Jacques Perconte

MISTRAL

Mistrau e aigo douço

Jacques Perconte

MISTRAL

Mistrau e aigo douço

un film infini

19 septembre – 12 octobre 2014
Collège des Bernardins, Paris

http://mistrau.technart.net

Mistrau e aigo douço
18 juillet – 10 octobre 2014
Prieuré Saint-Pierre, Pont-Saint-Esprit (Gard)

Mistrals
12 octobre - 28 novembre 2015
Galerie Charlot, Paris

MISTRAL

Jacques Perconte descend dans la sacristie du vieux collège cistercien pour y proposer une expérience inédite, et montrer comment ce lieu communique avec un monde dont la richesse est inépuisable, par le mur même qui l'en sépare. C'est le monde de l'art, mais c'est le monde de la vie aussi bien. Les compétences technologiques incroyables qu'engage la pratique de Jacques Perconte se mettent ici au service d'une simplicité saisissante. Ses images aux milles couleurs éclatantes épousent une forme que le mur de la sacristie propose lui-même. Elles s'incrustent à même la pierre pour travailler avec elle à ce à quoi le bâtiment tout entier invite peut-être, une forme de lâcher prise devant l'élément technique, qui cesse d'être un empire pour se mettre au service d'une forme plus haute, laquelle engage d'elle-même des possibilités que nul, pas même son auteur, ne pourrait anticiper. Cette pièce surprend, elle nous donne quelque chose que nous ne pouvions pas attendre d'elle et que produit, au-delà des intentions plastiques de Jacques Perconte, la rencontre incroyable entre deux savoir-faire – pratique filmique et architecture — dont les résultats nous disent pareillement quelque chose comme « je vois » — « video » — et travaillent à entrainer notre regard à travers le leur. Réjouissons-nous de ne pouvoir faire le tour, pour nous en emparer, du jour sur lequel nos yeux peuvent ici s'ouvrir.

Mistral est en effet une pièce générative, qui fait se succéder des vues précises et concrètes du paysage du Gard captées depuis un canot qui descend l'Ardèche, à d'autres plus abstraites, à travers lesquelles des règles de fractures de l'image agissent aléatoirement pour produire un mouvement qui en droit n'a pas de fin. Jacques Perconte met ainsi en place un principe d'in-finition au cœur de son travail. Cela ne s'arrête jamais. Quelque chose derrière la paroi semble se prolonger, déborder de toutes parts. Le fleuve coule derrière le mur et la sacristie est elle-même emportée sur les eaux. Une manière de rappeler qu'elle est aussi une arche, dans son architecture comme dans le sens qu'elle véhicule pour ceux qui en vivent la mémoire et la destination.

Mistral est une œuvre qui rejoint également le lieu où elle se déploie par la temporalité qu'elle engage. Les visiteurs doivent accepter qu'elle a commencé avant leur arrivée et qu'elle se poursuivra après leur départ, ce qui leur est sans doute habituel quand ils traversent un paysage, mais l'est moins quand leur sensibilité esthétique les fait venir aux expositions. « Le temps et l'espace sont entretissés », belle expression d'Abraham Heschel qui évoque le rituel juif comme une « architecture du temps » (***Les bâtisseurs du temps***). C'est peut-être le fond de toute aventure artistique véritable que de bâtir le temps à sa manière et d'y mettre en évidence, par-delà les démentis de l'histoire qui nous sont infligés quotidiennement, une hospitalité que nous ne pouvons creuser qu'à nous y abandonner.

Rodolphe OLCÈSE & Jérôme ALEXANDRE,
séminaire de recherche Cinéma / Parole / Société / Recherche.

MONDE

« *Tu trouveras dans les forêts, ce que tu chercheras en vain dans les livres ; les bois et les rochers te diront ce qu'aucun maitre ne pourrait t'enseigner.* [1]»
Saint Bernard de Clairvaux

Fondé en 1245 par Etienne de Lexington abbé de Clairvaux, le Collège des Bernardins est un témoignage de l'architecture et de la pensée cistercienne. Bien que bâtit en plein cœur de Paris, il a été pensé en lien avec la nature dans une construction ouverte à la lumière et établie en fonction de l'équilibre supposé du monde, comme un parachèvement de la création divine.

Inviter Jacques Perconte à prendre possession des murs, en lien avec le projet proposé pour le prieuré Saint-Pierre de Pont Saint-Esprit, était une façon de réunir symboliquement l'ordre cistercien et l'ordre de Cluny en montrant combien les deux lieux s'inscrivent dans un rapport particulier à leur environnement. Le prieuré de Pont Saint-Esprit qui s'ouvre sur le Rhône et le Collège des Bernardins qui prend racine dans la Bièvre cheminent tous deux vers une spiritualité ancrée dans un rapport fondamental au territoire qui les entoure.

Pour l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins, l'artiste s'inscrit également dans la thématique des Journées Européennes du Patrimoine 2014, « Patrimoine culturel, patrimoine naturel». Jouant de cette relation entre le visible et l'invisible, entre la pierre et la terre, il ouvre une brèche dans les murs du Collège des Bernardins en projetant un film infini sur les paysages du Gard, réalisé à partir d'images montées aléatoirement selon un programme spécifique de dérèglements et de répétitions. Au fur et à mesure de sa progression, le film se modifie, les images s'étirent, se délitent ou se rétractent jusqu'à faire émerger une matière picturale lumineuse qui évolue et renait constamment de ses cendres.

Les motifs que l'on pensait connaitre – un arbre, un fleuve, un oiseau – deviennent matières, couleurs et rythmes. Alors que le réalisme de la chose montrée s'en trouve perturbé, l'image parait plus précise car elle redonne à voir les absences, les lissages ou les pertes du réel qui ont été nécessaires à sa captation. La « ress amissa[2] », chose manquante, est rendue présente par la saturation, le débordement.

Faisant vibrer par l'image et le son ce mistral si cher au Sud de la France, il transforme les piliers du revestiaire en « forêt de symboles ». S'il est impossible de faire l'économie de sens d'une correspondance entre les souffles du vent et l'esprit qui anime les lieux, l'essentiel est d'abord une question de temporalité : rythmes visuels

---

1 Saint Bernard de Clairvaux in Tableau des Institutions et des mœurs de l'église au Moyen Age, particulièrement au 13eme siècle sous le règne du Pape Innocent III, Tome 2, Frédéric Hurter Paris, Debecourt 1843. Page 14
2 Georgio Caproni

et sonores se répondent et forment un espace propice à la méditation. Le film infini se fait atemporel, témoignant de l'impossible paradoxe d'être à la fois dans le passé et dans le présent, et participe à extraire le visiteur de sa propre temporalité. La sacristie, espace des préparations précédant les célébrations liturgiques, retrouve sa fonction de lieu d'entre-deux mondes.

Le dispositif radical et minimal de Jacques Perconte renvoie à la fonction première de l'architecture cistercienne pensée pour «approcher le mystère dans l'humilité[3] » mais la quête de l'artiste, son mystère, est d'abord celui de la perception. Il ne cherche pas nécessairement à voir au-delà du monde mais à comprendre les mécanismes qui structurent la vision et les outils de sa retransmission.

En cela il touche à l'essentiel.

Zoé NOËL,
coordinatrice de la programmation culturelle au Collège des Bernardins.

---

3 Georges Duby , historien médiéviste, à propos de l'architecture cistercienne

VOYAGE

Les œuvres de Jacques Perconte parlent… Racontent l'Immensité, l'Infini du paysage, bruissent d'émotions. Elles nous happent par leur rythme aléatoire, leurs couleurs parfois sourdes et profondes, incandescentes et jaillissantes.

