



ERIC BAUDELAIRE

unfinished business

Étienne Hatt

Après avoir présenté *The Secession Sessions* à Bétonsalon, à Paris, et à la Bergen Kunsthall, en Norvège, Eric Baudelaire investira, en novembre prochain, le Fridericianum de Cassel, occasion de revenir sur dix années d'une œuvre exigeante, composée de constellations où le film occupe une place croissante.

■ Eric Baudelaire a multiplié les déplacements : des États-Unis où il est né de parents français en 1973 à la France où il vit aujourd'hui ; de la géopolitique et du militantisme anti-capitaliste à l'art ; de la photographie à l'objet et au film. Il ne faudrait pourtant pas négliger de solides points de fixation : la volonté de se coller sans concession avec la complexité du réel ; une méthode qui privilégie la pluralité des modes et des perspectives ; un questionnement constant des possibilités et des pouvoirs de l'image et du récit.

The Secession Sessions constituait le second volet d'un travail initié il y a plus de dix ans sur l'Abkhazie, cette république du Caucase qui, née d'une sécession avec la Géorgie, n'est aujourd'hui reconnue que par une poignée de pays, dont la Russie. Il lui avait consacré l'une de ses premières séries de photographies,

États imaginés (2004-2005). Par désir de suivre la construction de cet État paradoxal, il y est revenu pour filmer *Letters to Max* (2014). Ce long métrage rend compte de la correspondance entre l'artiste et Maxim Gvinjia, ancien ministre des Affaires étrangères d'Abkhazie, qui répond aux questions que l'artiste lui a adressées quotidiennement, fin 2012, par courrier postal. Certaines sont personnelles, d'autres théoriques. Certaines portent sur l'Abkhazie, d'autres sur le film à venir. La dernière, sans réponse, jette le doute sur la réalité de l'entreprise : « Mes lettres, Max, les as-tu vraiment reçues ? »

FACTOGRAPHIE

Pourtant, Baudelaire ne cherche pas à brouiller naïvement et stérilement les pistes. Ses travaux sont bien inscrits dans le réel. Un réel



dont l'artiste perçoit la complexité et l'ambiguïté et qu'il refuse de réduire à des faits objectifs et vérifiables énoncés de manière univoque. S'il garde de ses recherches universitaires la forme de la chronologie (qui, avec d'autres documents réunis dans un livre, peut accompagner ses expositions, comme à la Synagogue de Delme), il a rejeté la clarté que voulaient imposer les théories et les outils de la géopolitique. Ses travaux préfèrent répondre à la complexité par la complexité, voire instaurer la confusion. Plus précisément, très marqué par *la Bombe* (*The War Game*) de Peter Watkins, documentaire-fiction sur une attaque nucléaire et ses conséquences en Grande-Bretagne en 1965, Baudelaire fait plus que jouer de l'ambiguïté entre le documentaire et la fiction. Il retient du film son parti pris factographique (écriture des faits) : lorsque l'image est manquante ou le document inexistant, il est nécessaire d'en fabriquer, la falsification pouvant produire des effets de vérité (1). Baudelaire refuse ainsi de distinguer documentaire et fiction qui ont, à ses yeux, la même valeur et se complètent pour appréhender le réel et, par ailleurs, sont constitutifs de notre manière d'en rendre compte.

Entre les deux volets de ce travail au long cours sur l'Abkhazie, Baudelaire a développé une œuvre apparemment hétérogène qui s'organise en constellations thématiques de travaux se répondant tout en conservant leur autonomie. L'une de ces constellations prend sa source dans le 11-Septembre, un événement auquel l'artiste assiste mais qu'il ne ressent pas le besoin de photographier. Le 11-Septembre et ses suites feront pourtant leur apparition dans son travail cinq ans plus tard. *Circumambulation* (2006) donne son titre à ce cycle de deux ans. Baudelaire fait le tour de Ground Zero avec deux caméras, l'une

Vue de l'exposition « L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images ». 2011. Centre d'art contemporain - la Synagogue de Delme. (© OHDancy photographie).
"The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years without Images"

pointée vers le sol, l'autre vers les tours absentes. À l'image de cette vidéo, les autres œuvres du cycle abordent la question de l'événement et de sa représentation.

