

Contact presse
valerie.abrial@lelaboratoire.org
+ 33 (0) 1 78 09 49 55

FIGURE STUDIES

DAVID MICHALEK

EXPÉRIENCE 15

5.10.2012

6.01.2013



© David Michalek / Photo Revolving Prod

SOMMAIRE

- p 03 COMMUNIQUÉ DE PRESSE
- p 04 BIOGRAPHIE DE DAVID MICHALEK
- p 05 CONVERSATION ENTRE DAVID MICHALEK ET DAVID EDWARDS, FONDATEUR DU LABORATOIRE
- p 09 LA COLLABORATION AVEC DAN LIEBERMAN, BIOLOGISTE À L'UNIVERSITÉ D'HARVARD
 - p 09 BIOGRAPHIE DE DAN LIEBERMAN
 - p 10 CONVERSATION ENTRE DAN LIEBERMAN ET DAVID EDWARDS,
FONDATEUR DU LABORATOIRE
- p 12 VISUELS DISPONIBLES
- p 19 PARTENAIRES
- p 20 INFORMATIONS PRATIQUES

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Du 5 octobre 2012 au 6 janvier 2013, Le Laboratoire présente sa 15^e expérience : *Figure Studies* * de l'artiste américain David Michalek ; une oeuvre vidéo dont la capture des images est réalisée à haute vitesse et dont le traitement du mouvement rappelle les célèbres études photographiques d'Eadweard Muybridge et d'Etienne-Jules Marey sur la locomotion humaine. *Figure Studies* a été élaboré en collaboration avec le biologiste Dan Lieberman.**

Pour *Figure Studies*, David Michalek s'est inspiré de sa pièce *Slow Dancing* (2007) qui consiste à filmer cinq secondes de danse à une cadence de 3000 images par seconde ce qui produit un ralenti des corps en mouvement exceptionnel pouvant s'étirer sur une dizaine de minutes. *Slow Dancing* a déjà été présenté dans 17 grandes villes à travers le monde, en installation intérieure comme en dispositif extérieur monumental.

Figure Studies applique un procédé identique à *Slow Dancing* mais à une échelle bien plus grande : des corps spécialement façonnés par l'athlétisme, la danse ou le travail physique par exemple, ou des corps ordinaires, en tentant de représenter un large éventail d'âges et de morphologies, mais aussi d'origines ethniques et culturelles.

Chaque sujet réalise une séquence de mouvements à partir de réflexions esthétiques et scientifiques. Sur ce dernier aspect, le biologiste de l'Université d'Harvard, Dan Lieberman a aidé à définir différentes catégories biomécaniques et a recommandé l'emploi de modes d'exécution explorés pendant les répétitions.

Les réalisations de Muybridge et de Marey ont servi de base de travail pour les répétitions. Les improvisations et les entretiens qui ont été menés avec les sujets ont abouti à de nouvelles gestuelles, pour arriver à une seule idée de mouvement cristallisée en une séquence de cinq secondes. Les vidéos finales, qui présentent généralement des sujets nus, durent environ dix minutes.

Figure Studies est projeté sur grands écrans. Le visiteur découvre la force attractive de gestes décomposés par un ralenti de l'image qui, entre fantasmagorie et décryptage scientifique, invite le regard dans une suspension du temps.

*Une première version de *Figure Studies*, commandée par le Demarco European Art Foundation, a été présentée en août 2012 au Summerhall pendant le festival d'Edinburgh.

**Les études d'Eadweard Muybridge et d'Etienne-Jules Marey font partie des grandes réalisations photographiques du XIX^e siècle et sont considérées comme les ancêtres du cinéma. Célèbres pour leurs décompositions photographiques du mouvement, leurs photographies sont devenues par là-même des témoignages scientifiques.

BIOGRAPHIE DE DAVID MICHALEK



David Michalek utilise l'idée et les techniques du portrait comme point de départ de ses œuvres, à petite comme à grande échelle, sur une large gamme de supports. Il a obtenu un B.A. en littérature anglaise de U.C.L.A et a travaillé comme assistant auprès du photographe Herb Ritts.

A partir du milieu des années 1990, il a commencé sa carrière de photographe professionnel en travaillant comme portraitiste pour des publications telles que *The New Yorker*, *Vanity Fair*, *Interview* et *Vogue*. Parallèlement, David Michalek a réalisé des performances et des installations, et a développé des projets multidimensionnels.

Depuis qu'il a abandonné la photographie commerciale en 1998, son travail a été exposé au niveau national et international, avec de récentes monographies présentées au Brooklyn Museum, à Harvard, à la Serpentine Gallery, à Trafalgar Square, à l'Opéra Bastille, à la Biennale de Venise, à Yale, à The Kitchen et au Lincoln Center.

En tant qu'artiste visuel, il a collaboré avec le metteur en scène Peter Sellars sur deux pièces : *Kafka Fragments*, présenté au Carnegie Hall pendant la saison 2005-2006, et *Saint-François d'Assise*, présenté au Festival de Salzbourg et à l'Opéra de Paris.