Face à elles, nous partons vers un univers inconnu de tous, notre regard se noit dans ses méandres, ses couleurs et ses matières. Les odeurs sont sous-jacentes. Il ne reste qu'à se laisser porter au grè du courant de l'eau et de l'air.

La maîtrise de la technologie par l'artiste s'efface pour laisser la liberté se répandre sous nos yeux telle une trace verte, rouge, avec cette pointe de jaune, un sillon bleu obscur ou un ciel délavé, balayé par des ombres « oisives » surprenantes.

Jacques Perconte nous livre son oxygène, ses rêves, ses espoirs de liberté au travers de ses expèriences artistiques parfaitement maîtrisées.

Accordons nous le temps de nous laisser aller vers d'autres contrées, d'autres cieux.

Valerie HASSON-BENILLOUCHE,
galerie Charlot, Paris.

FLUX

J'aime penser que dans les films génératifs de Jacques Perconte les données arrivent parfois à s'échapper du système binaire qui les définit. Sa technique basée sur la déconstruction des données numériques me pousse à imaginer ces informations se libérant des contraintes liées à la programmation et émergeant au hasard devant le spectateur, en quête de liberté.

Cette liberté est au centre du travail de Jacques Perconte, qui prend comme point de départ la nature, les paysages sauvages du Gard.

Détournées de leur apparence d'origine, ces images nous suggèrent que la réalité n'est pas figée, que la vérité n'est pas une seule, mais plurielle.

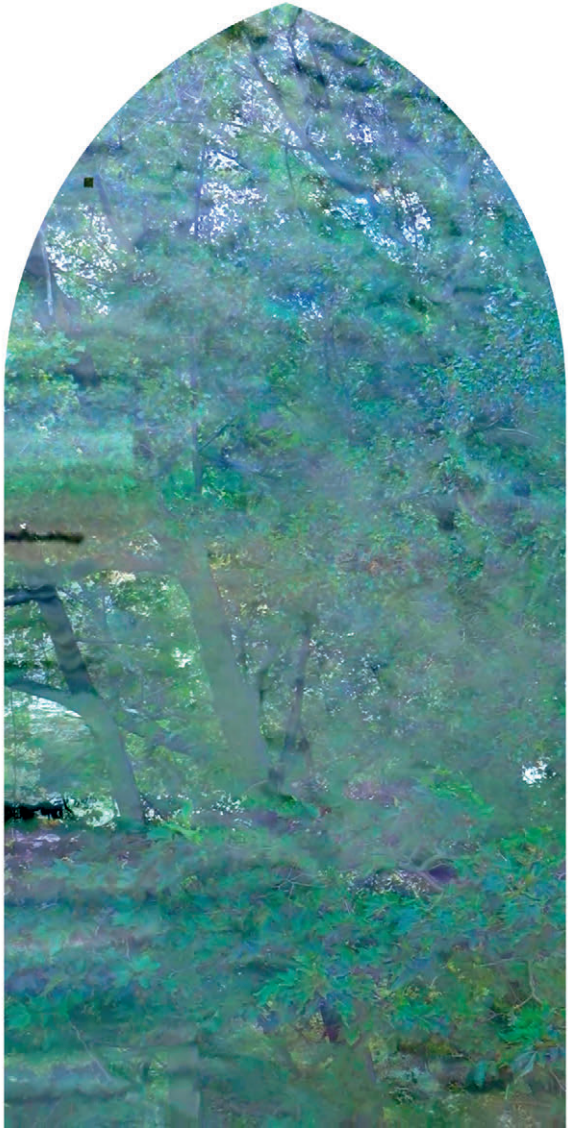
En alchimiste-explorateur, Jacques Perconte joue sur la compression, écrase ses fichiers et fouille ses données, afin d'en extraire une matière visuelle en puissance. Ce « côté caché » révèle la beauté et la force picturale de chaque instant filmé, tant par sa texture que ses couleurs.

L'oeuvre de Jacques Perconte se compose d'une matière filmique infinie qui arrive à surprendre le spectateur autant que son créateur par sa richesse visuelle à chaque fois renouvelée. L'incessant flux en transformation, crée une profusion de paysages et de mondes possibles.

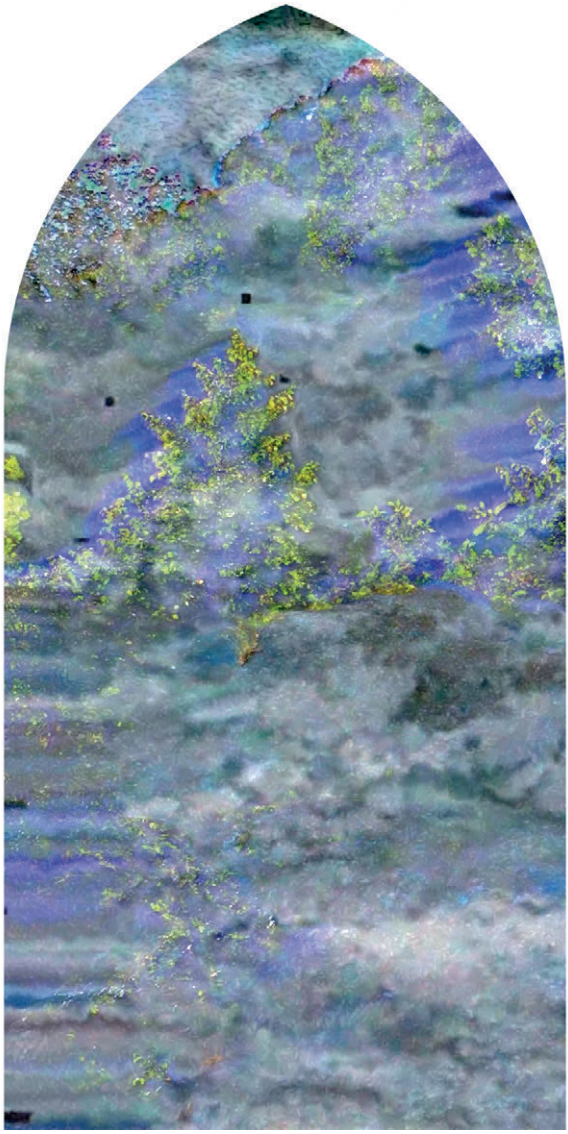
En décidant de projeter ces images sur le fond d'une arcade de la sacristie du Collège des Bernardins, l'artiste nous invite à franchir cette barrière entre matière et forme, entre réel et imaginaire, afin de dépasser les limites de la surface.

Ce n'est que le début d'un long voyage dont Jacques Perconte nous montre le chemin. On suit le courant du fleuve dans la succession des images. On arrive à sentir les vibrations de l'expérience filmique, le frémissement des feuilles, un rayon de soleil, le vol d'un oiseau dans l'instabilité de l'image.

