

# RESEAUX MIROIRS

work in progress

Fiona Lindron



AVANT LA CATASTROPHE APRÈS LA CATASTROPHE

VORAGO

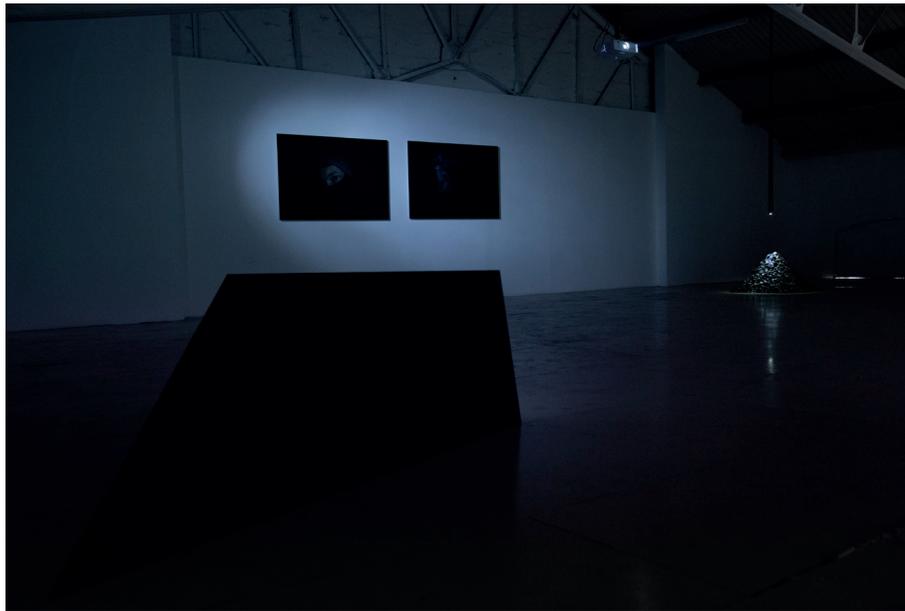
## Situations

« Je rêve aux images élémentaires, aux rêves que d'autres en d'autres situations, d'autres temps et lieux, en des corps différents surtout... ont pu avoir. Leurs images de base, fondements de leur tempérament, répondant à leurs faims, leurs besoins, leurs penchants, si je pouvais les voir... »  
Henri Michaux, Poteaux d'angles, 1971.

A l'image projetée contre le mur, apparaît le visage d'un homme noir, le regard face caméra vers l'œil qui l'observe. Ce portrait mobile, émergeant aujourd'hui au sein d'une vidéo de l'installation Vorago, rappelle une autre figure, celle d'un homme, le visage sombre et émacié écartant les plantes sur son passage, le regard est tourné vers celui qui le filme et déclare : « Ce pourrait être Oreste ». Dans son Carnet de notes pour une Orestie africaine, Pier Paolo Pasolini, met en scène ses recherches pour adapter l'Orestie dans l'Afrique des années soixante, utilise ainsi le mythe pour toucher à l'actualité géopolitique d'un continent. Fiona Lindron dans Vorago, entame ici le processus inverse. Le réel historique devient le point de départ dont il faut s'abstraire pour rejoindre le mythe. Vorago trouve alors son origine dans la révolte des mineurs espagnols dans les Asturies en 2012, mais au-delà de cette actualité politique c'est l'idée même de révolte qui nourrit le travail de l'artiste. Vorago n'est pas un œuvre documentaire s'il s'agit de toucher objectivement aux faits, d'en conserver les traces les plus exactes. Au contraire Vorago rejoue le questionnement anthropologique en le décalant par l'usage de la fiction. Les éléments de l'installation, les trois vidéos, les volumes ainsi que les deux photographies ont été créés pour faire fiction, c'est-à-dire pour rejouer et par là même, s'approprier les mécanismes de l'événement réel. Cette référence à la situation première que l'œuvre entend approcher est ici effacée par Fiona Lindron. Décor qui pourrait être cent lieux à la fois, acteurs choisis dans le cercle des rencontres, dialogues absents, tout est ouvert à l'interprétation et porte à l'universalité du mythe.