Au théâtre, il a aussi réalisé des films et vidéos pour The Tallis Scholars, John Malpede et L.A.P.D., et avec le Philharmonique de Brooklyn pour la série « Musique Hors les murs » au Musée de Brooklyn. Il est professeur invité de la Yale Divinity School, où il enseigne la religion et les arts.

David Michalek vit à New York avec sa femme Wendy Whelan, première danseuse du New York City Ballet.

En savoir plus :
www.davidmichalek.net

CONVERSATION ENTRE DAVID MICHALEK ET DAVID EDWARDS, FONDATEUR DU LABORATOIRE

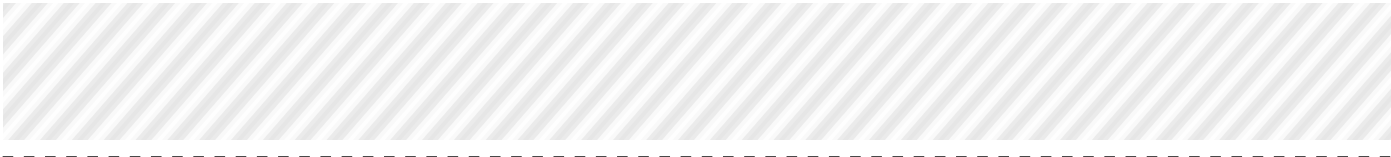
David Edwards : Vous m'avez dit cet été à New York que l'observation au ralenti de mouvements du corps apporte une vision totalement nouvelle ; une vision qui procure une sorte de paroxysme esthétique lorsqu'on s'approche de la vitesse de prise de vue de 3 000 images par seconde que vous utilisez dans votre film. Pouvez-vous nous en dire plus ?

David Michalek : En 2006, lorsque j'ai commencé à travailler sur les aspects conceptuels et techniques de *Slow Dancing* (très voisin, par sa nature, de *Figure Studies*), j'avais une idée assez arrêtée du niveau de ralenti que je voulais obtenir, sans l'avoir testé avec une caméra haute vitesse. Du coup mes premiers essais, avec un appareil de qualité moyenne, ont eu des résultats très différents de ce que j'avais espéré. Tout d'abord, la cadence de prise de vue permettant d'obtenir le ralenti superfluide des mouvements humains que je recherchais tournait autour de 3 000 images par seconde au lieu des 300 que j'avais imaginées au départ. Ensuite, la séquence de mouvement qui était nécessaire pour produire un film de dix minutes à ce niveau de ralenti s'est révélée incroyablement brève, à peine cinq secondes. Ce qui me semblait bien trop court pour qu'un danseur puisse s'exprimer réellement. J'ai néanmoins poursuivi mon idée en demandant à chaque danseur de créer une séquence d'exactly cinq secondes composée d'un début, d'un milieu et d'une fin. La formule a remarquablement bien marché et a même souligné une qualité propre aux grands danseurs : la manière dont ils mobilisent chacun de leurs membres, à la milliseconde près, avec un degré élevé de « pleine conscience » et de contrôle instinctif.

Je pars de l'idée qu'une décomposition aussi étendue du mouvement peut avoir une résonance profonde (que je qualifierai de paroxysme esthétique), notamment lorsqu'on utilise le vocabulaire gestuel que nous appelons « danse ». La qualité émotionnelle qui s'en dégage peut toucher les gens de manière intime. Au début, ils sont parfois gênés par cette extrême lenteur, mais la gêne peut se transformer, au fil de la vision, en une attention hypnotique qui fait perdre toute notion du temps qui passe. Cet effet semble d'autant plus fort que la pièce est projetée sur grand écran. Cela vient probablement de la possibilité qu'a ainsi le spectateur de se déplacer dans et autour de l'image, et de porter son regard sur tous les éléments, aussi réduits soient-ils, qui la composent.

Je pense que cette attention hypnotique ne relève plus du seul ressenti et qu'elle touche à quelque chose de vivant en chaque spectateur, à une conscience et une connaissance de son corps qui sont à la fois utilitaires et spirituelles, fonctionnelles et signifiantes, physiques et métaphysiques, selon les cas.

“une décomposition aussi étendue du mouvement peut avoir une résonance profonde que je qualifierais de paroxysme esthétique”

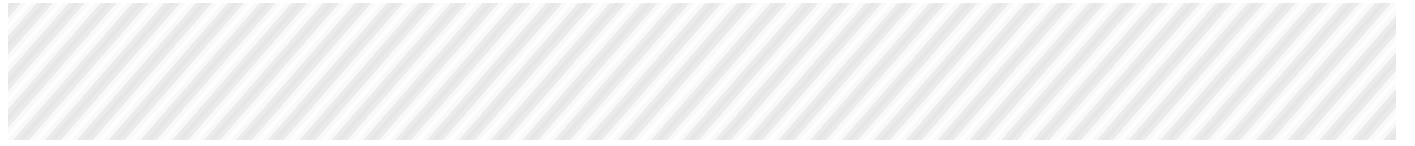


David Edwards : Outre la dimension proprement scientifique, *Figure Studies* a exigé un très gros travail technique ; pourriez-vous nous en parler ? Par ailleurs, le fait d'associer plusieurs domaines de création vous a-t-il appris quelque chose sur la pratique artistique ?

