

Samuel Dématraz

*Le paysage, comme unité, existe seulement dans ma conscience.
(Raymond Bloch)*

Ce n'est pas une sculpture, issue d'un acte d'organisation d'espaces et de volumes et livrée comme telle, mais une collection fortuite de fragments topographiques télescopés aux distances abolies, où j'investis du sens parce que je lui reconnais la dignité d'un système formel et que je la traite, en somme, à l'égal d'une oeuvre. Ce qui compte, dans le paysage, c'est moins son objectivité (qui le rend différent d'un fantasme) que la valeur attribuée à sa configuration. Cette valeur est et ne peut être que culturelle. Les projections dont je l'enrichis, les analogies que je fais spontanément résonner à son propos font partie intégrantes de ma perception: c'est pourquoi, bien qu'identiques, ton paysage et le mien ne se recouvrent pas.

"L'espace et le détour - Entretiens et essais sur le territoire, la ville, la complexité et les doutes",
par André Corboz et Giordano Tironi, préface de Vittorio Gregotti, ed. L'Age d'Homme, 2009

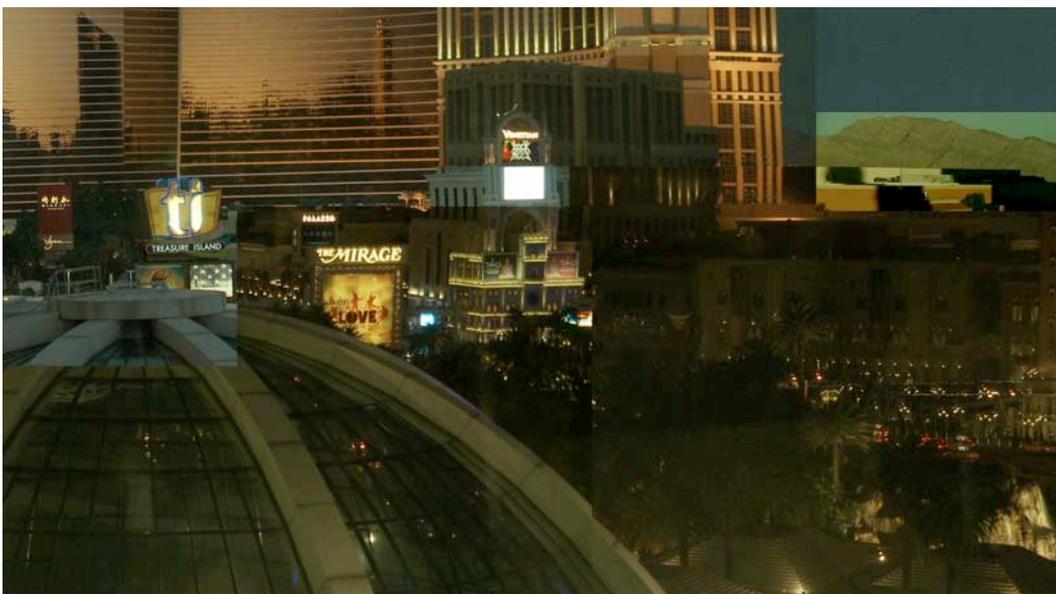
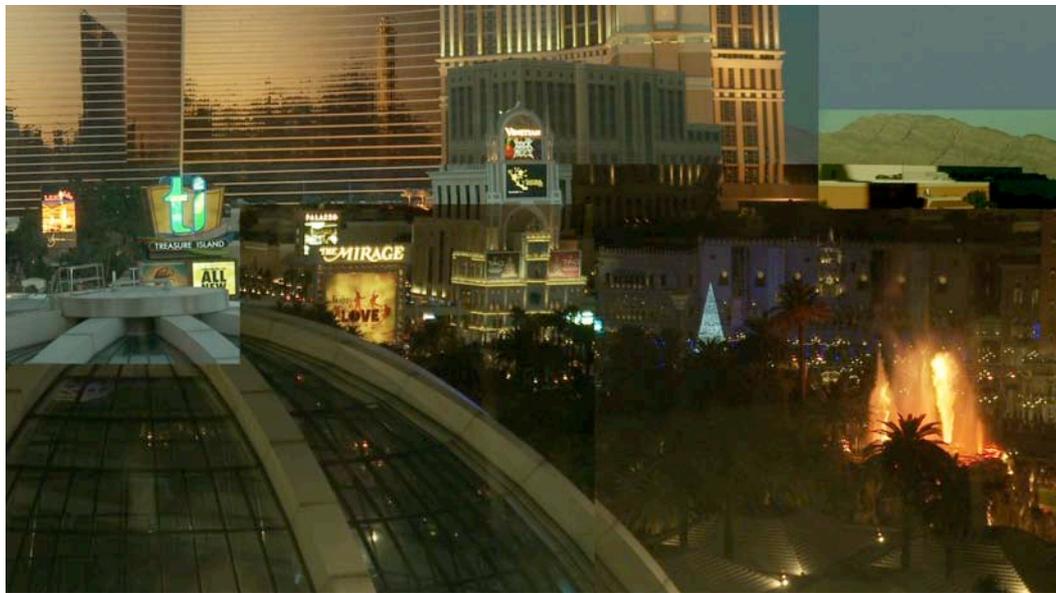
Les œuvres vidéo de Samuel Dématraz se déclinent sous la forme d'une image fragmentée, découpée en plusieurs plans-séquences. Cette mosaïque d'ordre visuel se présente cependant comme une entité parfaitement cohérente en ce que les différents plans qui la constituent participent du même lieu de prise de vue. En effet, chacune des pièces du puzzle vient s'imbriquer de façon adéquate sur la surface-écran, dans le but d'assurer une situation spatiale homogène à la représentation prise dans son entier.