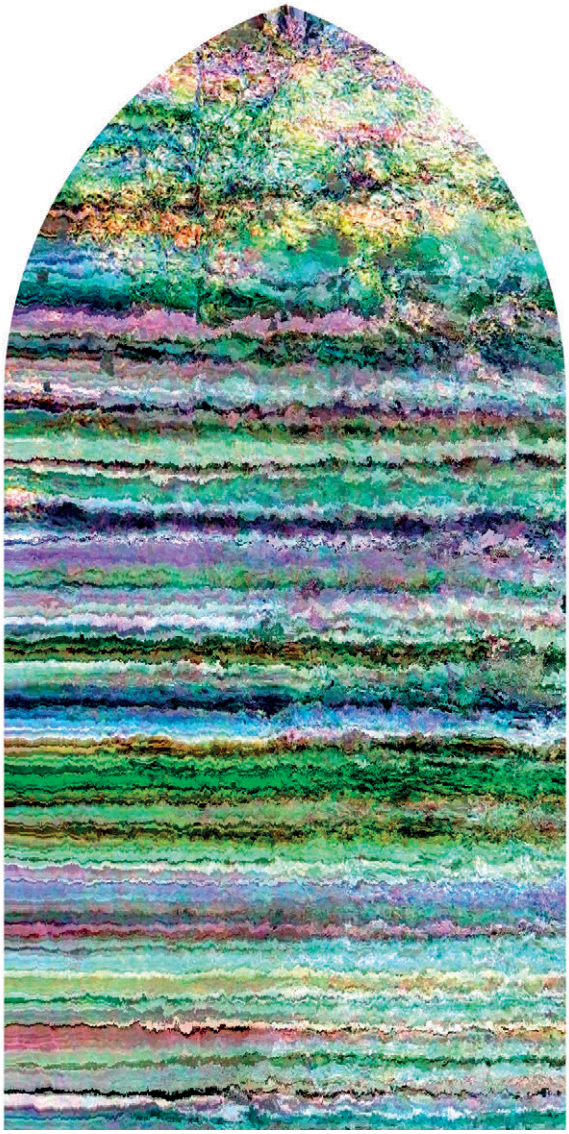
Valentina PERI,
galerie Charlot, Paris.



Mistral Ribièra (nuit noire) im 257 M 2014-08-31 19-16-01



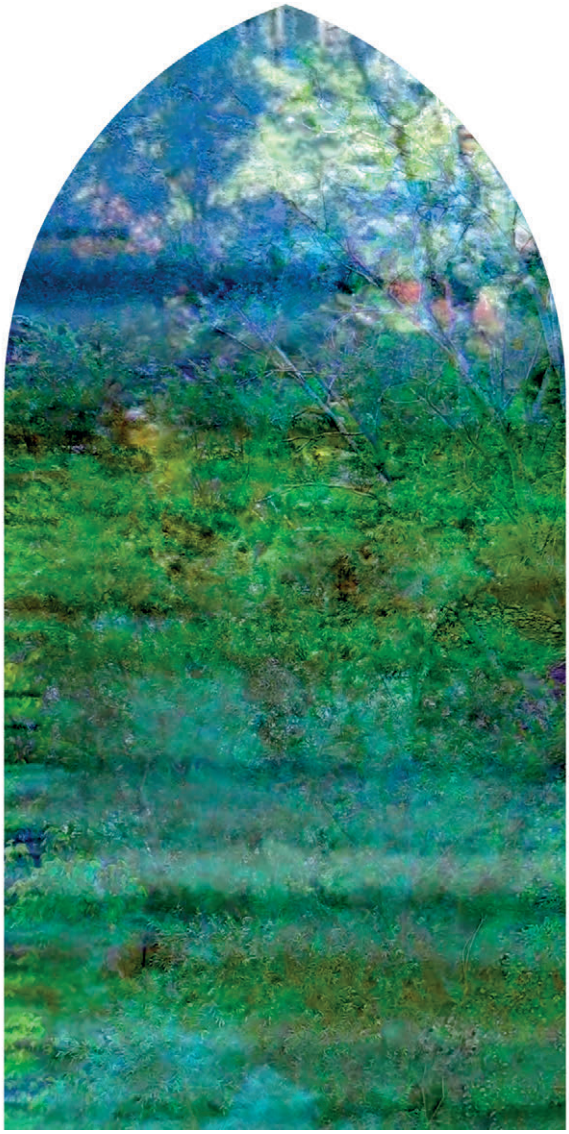
Mistral Ribièra (nuit douce) im 436 M 2014-09-02 10-24-02



Mistral Ribièra (nuit noire) im n°521 2014-09-02 15.05.25

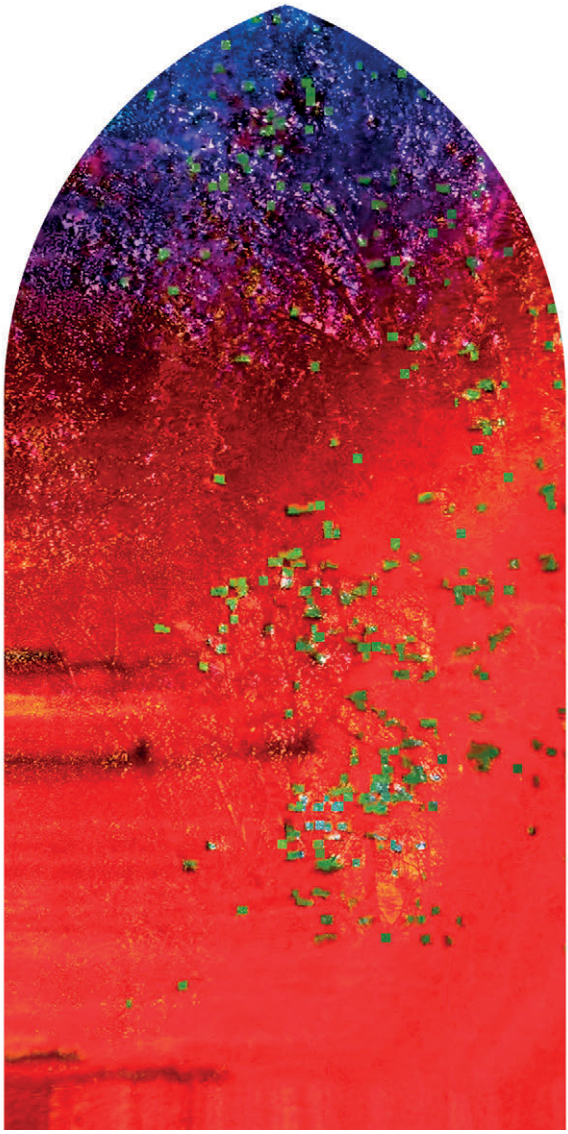
Mistral Ribièra (nuit noire) im 285 M 2014-08-31 19-24-55

Mistral Ribièra (nuit noire) im 115 M 2014-08-31 18-31-03



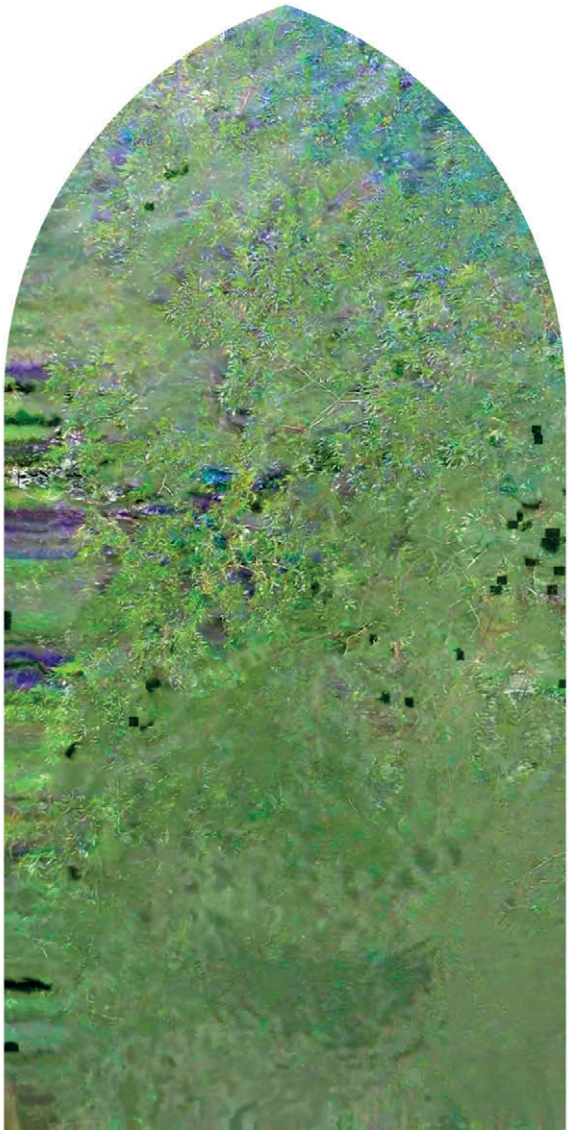
Mistral Ribièra (nuit noire) im 074 M 2014-08-31 18-21-16