David Michalek : Les *Figure Studies* n'ont pas exigé une technicité supérieure à celle de bien des films de fiction. On peut néanmoins être surpris de voir le degré de spécialisation technique qu'il a fallu mettre en œuvre pour réaliser un objet visuel aux contours relativement limités : la captation d'un corps en mouvement qui se détache sur un fond noir. La prise de vue à haute vitesse, par exemple, nécessite une très grande quantité de lumière et le concours d'un technicien sachant tirer le meilleur parti possible de la lumière et de la puissance électrique disponibles. La personne qui a joué le rôle sans doute le plus important a été en ce sens le directeur technique, Manu Sawkar. Manu a participé à toute la phase de production des images pour assurer l'intégration de tous les éléments techniques. Mais la majeure partie de son travail a commencé une fois le tournage terminé, en organisant et coordonnant les différentes étapes de postproduction – une dizaine au total. Pour cela, il a développé une procédure de traitement des fichiers informatiques à l'aide de logiciels et d'appareils conçus spécialement. Sa formation de chercheur en informatique a pour cela été cruciale.

Concernant la pratique artistique, j'aurais plutôt tendance à ne pas la séparer du savoir-faire technique. Pour moi, ce sont deux domaines à la fois exigeants et porteurs de la véritable signification de ce qu'est la technologie : technique + connaissance (Platon n'aurait probablement pas vu de différence entre l'informaticien admirant la conception d'un superbe logiciel et l'artiste attiré par sa vision formelle). En ce sens, l'artiste ne se distingue pas du commun des mortels, et toute personne est un artiste en puissance si elle tient compte du fait que l'art exige un niveau particulier de profondeur et de contemplation dans le champ d'activité qu'on s'est choisi. Ce que j'entends par contemplation, c'est l'élévation du niveau de référence entre empirique et réfléchi, entre simple perception et regard actif. Ce type de regard, ce que saint Augustin appelle l'*ingenium*, correspond au terme sanscrit de « contrôleur interne » ; l'Esprit immanent considéré comme conscience tout autant artistique, morale que spéculative. Cela dit, j'essaie de m'entourer d'artistes venus de tous les horizons liés à mon travail.

David Edwards : Nous nous sommes rencontrés sur le campus d'Harvard pendant la présentation, particulièrement bien accueillie, de séquences de *Slow Dancing*. Vous avez évoqué alors votre fascination esthétique et votre curiosité scientifique pour l'exploration de la décomposition au ralenti des mouvements du corps humain. En préparant vos nouvelles *Figure Studies* pour Le Laboratoire, vous avez eu de nombreux échanges avec des scientifiques, dont le chercheur en biologie Dan Lieberman. Quel enseignement en avez-vous tiré et comment ces personnes ont-elles contribué à façonner votre nouvelle œuvre ?



David Michalek : Mes conversations avec Dan Lieberman ont vite montré que les images à très haute définition que je réalise habituellement ne lui seraient pas d'un grand intérêt pour son travail de recherche et que le niveau de ralenti propre à mes pièces ne conviendrait pas nécessairement à ses analyses du mouvement (le niveau de ralenti approprié dépendant en grande partie de l'objet de chaque étude).

Dan m'a conseillé de définir plusieurs grandes catégories de mouvement : lancer, lever, porter, monter, marcher, courir et sauter. Il a également suggéré de faire appel à la fois à des spécialistes et à des non-spécialistes de chaque catégorie (par exemple, lancement d'un objet par un joueur de base-ball et par une personne ordinaire). Il a également proposé différentes stratégies de réponse physique à des sollicitations externes, en déplaçant le centre de gravité du corps (par exemple, placer quelqu'un sur un taureau de rodéo mécanique ou inverser la direction d'un tapis roulant) ; là aussi avec la participation de personnes ordinaires et de spécialistes des situations de déséquilibre (professionnels du rodéo et funambules).

Pour les étudiants en biomécanique, tout cela semble élémentaire. Mais, pour moi et pour ma collaboratrice, la danseuse et chorégraphe Jill Johnson, ces notions simples se sont avérées extrêmement précieuses et nous ont fourni des outils très utiles à nos recherches.

David Edwards : On perçoit naturellement votre travail comme la poursuite des recherches pionnières de Muybridge et de Marey. Confirmez-vous cet héritage ? En quoi ce travail expérimental sur l'image est-il nouveau et quels parallèles, divergences et résonances peut-on tirer sur l'exploration artistique et scientifique du corps humain ?