ANABASE

À la galerie Elizabeth Dee, New York, en 2007, la vidéo *Circumambulation* voisinait avec une citation de Léonard de Vinci sur la manière de peindre une bataille, soit, d'une certaine façon, le récit d'une image absente puisque sa *Bataille d'Anghiari* a disparu. À ces absences répondait le trop-plein d'images du diptyque photographique *The Dreadful Details* (2006), tableau d'histoire contemporaine à l'artificialité assumée multipliant les références picturales et photojournalistiques. La vidéo *Sugar Water* (2007) dépassait cette polarité en décomposant les temps d'un événement, l'explosion d'une voiture, pour mieux souligner la polysémie des images. Pour reprendre l'idée de Jean-Luc Godard, il n'y aurait pas d'image juste, juste des images dont la nature et le sens incertains pourraient ici renvoyer autant à une publicité ou à un film d'action (selon Baudelaire, avant le 11-Septembre, seul le cinéma pouvait produire ces images) qu'à un accident, un acte de vandalisme ou un attentat. L'autre constellation d'œuvres de Baudelaire a pour thème l'anabase, notion qui désigne aussi une forme de déplacement circulaire mais, cette fois, plus hasardeux. À la fois errance vers le nouveau et retour vers chez soi, l'anabase est avant tout une expérience dont on sort transformé. Baudelaire, qui est alors

en résidence au Japon, la fait subir aux images : il fait voyager ses pellicules vierges qui, revenues au point de départ, portent les altérations des contrôles au rayon X des aéroports (*Anabasis X-rayograms*, 2007-2009) ; il revient en France avec des détails d'images de magazines occidentaux d'art qui retrouvent sur les cimaises leur statut artistique après avoir été déclarées obscènes par la censure (le *bokashi*) à laquelle se soumettent les Japonais, qui dissimulent, en grattant le papier, « ce qui excite ou stimule inutilement le désir » (*Of Signs & Senses*, 2009).

Sa réflexion sur l'anabase croise bientôt le destin de Masao Adachi, Fusako Shigenobu et May, la fille de cette dernière. Les deux premiers furent des membres de l'Armée rouge japonaise engagés au Liban aux côtés du Front de libération de la Palestine. Arrêtés, ils furent reconduits au Japon. May y retourna d'elle-même. Ces rencontres donnèrent lieu au film *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images* (2011). Il tresse les récits de vie de Masao Adachi, scénariste et cinéaste expérimental passé à la lutte armée qu'il scénarisa, et de May Shigenobu. Cette dernière a vécu dans la clandestinité jusqu'à l'âge de 27 ans. Sa vie est une succession d'identités (elle a longtemps ignoré son vrai nom) et de couvertures qui en font une existence quasi fictive. L'incertitude est renforcée par le rapport entre les récits et les images, qui est une question centrale des films de Baudelaire, et, ici, source d'une double ambiguïté temporelle et géographique. Avec des effets de décalage ou de rapprochement, les voix off de May et d'Adachi, dont l'enregistrement est lui-même séparé de plusieurs années, sont montées sur des archives ou des images postérieures aux prises de son. Tournées en super-8, elles semblent renvoyer à un temps passé et combler l'absence d'image de la vie clandestine de May et la disparition dans les bombardements des films qu'Adachi continua à tourner au Liban. À cet entrelacement temporel, que l'on retrouve dans les autres films de Baudelaire, s'ajoute une incertitude géographique : le montage alterné d'images filmées au Liban et au Japon finit par brouiller les différences et installer le spectateur dans un espace intermédiaire.

CONTRAÎTE FERTILE

En réunissant deux paroles de proches mais différentes, le film *L'Anabase...* indique aussi que seule une pluralité de points de vue permet de tenter d'appréhender la complexité du réel. C'est un autre trait récurrent des travaux de Baudelaire. En témoignait notamment l'exposition *The Secession Sessions*. À Bétonsalon étaient présentées les lettres de Baudelaire arrivées à destination, et projeté le film *Letters to Max*. Mais il était aussi possible, en quelque sorte, de court-circuiter l'artiste, de se

défaire de son point de vue, en s'entretenant directement avec Max, invité à recevoir les visiteurs dans l'exposition convertie en « Ambassade » d'Abkhazie. Tout comme on pouvait assister à des rencontres, partie intégrante de l'exposition, avec des intervenants issus de champs disciplinaires différents.

