

Louise Botkay

Les premiers films de Louise que j'ai vu, il y a quelques années, étaient deux films réalisés avec un téléphone portable: le premier était consacré à une cérémonie vaudou en Haïti; le second avait été réalisé dans un bain turc, comme ceux d'Istanbul. Je me souviens avoir eu la sensation très nette de voir pour la première fois des œuvres faites avec un téléphone portable, et pas simplement une succession d'images. Le téléphone permet (et dans une certaine mesure exige) une sorte de spontanéité brutale dans le prélèvement des images. La basse résolution, les cadrages incertains devenaient des qualités plastique : la cérémonie vaudou était ainsi filmée de manière quasi-clandestine, l'artiste circulant au milieu des danseurs en transe apparemment inconscients de la présence de la caméra, mais en revanche le montage, à la fois complexe et précis, transformait le matériau visuel brut en une véritable construction. De même, dans l'enceinte confinée du bain turc, le téléphone permettait de dévoiler sans brusquerie l'intimité des corps féminins tandis que l'image au grain très saturé renvoyait à une expérience graphique, comme s'il s'agissait d'un dessin orientaliste à l'ère du numérique. Il me semble que ces deux films réalisés au seuil de sa carrière d'artiste-cinéaste, restent très emblématiques de la manière dont Louise conçoit et utilise le dispositif filmique (peut-être aussi la photographie) : d'un côté, qu'elle utilise une technologie numérique sophistiquée ou de la pellicule S.8, elle mobilise sa connaissance de la prise de vue et du montage acquises au cours de ses années d'études à la FEMIS (une école de cinéma française prestigieuse) et comme opératrice sur des tournages classiques, et de l'autre, elle utilise la caméra pour capter au plus près la présence extatique des corps et leur rapport « innocent », spontané ou premier au réel et à la nature. Et ces deux aspects de son travail semblent entrer en contradiction l'un avec l'autre, comme si l'événement de l'image – une figure advenant à la visibilité – devait nécessairement mettre en question le dispositif destiné à l'accueillir. Je pense que tous les commentaires futures du travail de Louise Botkay devront revenir sur ce point singulier qui fait à mon sens l'originalité de son intuition et de sa méthode : celui d'un usage négatif ou contradictoire de la technique qui vise à défaire les conventions du film afin de laisser apparaître son objet sans le priver de son aura.

Philippe Alain Michaud
Conservateur de la collection des films
Musée national d'art moderne – centre Pompidou

Tradução em português:

Louise Botkay

Os dois primeiros filmes de Louise que vi, já há alguns anos, foram realizados com um telefone celular: o primeiro debruçava-se sobre uma cerimônia vodu no Haiti; o segundo havia sido filmado em um banho turco, como os de Istambul. Eu me lembro de ter tido a nítida sensação de estar vendo pela primeira vez verdadeiras obras feitas com um telefone celular, e não uma mera sucessão de imagens. O telefone celular permite (e, em alguma medida, exige) uma espécie de espontaneidade brutal na captação das imagens. A resolução baixa e os enquadramentos imprecisos tornavam-se opções estéticas: a

cerimônia vodu era assim filmada de modo quase clandestino, com a artista circulando em meio a dançarinos em transe e aparentemente inconscientes da presença da câmera. A montagem, no entanto, a um só tempo complexa e precisa, transformava o material visual bruto em uma verdadeira construção. De modo análogo, no confinamento do banho turco, o telefone celular permitia desvelar sem vulgarizar a intimidade daqueles corpos femininos, ao passo que os grãos altamente saturados da imagem evocavam uma experiência gráfica, como se se tratasse de um desenho orientalista na era da reprodutibilidade digital. Me parece que esses dois filmes, realizados nos primórdios de sua carreira de artista-cineasta, continuam bastante emblemáticos do modo como Louise concebe e utiliza o dispositivo fílmico (e talvez também a fotografia): por um lado, seja utilizando a tecnologia digital ou a película super-8, ela mobiliza os seus conhecimentos das técnicas de enquadramento e de montagem adquiridos ao longo de seus anos de estudo na FEMIS (a principal escola de cinema da França) e de suas experiências como diretora de fotografia em filmes mais convencionais; por outro, ela utiliza a câmera para captar do modo mais íntimo possível a presença extática dos corpos em sua relação “inocente”, espontânea ou originária com o real e com a natureza. Esses dois aspectos de seu trabalho parecem entrar em contradição um com o outro, como se o acontecimento da imagem – uma figura alcançando a visibilidade – tivesse necessariamente que colocar em questão o dispositivo destinado a recebê-la. Penso que todos os futuros comentários sobre o trabalho de Louise Botkay deverão dar conta dessa marca singular que a meu ver constitui a originalidade de sua intuição e de seu método: trata-se de um uso negativo ou contraditório da técnica que visa a desfazer as convenções da linguagem cinematográfica a fim de deixar seu objeto aparecer sem privá-lo de sua aura.

Philippe Alain Michaud
Curador da coleção de filmes
Museu de Arte Moderna de Paris – Centro Pompidou