David Michalek : Je travaille dans l'esprit de Muybridge plutôt que dans celui de Marey. Muybridge était un artiste et non pas un savant. Ses images ne relèvent pas de l'analyse scientifique du mouvement tel qu'on l'entend habituellement, et ont une faible valeur scientifique au regard de la biomécanique. Elles représentent pourtant « un trésor d'images figuratives, un rappel de la pratique picturale contemporaine et un recueil d'histoire sociale et de fantaisie érotique », selon l'expression de Marta Braun. Les séquences d'images de Muybridge, ainsi que mes films, peuvent raconter des histoires à l'aide de corps qui se déplacent dans l'espace et de fragments d'existence pouvant évoquer des drames, des joies ou des rêves. Mais le résultat, pour Muybridge comme pour moi, est d'abord un rendu visuel permettant de stimuler le plaisir esthétique, avec accessoirement la mobilisation de vagues notions scientifiques (l'esthétique, dans ce cas, signifie plus un sentiment qu'une compréhension). Marey a quant à lui fait œuvre de savant en réalisant des images spécialement destinées à ses objets d'étude. A ce titre, elles sont précises, analytiques, systématiques... et dénuées de prétention esthétique. Marey ne cherchait pas à représenter la nature mais à découvrir les lois qui la régissent.

“Vivre cette expérience en tant qu'artiste et en tant qu'être humain a été un incroyable bonheur... une sorte de rédemption ...”

David Edwards : Vos *Figure Studies* se penchent donc autant sur les mouvements de danseurs et d'athlètes que sur ceux d'hommes et de femmes ordinaires et de tous âges. Comment cette large panoplie de modèles a-t-elle enrichi votre travail artistique ?

David Michalek : A vrai dire, je ne suis pas sûr que la réaction du public à *Figure Studies*, ainsi que la mienne d'ailleurs, soient de même nature que celle qu'a connue *Slow Dancing*, qui, par son objet même, avait quelque chose de séduisant et d'émouvant. Les danseurs qu'on y voit sont les meilleurs exemples aujourd'hui de l'alliance entre qualités athlétiques et qualités esthétiques. Ils sont réputés précisément pour la beauté, à la fois physique et intellectuelle, qu'ils dégagent. Leurs costumes aux tissus chatoyants semblent, dans l'ultra-ralenti, miroiter comme l'eau qui coule (Michel-Ange et le Bernin auraient probablement aimé).

Les *Figure Studies*, en comparaison, sont très dépouillés. On y voit un éventail bien plus large de caractères humains (dont, là aussi, quelques danseurs). Aucun tissu chatoyant n'attire le regard. Accompagnés par un travail très fouillé d'éclairage et de composition de l'image, les personnages ne sont pourtant pas « objectivés ». Leur nudité n'a rien à voir avec la crudité qu'on lui associe bien souvent. Ce « dévêtissement », comme dirait Muybridge, nous apporte un surcroît de sens, de spiritualité. C'est en tout cas ce qui se dégage de la « performance » de chacun des modèles. On le doit probablement à la sensation de justesse, de liberté et de dignité qu'ils ressentaient pendant le tournage, et au respect que leur montraient tous les membres de l'équipe. Vivre cette expérience en tant qu'artiste et en tant qu'être humain a été un incroyable bonheur... une sorte de rédemption ...



LA COLLABORATION AVEC DAN LIEBERMAN, BIOLOGISTE A L'UNIVERSITÉ D'HARVARD

Biographie

Dan Lieberman est professeur au département de biologie humaine évolutive à Harvard. Il a fait ses études à Harvard (BA, MA, Ph.D.) et Cambridge (M. Phil). Ses recherches combinent la biologie expérimentale et la paléontologie pour se pencher sur le mode de fonctionnement et de structuration du corps humain. Il s'intéresse particulièrement à l'origine de la marche bipède, à la biologie et à l'évolution de la course d'endurance ainsi qu'à la transformation de la tête humaine.



© Jim Harrison

En savoir plus :
<http://www.fas.harvard.edu/~skeleton/danlhome.html>



Conversation entre Dan Lieberman et David Edwards, fondateur du Laboratoire

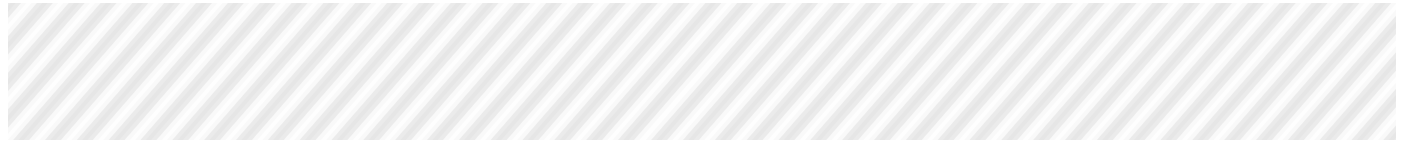
David Edwards : Pourriez-vous nous parler de vos recherches, notamment en ce qui concerne la biomécanique des mouvements humains.