Il n'y a pas loin entre ce type d'invitation et l'association à l'élaboration même de l'œuvre. Par goût de l'altérité et par intérêt pour la contrainte qui peut s'avérer fertile, c'est un pas que Baudelaire aime franchir. Un protocole instaure alors une forme de partage du statut d'auteur. En résidence à Clermont-Ferrand, Baudelaire rebondit sur un projet de délocalisation d'une unité Michelin en Inde en demandant à un photographe indien, Anay Mann, de produire des images similaires aux siennes (*Site Displacement/Déplacement de site*, 2007). Plus récemment, pour réaliser *The Ugly One* (2013), long métrage sur la mémoire

fragmentée d'un événement terroriste à Beyrouth faisant écho au film *L'Anabase...*, Baudelaire s'est entendu avec Masao Adachi, redevenu scénariste pour l'occasion, sur le point de départ du scénario, mais s'est imposé de ne découvrir sa version finale que quelques jours avant sa réalisation. Le scénario proposé par Adachi étant irréalisable, le protocole a obligé Baudelaire à prendre aux mots François Truffaut qui invitait à tourner contre le scénario avant de monter contre le tournage. De fait, très présente au début du film, la voix off d'Adachi s'efface et laisse les personnages évoluer entre le scénariste et le réalisateur dans leur quête d'une impossible clarté. Au terme de ces dix années, après avoir clos les deux cycles *Circumambulation* et *L'Anabase* et laissé ouvert celui consacré à l'Abkhazie, Baudelaire semble vouloir articuler sa pratique entre deux pôles opposés. D'une part, des longs métrages complexes et diffi-

ciles à mettre en œuvre (il prépare une fiction en Abkhazie) destinés autant à être projetés en salles qu'exposés. Dans ce dernier cas, comme on pourra le voir à Cassel où seront montrés *L'Anabase...* et *The Ugly One*, les films donnent également lieu à des installations. D'autre part, des pièces isolées, d'une grande économie de moyen mais ayant, dans l'esprit de celles de Robert Filliou, une forte charge poétique et politique. Baudelaire en a déjà réalisé plusieurs, à l'instar de *Refusons le monde de ceux qui ont* (2010), une photographie d'un graffiti dont la radicalité réside dans son inachèvement, ou de *Everything Is Political* (2011), une pile de livres portant tous le titre *Unfinished Business*, métaphore de l'état du monde mais aussi de la pratique de l'artiste. ■

(1) Eric Baudelaire, « Puissances du faux (journal) », in *Que peut une image ?*, Les carnets du BAL n°4, Textuel, 2014.

Eric Baudelaire

Né en/born 1973 à Salt Lake City (Utah)

Vit et travaille à /lives in Paris

Expositions personnelles récentes/Recent shows:

2010 *Eric Baudelaire*, Hammer Museum, Los Angeles

2011 *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu,*

Masao Adachi et 27 années sans images,

CAC Synagogue de Delme

2012 *The Music of Ramón Raquello,*

Slought Foundation, Philadelphie

2013 *Now_Then_Here_Elsewhere*, Beirut Art Center ;

The Anabasis and The Ugly One, galerie

Greta Meert, Bruxelles

2014 *Fridericianum*, Cassel ; *The Secession Sessions,*

Bétonsalon, Paris, et Bergen Kunsthall

L'Œil se noie (avec Mathieu K. Abonnenc), KIOSK, Gand

Expositions collectives récentes/Group shows:

2011 *Void if Removed*, Le Plateau,

Frac Île-de-France, Paris

2012 *Intense Proximité*, La Triennale, Palais de Tokyo,

Paris ; 8th Taipei Biennial

2013 *L'Apparition des images*, fondation Ricard, Paris ;

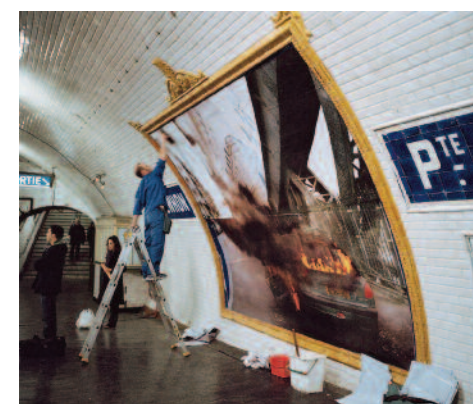
Reading Cinema, Finding Words, Museum

of Modern Art, Kyoto ; *Archeologies of the Future 2,*

Campagne Première, Berlin

2014 *Yokohama Triennale ; Classé X,*

Frac Lorraine, Metz



« Sugar Water ». 2007. Vidéo HD. 72 mn.