Mistral Ribièra (nuit noire) im 149 M 2014-08-31 18-36-11

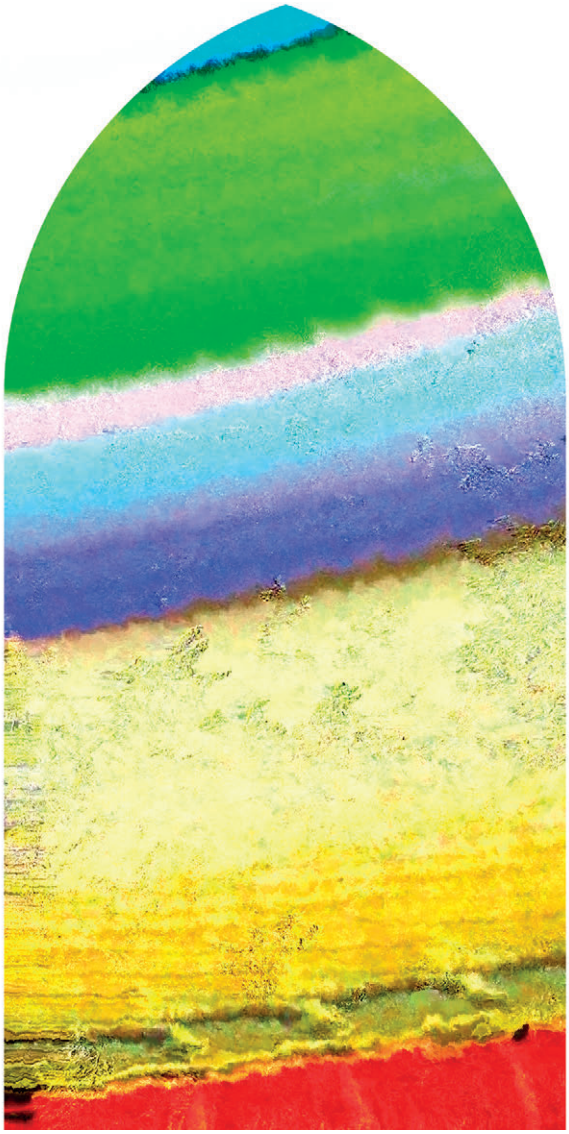


Mistral Ribièra (nuit douce) im 378 M 2014-09-02 10-12-03

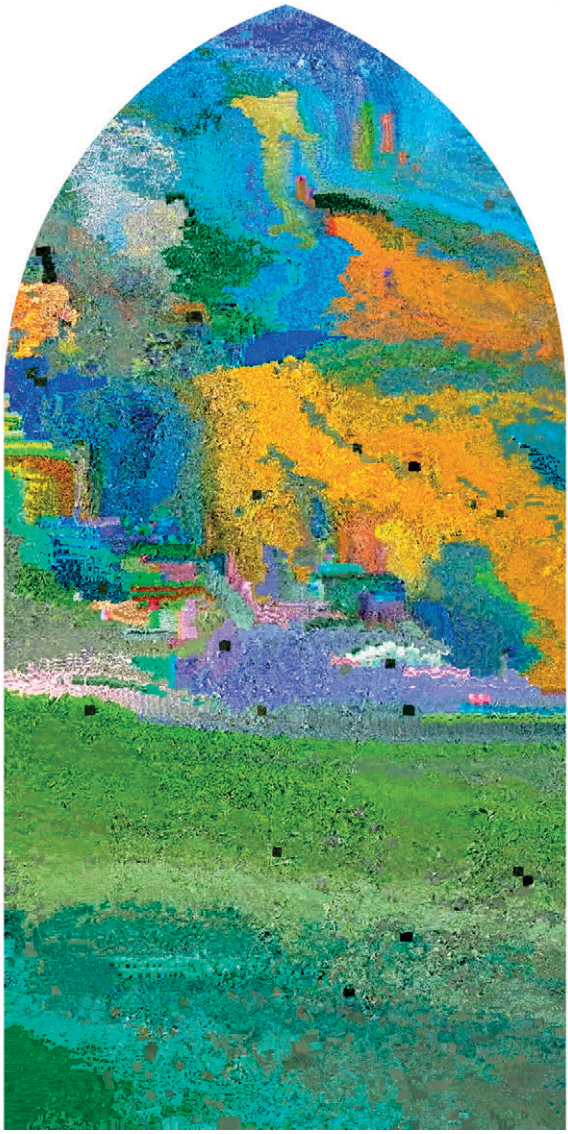
Mistral Ribièra (nuit noire) im 216 M 2014-08-31 18-50-09



Mistral Ribièra (nuit noire) im 113 M 2014-08-31 18-30-55

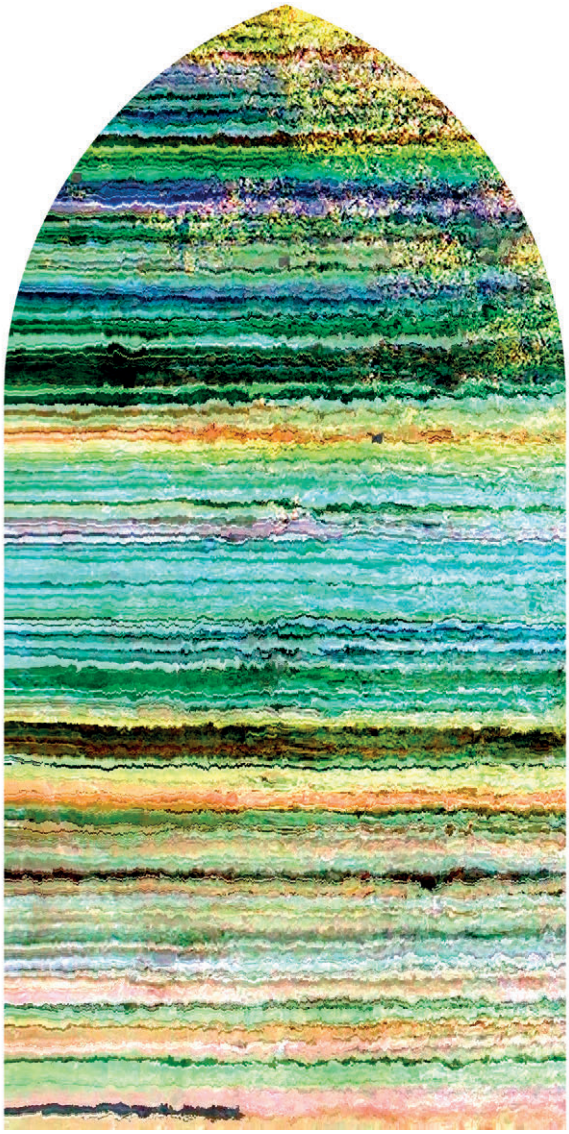


Mistral Ribièra (nuit noire) im 284 M 2014-08-31 19-24-27



Mistral Ribièra (nuit douce) im 371 M 2014-09-02 10-10-11

Mistral Ribièra (nuit noire) im 026 M 2014-08-31 09-39-25



Mistral Ribièra (mercredi) im n°672 2014-09-03 18.16.00

Jacques PERCONTE

Compressions dansantes de données vidéo montées à la volée.