Dan Lieberman : J'étudie comment et pourquoi le corps humain est ce qu'il est, surtout d'un point de vue évolutionniste. Je m'intéresse donc à ce qui a conduit à la morphologie actuelle de l'espèce humaine, de la forme de notre voûte plantaire par exemple à celle de notre appareil nasal, mais aussi à l'utilisation que nous faisons de notre corps ou au rôle de la sélection naturelle, au cours des derniers millions d'années, dans la constitution des créatures si étonnantes que nous sommes. Je travaille notamment sur l'évolution de nos capacités de coordination et d'optimisation de nos mouvements [appelées « athleticism » en anglais], car je pense que les humains ont développé des compétences bien plus importantes que nous ne le pensons habituellement. Et ce n'est pas un hasard, c'est le résultat d'une sélection naturelle commune, parce que, encore récemment, les êtres humains devaient être des athlètes. Leur existence en dépendait. Ce n'est que dernièrement que les individus comme vous et moi ont été autorisés à se passer de qualités athlétiques pour leur survie. Mon laboratoire fait donc toutes sortes de recherches de biomécanique appliquées aux activités humaines.

D.E. : Dans le cadre de votre travail scientifique, vous étiez-vous déjà penché sur l'observation des mouvements humains par les artistes ?

D.L. : Oui, absolument, les œuvres des peintres sont par exemple une source d'information inépuisable sur l'utilisation du corps humain à chaque époque. C'est donc, depuis longtemps un de mes grands objets d'étude. Nous vivons aujourd'hui dans un monde étrange où l'ensemble des individus exercent bien moins d'activités physiques qu'auparavant. Exemple saisissant d'influence de facteurs externes : la mécanique de la marche, notre allure, notre posture, sont conditionnées par l'utilisation de chaussures à soutien plantaire. Les représentations visuelles du passé sont donc comme des fenêtres ouvertes sur ce que les gens voyaient et sur ce qu'ils considéraient comme le canon de la morphologie humaine. Les peintures et les vases grecs de l'antiquité, et jusqu'aux œuvres très récentes, contiennent des informations déterminantes sur la façon dont le corps a été pensé et utilisé à chaque époque, en comparaison avec aujourd'hui.

D.E. : C'est un sujet passionnant. David Michalek fait évidemment partie de ce « monde étrange » dont vous parlez. En tant que scientifique, et précisément en tant que scientifique fasciné par la façon dont l'art capture le mouvement humain, avez-vous été surpris par le regard et la pratique de cet artiste ?



D.L. : Sa pièce *Slow Dancing* a évoqué un tas de choses dans mon esprit. La première est bien sûr le « contrôle moteur », à savoir la capacité de coordonner l'action du corps et des membres en vue de faire des mouvements déterminés. Là-dessus, les danseurs ont la capacité exceptionnelle d'exécuter des actions complexes hors de portée du commun des mortels, et même parfois d'autres spécialistes du déplacement dans un espace à trois dimensions que sont les acrobates. Prenons l'exemple de singes bondissant d'un arbre à l'autre ; qui mieux que les danseurs peuvent restituer ce mélange d'équilibre et d'agilité ! A chaque fois que je les regarde évoluer, et plus encore depuis que j'ai vu les ralentis de David, je me demande s'ils ont bien conscience du degré extrême de contrôle que nécessitent leurs actions. Mais aussi, les danseurs ont en commun avec les acrobates l'apprentissage de la souplesse et de la grâce.

D.E. : David Michalek a été très intéressé par votre point de vue de scientifique avant de réaliser *Figure Studies*. Ses questions vous ont-elles surpris ?

D.L. : Il se pose la question qui est au cœur de ma discipline, « A quelles actions la sélection naturelle nous a-t-elle formés ? » J'étudie particulièrement le comportement des chasseurs-cueilleurs, mais aussi celui de diverses populations jusqu'aux périodes récentes. J'ai donc immédiatement pensé aux activités devenues rares aujourd'hui mais qui ont permis notre développement pendant des millions d'années, comme de fouiller le sol, grimper aux arbres, courir, marcher, cueillir des fruits et les déplacer d'un lieu à l'autre. Aujourd'hui, nous faisons beaucoup de choses très bizarres : marcher avec des chaussures, porter des objets dans des sacs à dos... Combien y a-t-il de personnes dans le monde qui continuent à grimper aux arbres ou à déterrer des racines avec un bâton ? Ces actions, aujourd'hui presque disparues, ont été jusqu'à tout récemment encore essentielles à notre espèce. J'ai donc proposé à David de réfléchir à cette question en adoptant une approche évolutionniste dans la manière de distinguer et de classer les activités humaines. Nous savons aussi que des activités jusque-là inconnues ont récemment vu le jour. Certains sports et certains arts notamment sont très intéressants à étudier car ils montrent des comportements nouveaux. A cet égard, il serait d'ailleurs utile de savoir s'il s'agit de modifications de comportements antérieurs ou de créations détachées de toute pratique préexistante.