Projection. (Court. de l'artiste)

Eric Baudelaire Unfinished Business

After having presented *The Secession Sessions* at the Bétonsalon in Paris and the Bergen Kunsthall, in Norway, this November Éric Baudelaire will show at the Fridericianum in Kassel. This is an occasion to revisit the last decade in the development of a challenging body of work comprised of constellations in which film occupies an increasingly important place.

Eric Baudelaire has moved around a lot. His journey has taken him from the U.S., where he was born to French parents in 1973, to France, where he lives today; from geopolitical scholarship and anti-capitalist activism to art; and from photography to objects and film. But some things have remained constant: a desire to stick uncompromisingly to the complexity of reality; a method using multiple modes and perspectives; and a ceaseless interrogation of the possibilities and powers of images and narratives.

The Secession Sessions is the second part of a project launched more than a decade ago about Abkhazia, a break-away from Georgia that today is recognized by only a handful of countries, including Russia. One of his first series of photos, *États imaginés* (2004-2005), was devoted to the birth of that Caucasian republic. Then, wanting to follow up on the construction of this paradoxical state, he went back there to make *Letters to Max* (2014), a feature-length film based on his correspondence with the former Abkhazian minister of foreign affairs Maxim Gvinjia, who answered the questions the artist put to him by mail every day in late 2012. Some are personal, others theoretical. Some are about Abkhazia, others about Baudelaire's upcoming film shoot. The last, with no reply, casts doubt on the reality of Baudelaire's project. "Did you get my letters, Max?" he pleads.

FACTOGRAPHY

But Baudelaire is not trying to create a sterile confusion. His work is solidly based on reality. He understands its complexity and ambiguity, and refuses to reduce it to objective facts and verifiable, unequivocal claims. While he retains the chronological form of his university research (chronologies that, along with other documents gathered in a booklet, can be used to supplement his exhibitions, as the Synagogue de Delme), he has rejected the clarity demanded by geopolitical theories and tools. He prefers to respond to complexity with complexity, and even generate confusion. More particularly, inspired by Peter Watkins's *The War Game*, a 1965 docu-drama about a nuclear attack on the UK and its consequences, Baudelaire went

beyond an ambiguous mix of fact and fiction, and instead used that film's factographic method (reporting on facts, when there is no image or document to do the job, by inventing them, with that fabrication producing the effect of truth).(1) Thus he refuses to distinguish between documentary and fiction, mediums that, in his eyes, have equal value. They are complementary in our apprehension of reality, and, further, both constitutive of our way of producing accounts of it.

In between the two parts of his long-term work on Abkhazia, Baudelaire made works of an apparent heterogeneous character, organized into thematic constellations while at the same time retaining their autonomy. One of these constellations is based on 9/11, an event that he witnessed but did not feel the need to photograph. September 11 and its consequences made their appearance in his work five years later. The two year-long project was called *Circumambulation* (2006).



Baudelaire circled around Ground Zero with two cameras, one pointed at the ground and the other toward the absent towers. Like this video, the other works in this cycle were also about the event and its representation. When screened at the Elizabeth Dee gallery in New York in 2007, *Circumambulation* was accompanied by a quote from Leonardo Da Vinci about how to paint a battle, which is a description, in a way, of an absent image, since Da Vinci's painting *The Battle of Anghiari* has been lost. These absences are paired with the overload of images in the photographic diptych *The Dreadful Details* (2006), a deliberately artificial contemporary history tableau full of artistic and journalistic references. The video *Sugar Water* (2007) synthesized this polarity by decomposing the time of an event, in this case an exploding car, to foreground the polysemy of images. To rephrase Jean-Luc Godard, there is no such thing as a just (in the sense of perfectly accurate) image, there are just images. These images, with their uncertain character and meaning, could as easily come from a TV commercial or an action movie (Baudelaire argues that before 9/11 such images were the sole province of cinema) as an accident, vandalism or a terrorist attack.

ANABASIS

Baudelaire's other constellation of work concerns the concept of anabasis, which is also a form of circular motion but, in this case, riskier. Simultaneously a wandering into the new and self-withdrawal, here the word anabasis designates above all a transformative experience. During a residency in Japan, Baudelaire transformed images in the manner of an anabasis. First, he traveled with blank film which, when he returned to his point of departure, bore the marks of the airport x-rays it had been subjected to (*Anabasis X-rayograms*, 2007-2009). Then he came back to France carrying images from Western art magazines whose status as art objects was to be restored when displayed in an art space, after having been declared obscene by the Japanese censors, who allowed them to be imported only after the scratching out (*bokashi*) of details that "unnecessarily excite or stimulate sexual desire." (*Of Signs & Senses*, 2009). Baudelaire's reflection on anabasis soon led him to the fate of Masao Adachi, Fusako Shigenobu and May, the latter's daughter. Adachi and Shigenobu were

« Everything is Political ». 2011.