Mais cette unité se voit directement contredite par l'absence totale de continuité temporelle qu'affichent les différentes sections de l'image entre elles. Cette césure est rendue manifeste d'un segment à l'autre par la présence d'éléments en mouvement – automobiles, bateaux, oiseaux, nuages – sans oublier les nombreux jeux d'ombre et de lumière signalant la giration de notre planète. Dès que ces éléments s'avisent de transgresser leur propre espace de représentation pour rejoindre une autre cellule, nous les voyons s'effacer, se volatiliser en bordure de leur fraction d'image, dans l'incapacité de poursuivre leur route. Ils demeurent en quelque sorte prisonniers de leur zone ou condamnés à disparaître.

Les tableaux composites et cinétiques de Samuel Dématraz reposent donc sur un principe d'oscillation entre cohérence et incohérence structurelle de l'image.

Henri de Riedmatten





« Mirage », 2012, 14'



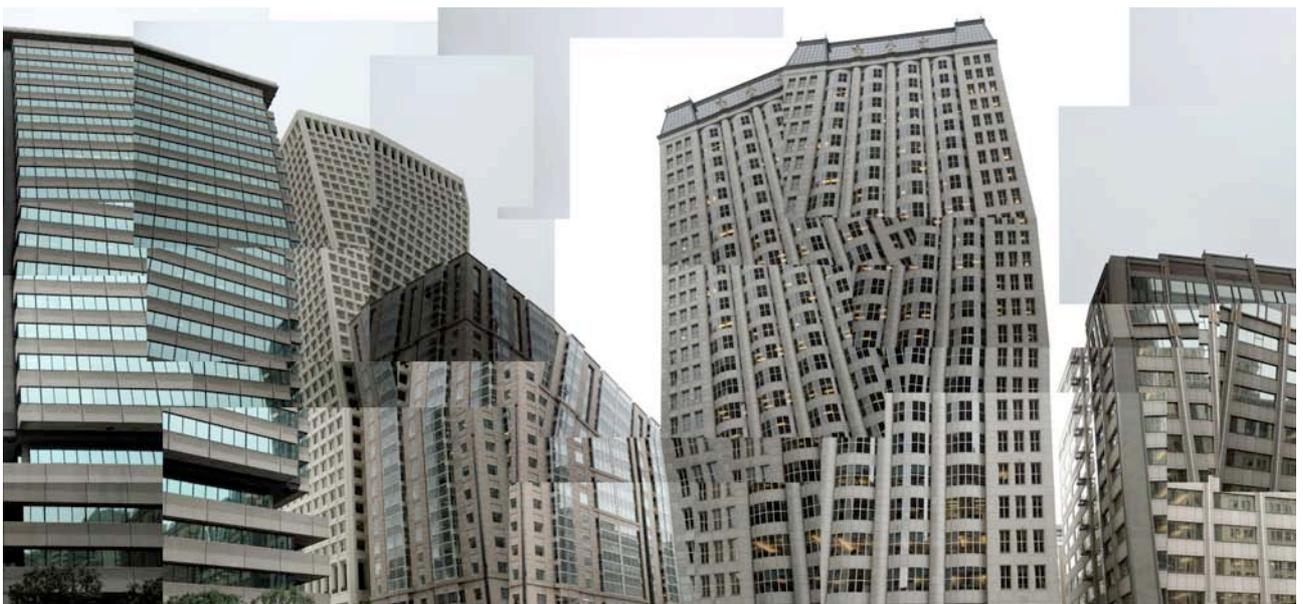
« New-York », 2012, 14'