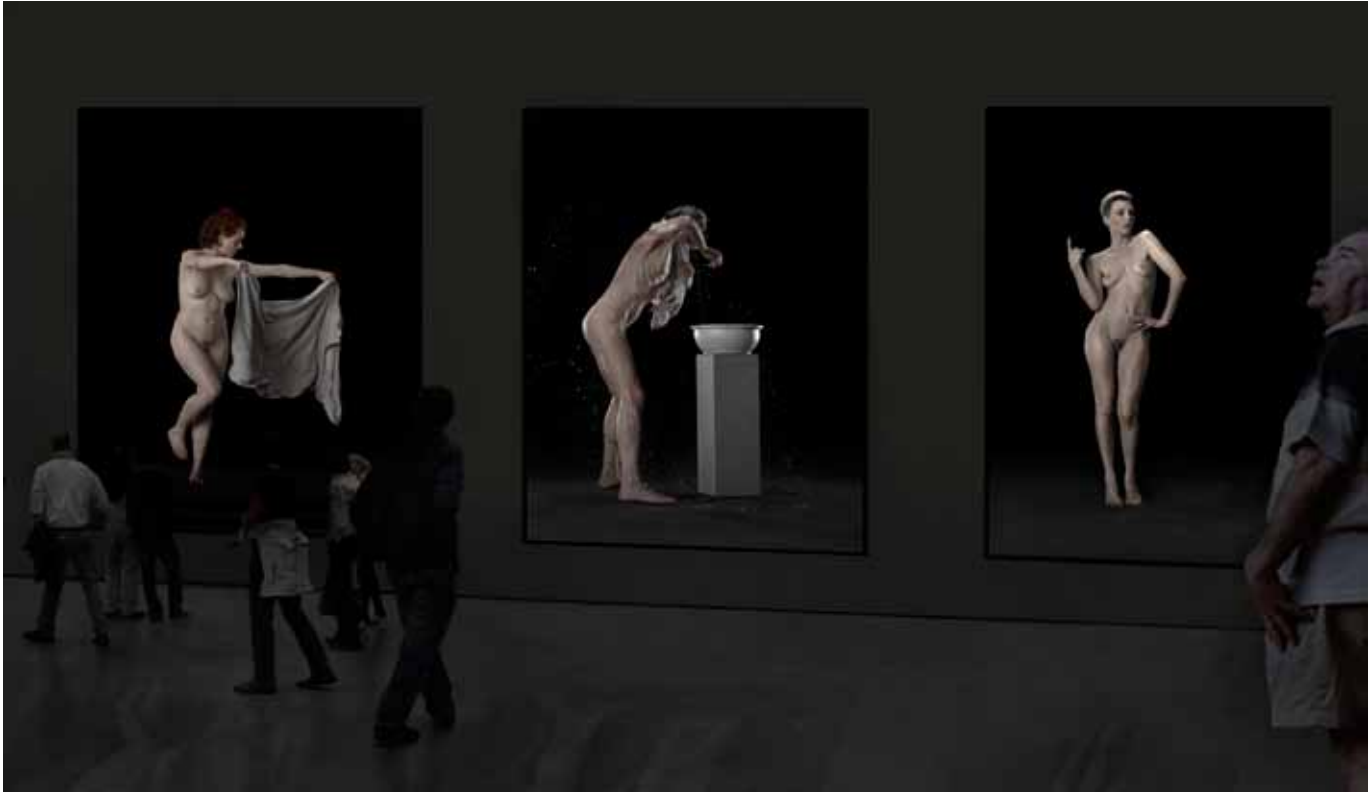
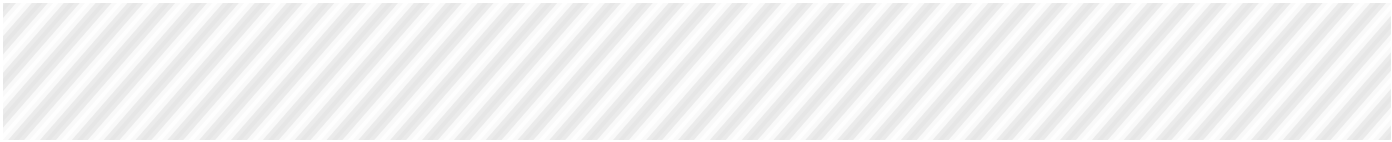
D.E. : Il semble que vous ayez tiré une grande satisfaction de vos échanges avec David... de quelle nature était-elle ? Vous avez aussi parlé de « grâce »... d'autres mots vous viennent-ils à l'esprit ?

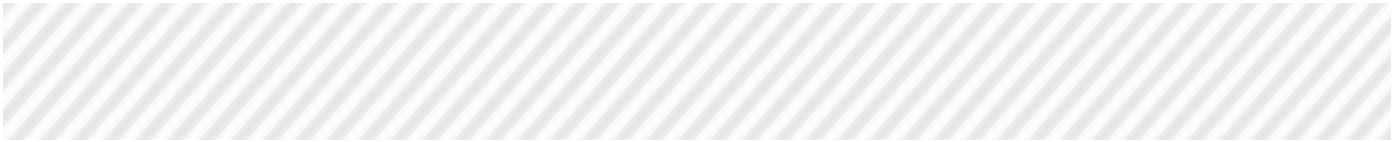
D.L. : La science fonctionne de deux façons. Elle est majoritairement déductive, mais peut parfois être inductive. De grandes découvertes scientifiques, comme la théorie de Darwin sur la sélection naturelle, sont ainsi tirées de l'observation de la nature. Le travail de David a été pour moi une manifestation éloquente du fait que l'étude du mouvement humain trouve son origine dans l'art. L'art et la science n'étaient pas vus comme des domaines séparés. A Paris, Etienne Marey a contribué à l'invention du cinéma sur le plan scientifique comme artistique. Je ne pense pas qu'il distinguait l'un de l'autre. Il en va probablement de même, dans une certaine mesure, de Muybridge, qui travaillait en Californie pendant ces mêmes années. Nous traçons souvent une frontière artificielle entre l'art et la science, qui sont en vérité plus interdépendants qu'on ne le pense. La science utilise des principes plus logiques pour poser les questions tandis que les artistes y mettent des considérations plus abstraites. Mais combien le dialogue entre eux est fructueux !