Je travaille la vidéo numérique. Je filme avec des appareils qui déterminent par l'électronique et les mathématiques ce qu'on leur expose. Avec le temps, ces appareils deviennent de plus en plus performants. C'est-à-dire qu'ils sont de plus en plus aptes à rendre ce que l'on attendrait d'eux. Seulement notre culture de l'image est autant façonnée que ces images mathématiques. Pas de la même manière certes, mais c'est une culture au point que les exigences varient selon les époques. Léos Carax m'en parlait durant le travail sur ***Holy Motors***. Il soulignait qu'aujourd'hui il n'était peut-être plus la peine de se donner autant de mal qu'à une certaine époque pour filmer, que le public pouvait se contenter d'images médiocres. Parce que cette évolution des technologies impose un nouveau régime au monde, elle l'idéalise, l'hyperréalise.

Quand l'argentique manifestait un génie instable, qu'à chaque photogramme l'infini du monde se rejouait, il en découlait une certaine sensation de la vie dans les films[1]. Maintenant les machines débordent de dispositifs artificiels pour essayer de rendre le monde mathématisé aussi sensible que possible malgré sa stabilité implacable. Mais tant bien que mal, le synthétique ne peut pas conduire ailleurs qu'à l'expérience du simulacre. Et ce dysfonctionnement devient la règle. La culture des images évolue, et de manière générale, une grande partie des images s'éloigne de plus en plus du monde pour ne plus exister que dans l'idée de ce que le monde pourrait être.

Au fur et à mesure de la prise de conscience de ce que les outils que j'utilise produisent, j'ai progressé dans une pratique de plus en plus plastique avec comme point de départ cette naïve nécessité de trouver comment faire des images qui ne mentent pas. Le temps m'a fait comprendre que pour ne pas mentir, il suffisait d'affirmer qui on était, de le raconter et de ne jamais essayer de le faire oublier. Alors je me suis mis à raconter les images numériques, à raconter les histoires qu'elles écrivaient avec tel ou tel sujet. Et le sujet qui s'est imposé à moi, c'est le paysage, ce qu'on voit de la nature avec notre culture.

C'est là que j'ai peu à peu trouvé cette « matière » spécifique à la vidéo numérique. Dans l'immensité du paysage des contraintes techniques à résoudre, l'industrie a dû trouver comment solutionner la question de l'enregistrement des informations captées par les appareils photo et les caméras. Comme pour le stockage en général en informatique, il a fallu trouver des procédés spécifiques d'économie de l'espace,

---

1 Brenez, Nicole, Poèmes argentiques contemporains, génie de l'instable. Février 2011 Turbulences Vidéo #78. Le 21 janvier 2008, à la Cinémathèque française, la journée d'études inaugurale du Conservatoire des Techniques Cinématographiques créé par Laurent Mannoni fut consacrée à la pellicule.

de la bande passante de données, des besoins de calculs, etc. La compression des données est l'une des plus grandes contraintes techniques de la vidéo. On n'imagine pas à quel point à un moment donné c'est compliqué de faire passer une grande quantité d'informations dans un câble pour faire passer des images de plus en plus énormes.

L'informatique sépare le signal du message. Une image (message) est l'expression d'un code (signal). Compresser, c'est utiliser des solutions mathématiques très élaborées pour simplifier ces codes tout en gardant le mieux possible le message qu'ils portent. Compresser, c'est analyser et synthétiser selon un modèle établi pour ensuite à partir de ce même modèle pouvoir restituer le message. Le modèle, que l'on appelle algorithme, est l'outil qui permet de coder et de décoder. Dans la majeure partie des solutions, cela ne se fait pas sans perte. Seulement, les stratégies mises en place maquillent l'altération ou piègent notre regard. On parle même pour les images de compressions psychovisuelles. Ce sont des compressions qui considèrent la nature à priori de notre regard sur les images pour décider de l'importance des éléments à préserver pour une compréhension optimale du message.

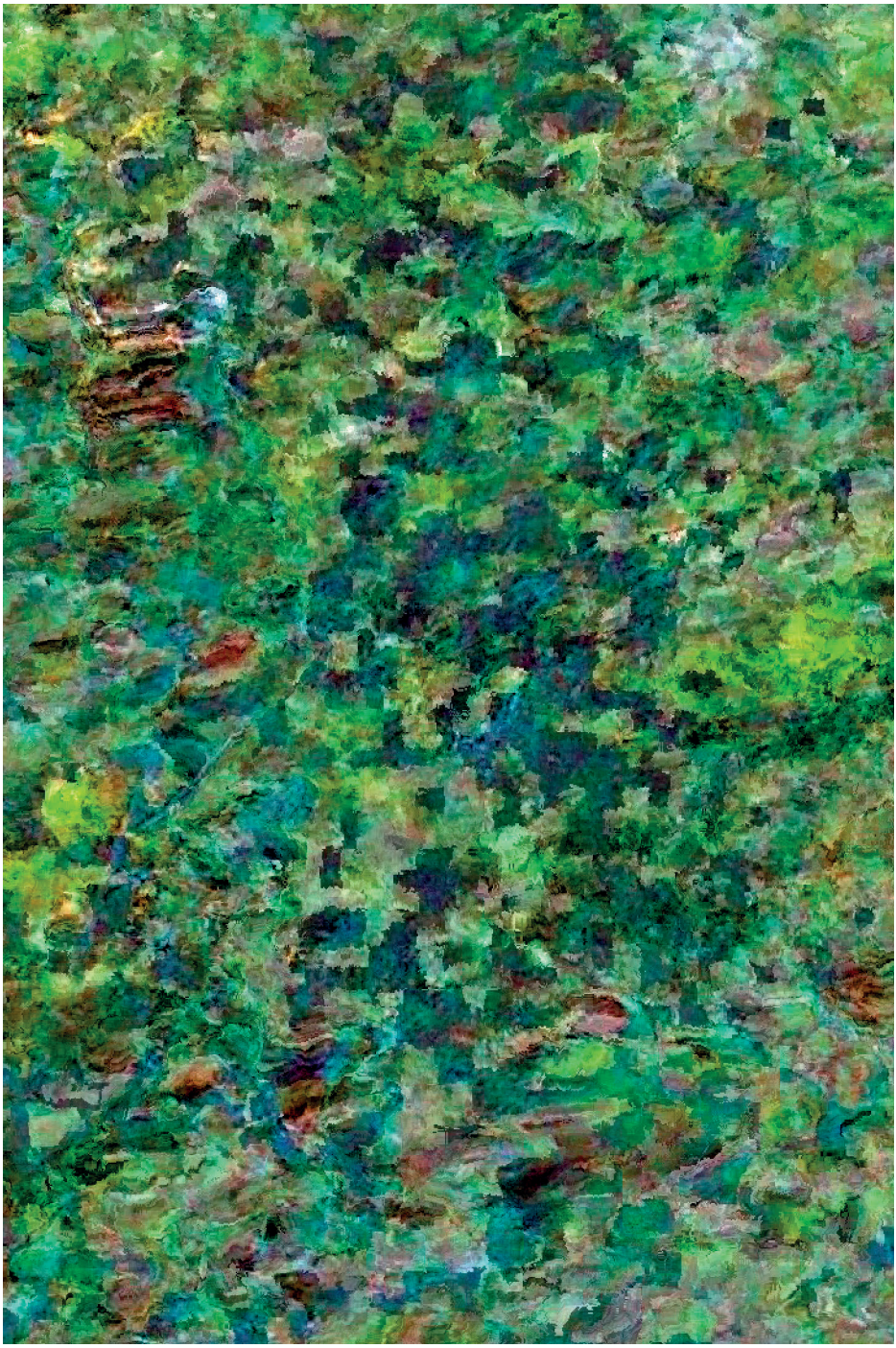
Ma stratégie est d'explorer le potentiel de ces altérations, de voir comment en les amplifiant, en jouant de ces techniques d'économie et en en créant d'autres, je peux découvrir des chemins plastiques pour raconter cette histoire de l'image numérique du monde.