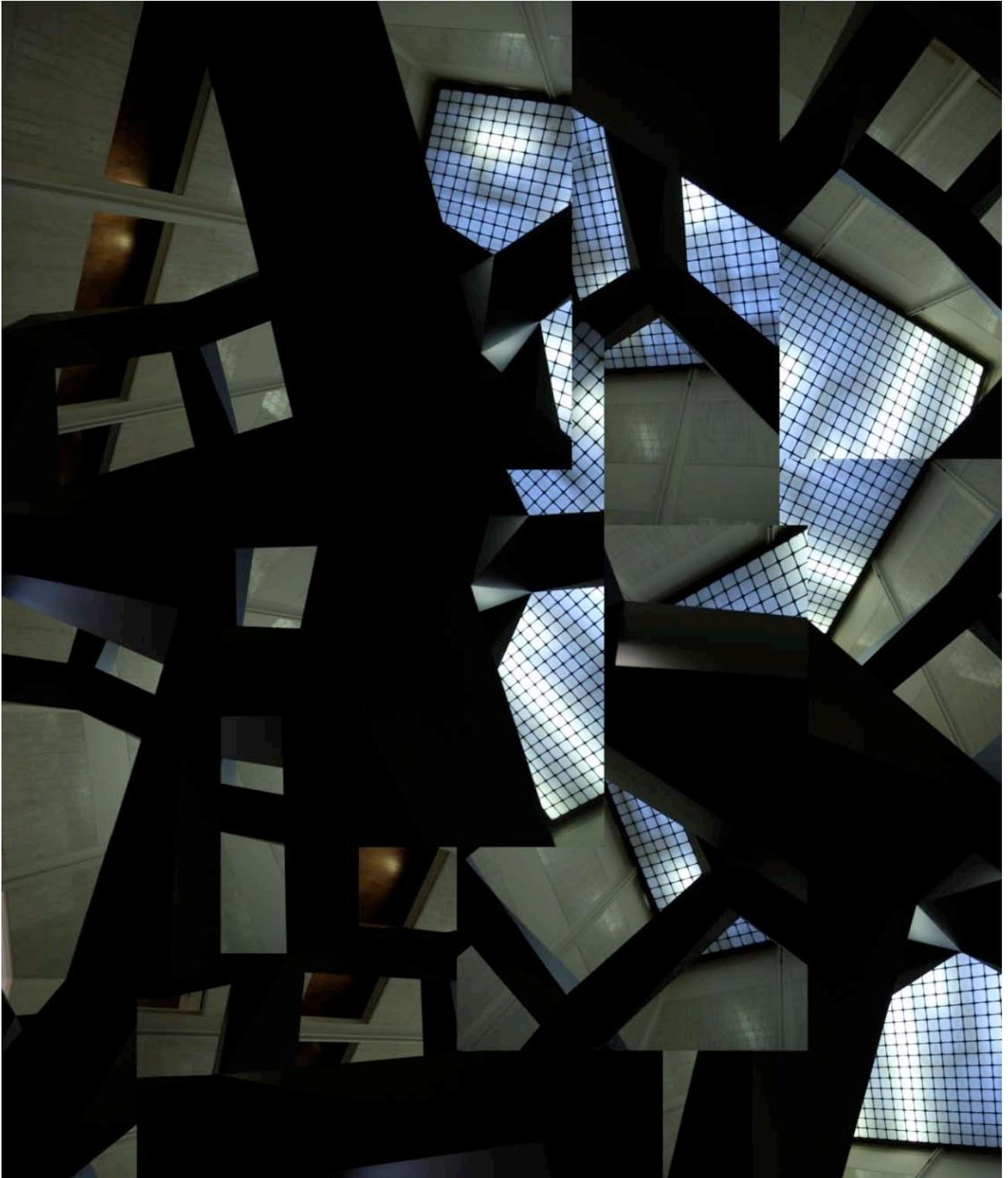
« Stevenson », 2013, 43'