VISUELS DISPONIBLES

© David Michalek

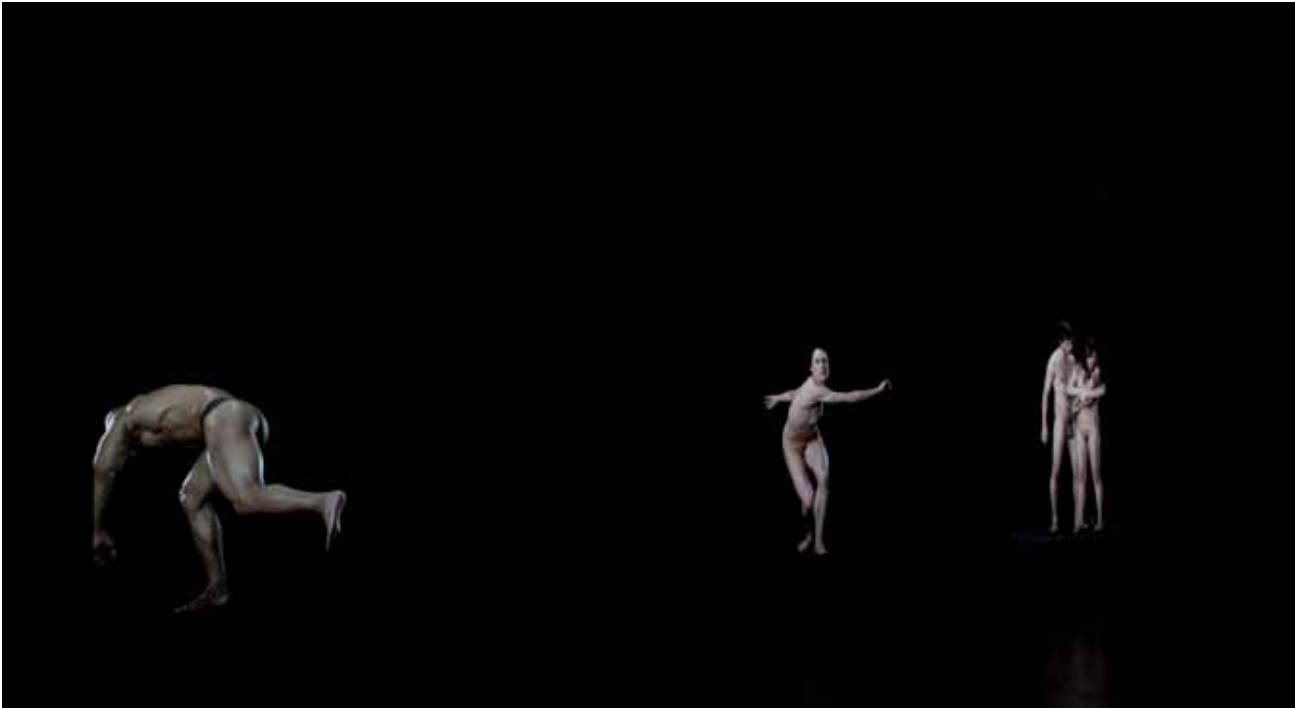






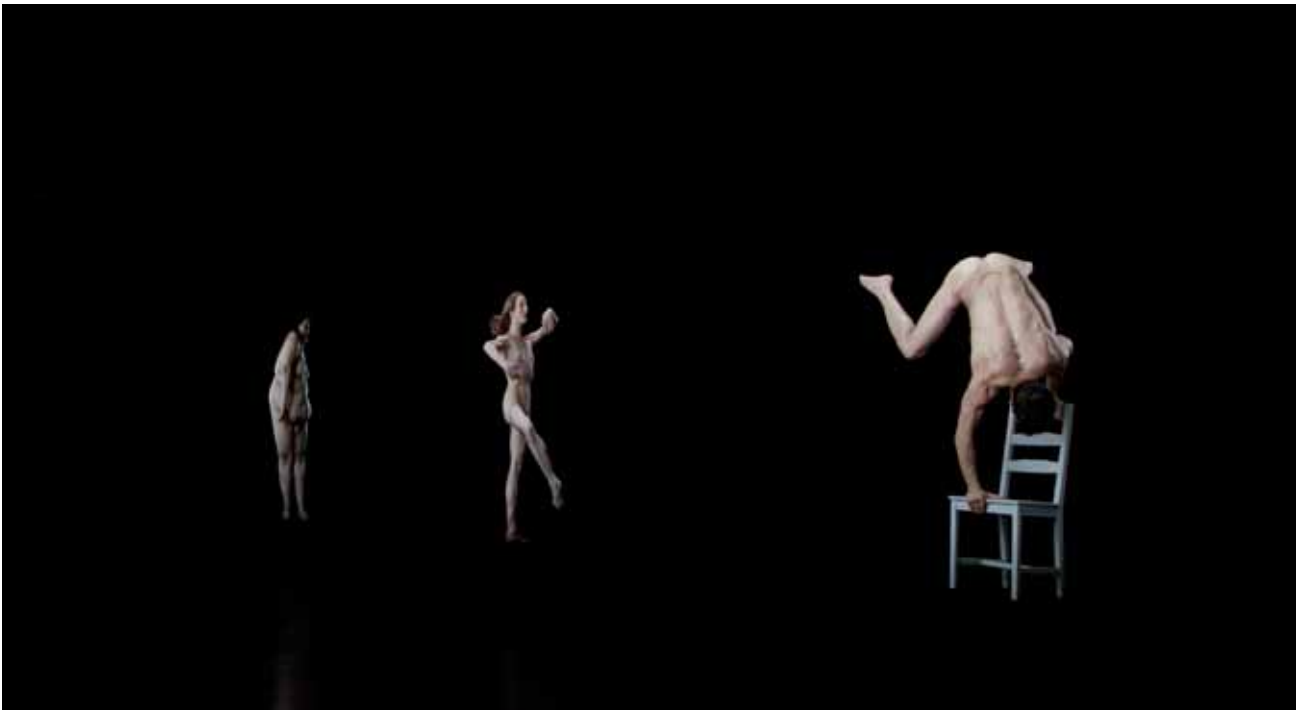
vues de l'exposition Figure Studies

© David Michalek / Photo Revolving Prod









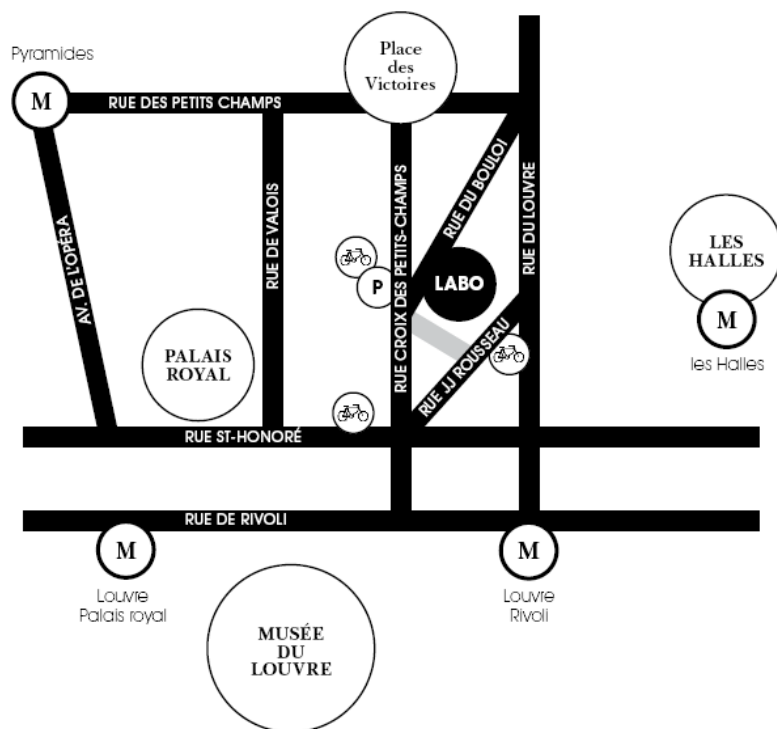
PARTENAIRES



PARTENAIRES MEDIA



INFORMATIONS PRATIQUES



LE LABORATOIRE
4, rue du Bouloi
F-75001 Paris

+33 (0)1 78 09 49 50
info@lelaboratoire.org
www.lelaboratoire.org

JOURS D'OUVERTURE

Vendredi, samedi, dimanche, lundi
de midi à 19h

TARIFS

Tarif normal: 6 euros
Tarif réduit: 4,50 euros
Tarif de groupe à partir de 8 personnes : 3 euros

Contact presse

valerie.abrial@lelaboratoire.org
+33 (0)1 78 09 49 55

Métro

Louvre Rivoli,
ligne 1 (350 m)
Palais- Royal / Musée
du Louvre,
lignes 1 & 7 (300 m)

Bus

48, 74, 85, 21, 81, 67

Vélib'

12, rue du Colonel Driant
29, rue J.-J. Rousseau
192, rue Saint- Honoré

Parking

devant Le Laboratoire : Parking
Vinci, rue Croix des Petits
Champs