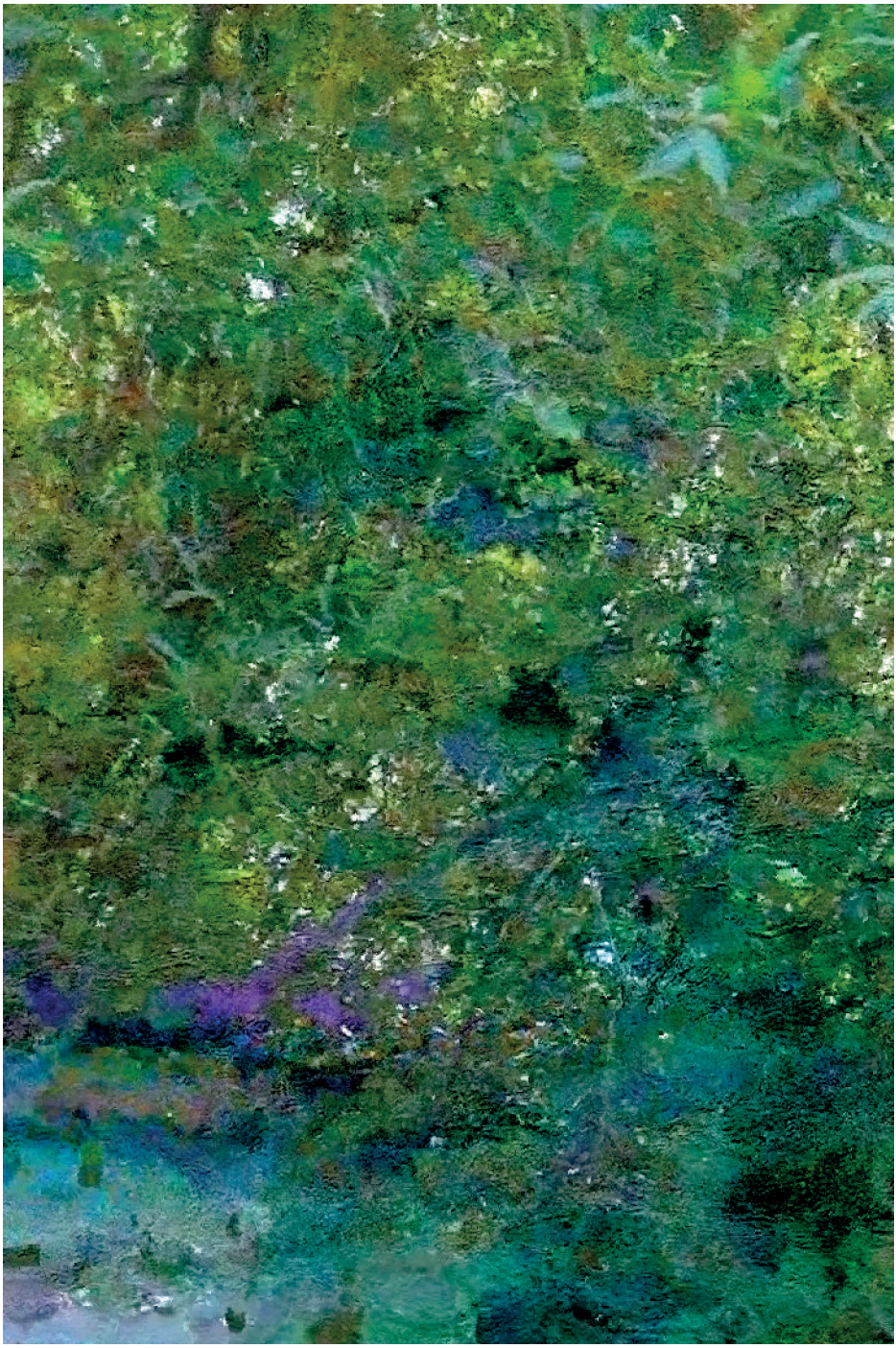
Alors j'écrase, je casse, je découpe, je secoue ces images que je filme. Je laisse de côté la beauté froide et divi-objective de ce que j'ai tourné.

Les installations que je produis depuis quelques années que j'appelle des films infinis sont des mises en scène exploratoires.

À partir d'un paysage filmé, compressé à de nombreuses reprises, de diverses manières, cassé et monté sur des durées dépassant en général les deux heures de temps, un programme explore les images en choisissant des séquences qu'il va jouer en boucle durant un certain temps avant de faire un nouveau choix. Le programme monte un film à la volée, plan après plan, et ce tant qu'on ne l'arrête pas. Les boucles peuvent durer moins d'une image comme plusieurs dizaines de minutes selon les pièces. Le temps prend de multiples formes et en mettant des fragments d'images filmées en résonance à plusieurs reprises, les compressions vidéo cassées vibrent et relâchent leurs motifs et leurs couleurs. Artefacts qui persistent plus ou moins longtemps et qui vont parfois contaminer le film qui se produit durant plusieurs jours. On explore ainsi toutes les images de ces paysages que le paradigme technique permet.

J'appelle cela des compressions dansantes de données, montées à la volée.





Le paysage[2]

Je filme le paysage. Je me promène avec ma caméra. Les scénarios de mes films sont dictés par la géographie des lieux. Je prends le temps de respirer, de profiter de ce qui m'est offert et j'enregistre. Et puis, plus tard, lorsque je reviens sur ces images, je n'essaie pas de me souvenir de ce que j'ai vu, j'essaie de mieux voir ce qui a été enregistré. Et j'engage l'image dans une aventure plastique. J'essaie de révéler ce qui se passe dans l'image numérique quand elle exprime ce que j'ai filmé comme le peintre peut exprimer son sujet par l'affirmation de la matière de la pâte peinte.

La narration s'installe dans les transformations que subit l'image. D'abord et a priori naturaliste, elle met en valeur le paysage, sa plasticité, puis elle devient moins objective, peut-être plus impressionniste d'ailleurs et la lumière dessine, la couleur s'emporte, la matière se marque et finalement le paysage devient peu à peu abstrait. Ce que je donne à voir ce sont ces tensions qu'il y a entre le monde tel qu'on le connaît/représente et ses images telles qu'elles sont physiquement au travers de manipulations technologiques.

Il est presque systématiquement question d'un renversement du paysage. D'abord décor familier il va se transformer en espace intériorisé, totalement expressif et souvent abstrait. On pourrait penser aux rapports historiques et référentiels qu'ont certaines images avec la peinture, mais ces références sont innocentes, plus ou moins involontaires, implicites sans jamais être le sujet. Il s'agit de faire des images fortes picturalement où naîtra, pour chacun, une intimité dans laquelle le sentiment esthétique trouvera sa voie.