« San Francisco 4 », 2012, 80x55cm



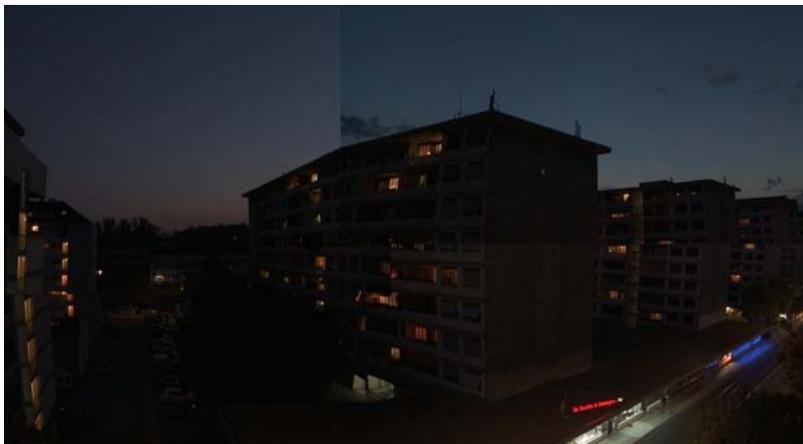
« San Francisco 1 », 2012, 150x70 cm



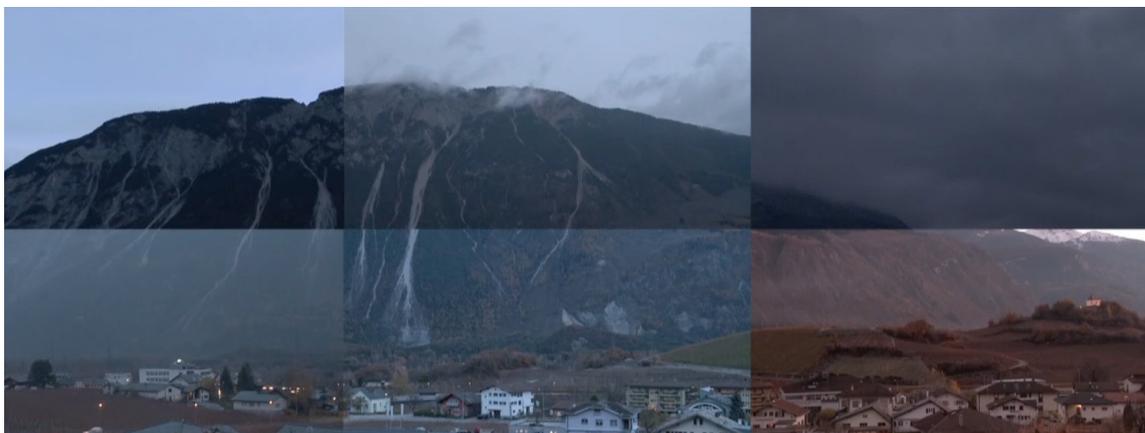
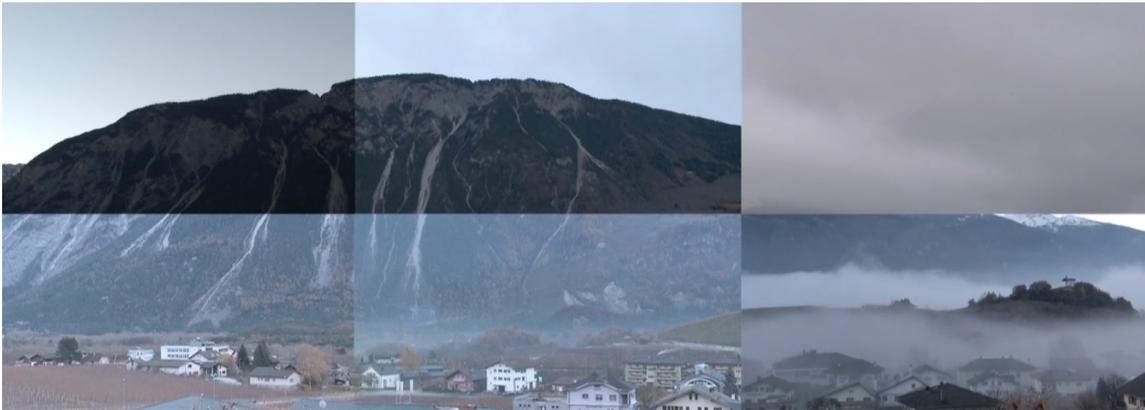
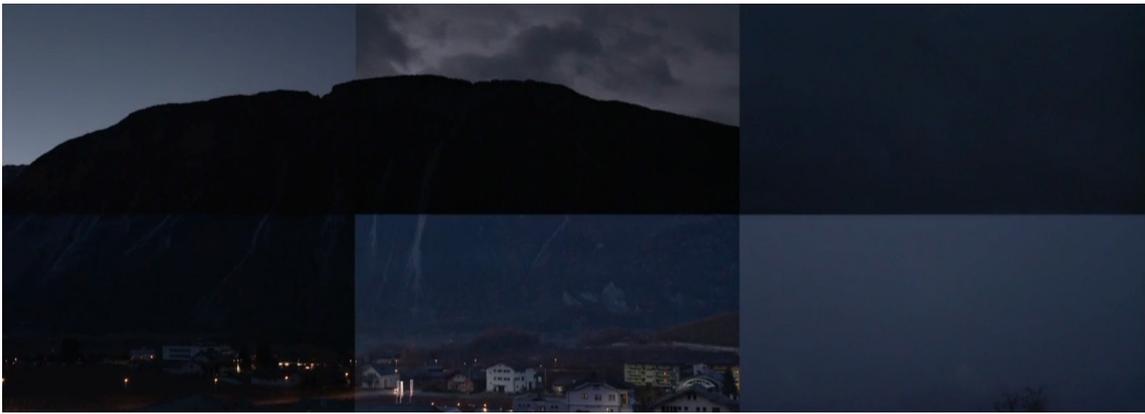
« Lacma », 2012, 95x80 cm