Livres et enregistrement de la dernière phrase de chaque livre. (Court. de l'artiste). *Books with recordings of the last sentence*



members of the Japanese Red Army who fought in Lebanon alongside the Popular Front for the Liberation of Palestine. They were arrested and brought back to Japan; May came back on her own. This encounter gave birth to the film *L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images* (2011) which weaves together the narratives of Adachi, a script writer and experimental filmmaker who went over to the armed struggle and continued to make movies about it, and May Shigenobu, who had lived clandestinely until the age of 27 ("27 years without images"). Her life was comprised of a succession of identities (for a long time she didn't know her real name) and cover stories, so that her very existence was almost fictional. The feeling of uncertainty is reinforced by the relationship between the narratives and the images, a central question in Baudelaire's films that here gives rise to a double ambiguity, temporal and geographic. Sometimes out of sync and sometimes not, the off-screen voices of May and Adachi (whose accounts were recorded several years apart), accompany

« Letters to Max ». 2014. Film, 103'. (Court. de l'artiste)

archive images and photos taken years after the recording. Shot in Super-8, they seem to recall a distant past and thus make up for the absence of images of May's underground life and the loss (due to bombardments) of the films Adachi made in Lebanon. This temporal interweaving, characteristic of Baudelaire's other movies, goes along with geographic uncertainty. The alternating montage of footage shot in Lebanon and Japan ends up blurring the difference and leaves viewers in an intermediary space.

FERTILE CONSTRAINTS

By bringing together the speech of two closely associated but different people, this film also indicates that only multiple points of view can make it possible to grasp the complexity of reality. This is another recurring characteristic of Baudelaire's work, as can be seen in the exhibition *The Secession Sessions*. His letters, which did reach their addressee, were shown at the Bétonsalon, and the film *Letters to Max* was projected. But vi-

sitors could short-circuit the artist, bypassing his point of view, by talking directly with Max, who was invited to the show to meet with them in what was called the "Abkhazia Anambassade." Also as part of the exhibition, visitors could attend talks given by practitioners of various disciplines.

There is not much distance between this kind of invitation and taking part in the making of the artwork itself. With his taste for alterity and interest in the potential fertility of constraints, this is a step that Baudelaire likes to take. Thus he has developed a protocol for sharing the status of author. While in residence in Clermont-Ferrand, Baudelaire heard that a Michelin factory was being moved to India. He asked Indian photographer Anay Mann to make photos similar to his own (*Site Displacement/ Déplacement de site*, 2007). More recently, for *The Ugly One* (2013), a feature film about the fragmented memory of a terrorist incident in Beirut, an echo of *L'Anabase...*, Baudelaire came to an agreement with Adachi, once again turned script writer for the occasion, about the starting point for a scenario, but refrained from reading the final version until a few days before the shoot. Since Adachi's scenario was impossible to film, the protocol obliged him to take literally François Truffaut's axiom about shooting against the script then editing against the footage. Consequently, Adachi's voiceover, very much present at the beginning of the movie, fades out and the characters are allowed to move between the script writer and the director in their quest for an impossible clarity.

After the past decade, having completed the two cycles *Circumambulation* and *L'Anabase* and left open the Abkhazia series, Baudelaire seems to want to articulate his practice between two opposite poles. On the one hand, complex feature films that are difficult to make (he is working on drama in Abkhazia) and meant to be shown in a theater as well as a monitor. At Kassel, for example, the projections of *L'Anabase...* and *The Ugly One* will be accompanied by installations. On the other, autonomous pieces that require few resources to make but whose spirit, like Robert Filliou's work, is highly charged poetically and politically. Baudelaire has already made a number of such works, including *Refusons le monde de ceux qui ont* (Reject the world of those who have, 2010), a photo of graffiti whose radicalism resides in its unfinishedness, and *Everything is Political* (2011), a pile of books all bearing the title "Unfinished Business," a metaphor for the state of the world, and this artist's practice as well. ■

Translation, L-S Torgoff

(1) Eric Baudelaire, "Puissances du faux (journal)," "Que peut une image?," *Les carnets du BAL*, no. 4.