NOUS SOMMES DÉJÀ, ET NOUS AVONS TOUJOURS ÉTÉ, DANS UN PAYSAGE DE PERCEPTION IMAGINAIRE.
Bill Viola, Perception, technologie, imagination et paysage, 1991

Mes techniques et la technologie

J'essaie de trouver comment les technologies numériques peuvent acquérir un véritable statut de médium plastique dans une conception historique de l'art. On critique souvent le numérique parce qu'une grande partie des artistes qui l'emploie ne sait pas se défaire de la surface technique, de leurs envies de démonstrations savantes, de leurs désirs de produire de l'intelligence à tout prix. Le commentaire vient trop souvent souligner l'impossible sentiment de la matérialité plastique. On dit la plupart du temps que le numérique n'a pas d'âme, qu'il est froid. On ne comprend pas ce qui est produit parce qu'il y a une véritable rupture culturelle : l'art qui utilise

2 J'ai collé deux textes. Celui qui se termine a été écrit pour ce livret en septembre 2014. Celui qui commence, reprend d'une autre manière certains éléments du premier et éclaire quelques autres points essentiels de mon travail. Il a été écrit et remanié entre 2012 et 2014.

le numérique ne s'adresserait qu'à ceux qui le connaissent déjà et qui sont baignés dans ses/ces mondes hermétiques. Et quand ce n'est pas là que cela se passe, il est question de simulacres ludiques où la magie de l'interactivité fait office de nécessité.

Je développe un cinéma simple et merveilleux. Je repeins le monde en bricolant avec la technologie. Je fais des peintures en mouvement. Je cherche à donner aux spectateurs une place dans cet avenir du cinéma en numérique où la matière renaît et change, où les codes changent. C'est dans cette perspective que depuis plus de dix ans je pousse les images numériques dans leurs retranchements mathématiques. Ces instigations technologiques que j'ai développées ne sont que des outils pour servir mon propos. Ces découvertes viennent d'une remise en question profonde de ma pratique artistique à l'aube des années 2000.

Haute définition, dizaines de millions de pixels... les appareils qui nous permettent de filmer aujourd'hui peuvent capturer des images du monde dans des résolutions de plus en plus hautes. Il est question plus que jamais de voir la réalité plus grande qu'il n'est possible. La conséquence directe est que les images enregistrées sont de plus en plus difficiles à stocker. Les innovations qui poussent les capacités de capture doivent être suivies par des ruses qui permettent d'enregistrer ces images sur un support. Pour cela, des méthodes de compression permettent de réduire la taille des médias produits. Elles usent de logiques potentielles basées sur la perception humaine. Pour alléger ces fichiers, il n'y a pas de secret, il faut réduire la quantité d'information. Par exemple, est-il nécessaire de garder autant de détails dans une zone sombre que dans une zone claire ? Est-ce judicieux de décrire à chaque seconde une zone de l'image qui ne change pas pendant un certain temps ? Contre la redondance, dans un souci d'économie draconienne, le résultat est fait d'approximations, de moyennes, de réductions. Bien sûr il est question de maquiller au maximum ces défauts inhérents à la technique. Mais la qualité de cette dissimulation est fonction du coût du matériel. Alors, l'à-peu-près de l'image devient le quotidien de beaucoup. La haute définition marketing fait partie de ces outils qui soutiennent le désir de capturer le monde dans sa totalité contre la fuite du temps. Mais beaucoup n'y voient que ce qu'ils veulent et passent vite outre ces défauts qui ne sont a priori pas là. Les artefacts numériques glissent ainsi dans le flou de l'imagerie approximative de masse.

J'aime ces images pour ce qu'elles sont. Je l'exprime radicalement. Et par cette voie paradoxale, la haute définition reprend sa place. Puisqu'au final c'est chaque pixel qui vibre. Les imperfections de l'interprétation disparaissent. On ne peut pas être plus engagé dans la qualité technique de l'image que dans l'affirmartion de ce piqué qui n'est que la matricielle de l'image qui s'affiche. C'est l'expression absolue du rapport du fond à la forme. On ne voit plus l'image du paysage. On voit le paysage de l'image.

Les machines numériques sont des pinceaux, je m'en sers pour jouer avec la lumière et donc la couleur. Je peins. Et pourtant, je ne suis pas un peintre numérique qui

utiliserait des outils de peinture artificiels. Je filme, je prends du temps avec mon matériel dans un paysage. J'enregistre le son... je laisse la lumière passer d'un endroit à un autre. Je capte cette histoire de vibration sur l'instant. Et je fais des films.

JE DÉROULE LENTEMENT LA PEINTURE ET TANDIS QUE JE L'OBSERVE, JE M'AVANCE DANS UNE ÉTENDUE SANS LIMITES DE TOUS LES CÔTÉS ET QUI M'OUVRE CE SENTIMENT DE L'INFINI QUE LE CIEL INSPIRE EN MOI.
Zong Bing (375,443)

Je filme un paysage puis dans mon atelier je traite la matière. Je l'encode de diverses façons (3ivx,divx,xvid...). Ces duplications réduisent le poids des films. Je l'affirme en réglant l'image de manière à faire ressortir les aberrations formelles dues aux compressions. Compressions que je pousse aux extrêmes. Je joue du poids de la couleur. Dans un film, un oiseau peut laisser une trace de son passage dans le ciel. Si l'on décide d'une compression de qualité faible, on peut arriver à ce que l'accent soit mit uniquement sur le mouvement de l'oiseau. Avant son passage le ciel est composé de zones rectangulaires bleues. Quand il arrive, ces zones se complexifient et la quantité de détails augmente. Derrière lui, il laisse un sillon dans l'image. C'est un peu comme s'il faisait une brasse dans l'eau, qu'il déplaçait la matière du ciel autour de lui. Derrière, le ciel ne va pas se recomposer de la même façon et des artefacts de l'oiseau se mêleront au ciel... Le ciel est une matière, l'oiseau rampe sur du sable bleu...

Je fais des dizaines et des dizaines de compressions. On pourrait croire que j'épuise le sujet, mais au contraire, il est difficile d'imaginer à quel point il se révèle et se renforce. Je suis encore et toujours surpris de cette intimité et de ces prises entre la technologie et le monde.... Ces dizaines de compressions je les découpe et je les superpose. Toutes ces versions du même film sont alignées les unes au-dessus des autres. Je travaille l'image en compositing (collage et superpositions) pour mettre en relation ces déformations avec l'image originale. Je peins ces formes, je les insère dans le paysage. Elles lui sont liées par essence. Leur mouvement diffère, la plupart du temps, j'ai réduit dans ces zones l'information au minimum pour que les déformations soient importantes. Je travaille un peu comme ces cinéastes expérimentaux qui révèlent la matière du film en développant leur pellicule...

Je cherche à pousser le paysage dans une dimension plastique magique, merveilleuse. Je filme des voyages. Je fais des films pour rêver.

BIOGRAPHIE

DÉCOUVRIR LE TRAVAIL DE JACQUES PERCONTE C'EST PARTIR EN VOYAGE DANS UN PAYS AUX PAYSAGES MAGIQUES OÙ LE TEMPS SE DILATE. LES COULEURS JAILLISSENT DE TOUTES PARTS. L'IMAGE DEVIENT UNE MATIÈRE PICTURALE POUR TRANSFORMER L'ÉCRAN DE CINÉMA EN VÉRITABLE PEINTURE.

Jacques Perconte construit depuis le milieu des années 90 une pratique artistique liée aux outils numériques. De films en photographies, de créations en ligne en installations, Jacques Perconte invente une matière numérique picturale unique en détournant les outils grands publics de leurs usages. Il questionne l'espace, la couleur, le paysage et la société.