"Leytron", 2012, 14', dimensions variables



"Honegger", 2011, 60', dimensions variables



“Landscape 13”, 2010, 48’, dimensions variables

L'inquiétude géographique

Dans le long dialogue impossible qu'il entretient avec Roland Barthes, James Elkins soutient que la nature de la photographie est de montrer sans limites ce que nous ne voyons pas ou que nous ne voulons pas forcément voir.

Bien que cette affirmation puisse nous évoquer les ruses analogiques de l'essai d'André Malraux, c'est pourtant depuis le monde digital qu'elle est adressée au sémiologue français.

Les images numériques embarquent avec elles toutes les données de leurs prises de vues. Les adaptations et réglages des capteurs des caméras aux conditions climatiques, la géolocalisation, l'heure, la date, leur taille, la colorimétrie et la résolution forment un ensemble de méta-données qui permettent leur communication avec les ordinateurs nécessaires à leur traitement spécifique selon la diffusion choisie.

L'impertinence de ces données numériques qui ne se montrent à nous que lorsque nous les affichons sur un écran, c'est qu'elles ne sont jamais arrêtées, jamais définitives. Les images animées ou fixes de Samuel Dématraz sont des évidences numériques.

Elles nous signifient par un modelage digital de l'espace et du temps cette irruption de la géographicit  que Jean-Marc Besse, en poursuivant les réflexions d'Eric Dardel, a construit conceptuellement autour de quatre notions permettant de condenser l'expérience spatiale. La séparation (ici / là-bas), l'orientation, la dimension et l'inclusion sont des invariants à même de rendre compte de cette forme de lutte affective entre l'artiste et son sujet.

Nous sommes ainsi mis en demeure autant face aux paysages de montagne, qu' aux architectures ou aux récentes vues d'intérieur, dans le mouvement ou l'immobilité, d'assumer les ajustements que nous négocions avec ce qui se présente comme réel.

La manière dont chaque partie d'image recadrée pour recomposer une scène vraisemblable encapsule sa propre temporalité rappelle combien la vision est un acte solitaire. La photographie fixe ou animée devient l'emblème de cette individuation.

Le montage spatial de ces images capturées numériquement selon des protocoles précisément adaptés à chaque situation pourrait apparaître à un spectateur pressé comme une sorte de technique d'irréalisation kaléidoscopique arrêtée.

Or, chaque tableau s'acharne à rappeler la genèse de l'image mentale du paysage en recombinaison anticipation, expérience et souvenir. C'est à l'observation de la durée que nous sommes conviés face aux théâtres numériques de Samuel Dématraz.