesy de
l'artiste, Galerie Perrotin & Anna Lena Films. Photo: Aurélien Mole.



Vue de l'exposition/View of the solo exhibition by Jesper Just, Galerie
Perrotin, Paris, 20 April — 15 June 2013. *Sirens of Chrome* 2010 (extrait/excerpt)
RED transféré en Blu-ray/RED transferred to Blu-ray. 12:38 min.
Photo: Guillaume Ziccarelli. Courtesy Galerie Perrotin.



Jesper Just *Intercourses*, Still from 5 – channel video installation
at the Danish Pavillion for the 55th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia, 2013.

Photo : Anders Sune Berg. Courtesy Galerie Perrotin.



Jesper Just *Intercourses*, Still from 5 – channel video installation
at the Danish Pavillion for the 55th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia, 2013.

Photo : Anders Sune Berg. Courtesy Galerie Perrotin.