Collaborations : Léos Carax, Jean-Benoît Dunckel, Jeff Mills , Hélène Breschand, Julie Rousse, Michel Herreria, Didier Arnaudet, Marc Em, Hugo Verlinde, Jean-Jacques Birgé, Vincent Segal, Antonin-Tri Huang, Eddie Ladoire,...

COMME RIEN DE LA MACHINE NE LUI EST ÉTRANGER, IL LA PROVOQUE, LA POUSSE À SES LIMITES, PENSE À PARTIR DE SES INSUFFISANCES ET CRÉE EN FONCTION DE SES ERREURS. [...] L'ANCRAGE ESTHÉTIQUE DE JACQUES PERCONTE REVENDIQUE LES PUISSANCES DE L'IMPRESSION, AUX SENS À LA FOIS PHÉNOMÉNOLOGIQUE ET PICTURAL.
Nicole Brenez

site internet : http://www.jacquesperconte.com
expositions et projections : http://timeline.technart.fr

Jacques Perconte adresse ses remerciements aux équipes du Collège des Bernardins, à Hubert du Mesnil, directeur, Hervé de Vaublanc, directeur adjoint, Fabienne Lesieur, secrétaire générale, Diane d'Audiffret, directrice du développement, ainsi qu'à Jean Christian Rey, Président de la Communauté d'agglomération du Gard rhodanien ainsi qu'aux élus du Conseil Communautaire, Christian Bourquin Président de la région Languedoc-Roussillon, Damien Alary Président du département du Gard, les élus de la commission Culture et Patrimoine et sa Présidente Claire Lapeyronie, le Maire de Pont-Saint-Esprit Roger Castillon pour la mise à disposition du Prieuré Saint-Pierre ainsi que l'ensemble des maires de la Communauté d'agglomération du Gard rhodanien, le Syndicat de Gestion des Gorges de l'Ardèche (SGGA), le Syndicat de Gestion de la Cèze (ABCèze), l'association LVHE (Les Vents d'Heures d'Espoir) et le Lycée des Métiers Sainte-Marie, la Galerie Charlot.

Il remercie particulièrement : Zoé Noël, Jérôme Alexandre, Rodolphe Olcèse, Valérie Hasson-Benillouche, Isabelle, Claire Ballossier, Marie-Charlotte Mikulski, Jean-François Lienard, Christèle et Michel Dominguez, Daniel Michel, Jeremy Ledda, Mathieu Robert, Anthony Laurent, Joël Masson, Dominique Saget, ainsi que l'ensemble des personnes qui ont permis la réalisation de ces projets e de ces expositions.

images
Couverture Ardèche (Mistrau e aigo douço) 2014-09-03 01.25.50 s
Page 28-33 gauche Ribièra, image n°0160 2014-08-28 01.48.32
Page 29-33 droite Ribièra, image n°0169 2014-08-28 01.49.00

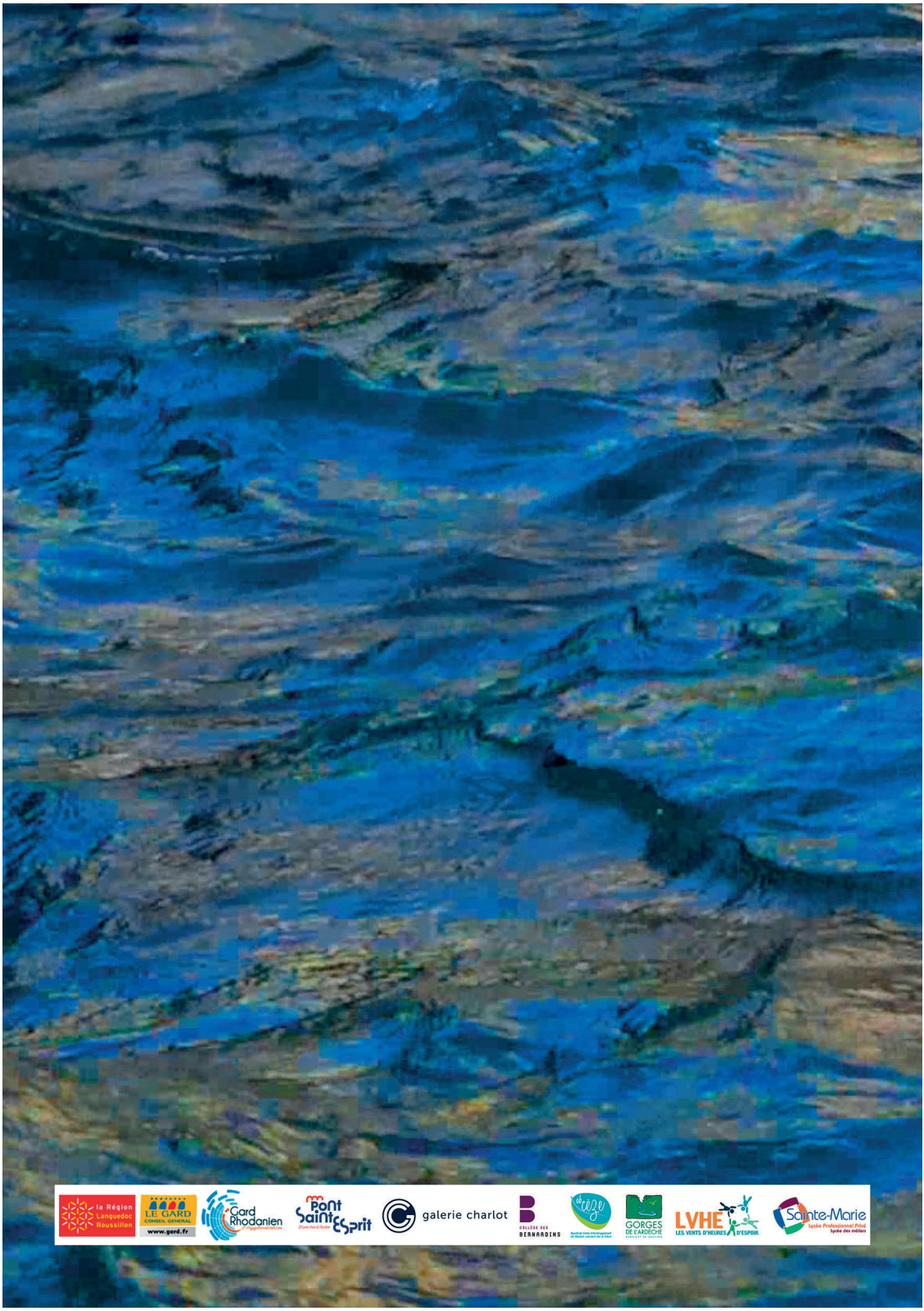
Crédits photographiques Jacques Perconte
Courtesy **Galerie Charlot**, Paris

Edité par le **Collège des bernardins**
20 Rue de Poissy
75005 Paris

www.collegedesbernardins.fr
Blog de la programmation culturelle : www.questionsdartistes.fr

Imprimé par A G S P (Assistance Gestion Secrétariat Publication)
2 av Léon Blum Espace St Gilles, 30200 BAGNOLS-SUR-CÈZE

Dépôt légal : septembre 2014 - ISBN en cours


la Région Languedoc Roussillon
LE GARD
CONSEIL GENERAL
www.gard.fr
Gard Rhodanien
Pont Saint Esprit
galerie charlot
COLLÈGE DES BERNARDINS
GORGES DE L'ARDÈCHE
LVHE
LES VENTS D'HEURES D'ESPOIR
Sainte-Marie
Lycée Professionnel Privé
Lycée des métiers