Si pour Vorago, Fiona Lindron a choisi d'embrasser plusieurs médiums, le diptyque photographique est le point évident de ce mouvement de l'individu au collectif. L'artiste place symboliquement en regard une figure ouvrière à celle d'un révolté encagoulé. C'est le basculement d'une position à l'autre qui peut devenir le fil rouge de l'histoire. De même les volumes, évoquent également ce basculement : d'une colline de charbon à un faisceau de fumigènes artisanaux. Comment naît la révolte ? Comment le minier devient-il un insurgé ? Avec Hiberna, Fiona Lindron réalise déjà une fiction sur la résistance en cavale dans les forêts de Sologne, sans que jamais la situation ne soit explicite. Des tireurs en blousons noirs avancent dans la brume, on pense au cinéma des années soixante-dix, Tarkovski, Kubrick, Pasolini en tête. Vidéo présentée en double écran comme des peintures en diptyque, Hiberna montre des personnages qui tirent face caméra, contre le spectateur. Ces visages isolées en gros plan sont récurrents dans la production de Fiona Lindron, dans Hiberna, dans Vorago, mais aussi dans 520 days, qui relate le voyage de l'artiste sur un thonier des Seychelles. Ces portraits en mouvement, aux regards directs, questionnent le collectif. Il y a d'abord, le groupe humain qui est toujours filmé entre solitude et solidarité. Dans Hiberna, ce sont des résistants qui marchent en forêt d'un pas semblable tout en se visant mutuellement de leurs armes bigarrées. Dans Vorago, ce sont les révoltés muets qui préparent ensemble des cocktails Molotov. Dans 520 days, le sentiment de cohésion de l'équipage s'érode sous l'immense isolement de chacun. L'homme serait-il un loup pour l'homme ? Dans cette extériorité du regard qui filme ou qui regarde le film, c'est aussi l'enjeu du rapport du collectif à celui qui n'en fait pas partie qui se joue. Le spectateur en hors champ est celui qui accompagne, celui qui juge l'action de ceux qui tentent de survivre au sein de la situation. Ainsi le travail vidéo de Fiona Lindron prend toujours place dans l'espace de la salle d'exposition plutôt que dans le dispositif de la salle de cinéma, parce qu'il y a le corps du spectateur. Par sa vision parcellaire incapable d'embrasser tous les écrans du diptyque ou du triptyque, par son déplacement imprévisible, ce corps là compte pour faire œuvre et donc créer une situation, reprenant les implications de la situation historique de départ. Comme dans la vie, chacun est ici engagé, non pas au sens clôt de la militance, du camp que l'on choisit ou pas, mais plutôt au sens sartrien, où tout le monde est embarqué quoiqu'il fasse, où le retrait du monde est encore une manière d'être au monde, où tout un chacun est un fragment du tout. Vorago en latin désigne l'abîme, le tourbillon violent contre lequel on ne peut rien et dans lequel on est vivant, souffrant, prêt à éprouver mille espoirs contraires.

Florence Andoka



VORAGO  
Installation  
Ateliers Vortex  
2017



VORAGO  
vidéo 2014-2017



VORAGO  
vidéo 2014-2017



VORAGO  
Tirage Mat smooth 270g  
Contre Collage 149 x 100 cm Dibon 3mm



VORAGO  
Terril -charbon bois lampe frontale  
2017

AVANT LA CATASTROPHE APRÈS LA CATASTROPHE

**HIBERNA**



HIBERNA  
Installation vidéo 23'00 en boucle  
Musée des Beaus Arts de Dijon  
2010



HIBERNA  
vidéo 23'00 2010/2011



HIBERNA  
vidéo 23'00 2010/2011



HIBERNA  
vidéo 23'00 2010/2011



HIBERNA  
tirage numérique 70/50

## Les possibilités du réel

Chez Fiona Lindron, on assiste à la constitution d'un univers fictionnel à partir de fragments prélevés dans la réalité, lors de rencontres bien souvent provoquées. Elle entretient d'ailleurs un écart particulièrement ténu entre ses personnages et sa propre personne. Ses vidéos portent en elles l'énoncé de leur authenticité comme de leur artificialité – tout dépend si l'on y croit ou pas.

Cette ambiguïté, singulièrement exploitée, lui permet de questionner l'unité fictive et l'effet de réel auxquels le cinéma reste souvent très attaché. Ses fictions sont nourries du cinéma – des fictions auxquelles il manquerait le début et la fin, des fictions sans narration. Cette suspension du récit est bien la singularité de l'écriture de Fiona Lindron qui nous met à l'épreuve d'une résolution toujours repoussée.

L'œuvre #01, composée de cinq grandes vidéoprojections et d'une vidéo diffusée sur un petit moniteur, procède à l'éclatement des temporalités et à la dispersion des écrans. Les images se répètent. « La force et la grâce de la répétition, la nouveauté qu'elle apporte, c'est le retour en possibilité de ce qui a été. La répétition restitue la possibilité de ce qui a été, le rend à nouveau possible. »\* Evacuée l'idée que la satisfaction d'un désir passe toujours par le dénouement d'une intrigue

Les ressorts de ses histoires sont souvent la solitude de l'individu et les états émotionnels tels que l'attente, le désir, l'angoisse ou l'ennui. L'action n'y est souvent vécue que par un ou deux personnages. Les plans fixes et le statisme déroutant des comédiennes caractérisent les cinq vidéos formant l'installation #02 : un huis clos au décor dépouillé où l'absence de dialogues associée à une bande-son précisément étudiée stigmatise le pouvoir de l'apparence au cœur des relations sociales et sentimentales. Son idée de la beauté, qui peut surgir de façon inattendue au sein de l'ordinaire d'une cité HLM dans la course effrénée d'une jeune femme au pieds nus dans une robe de satin bleu (#01), n'est jamais éloignée de la mort : les vanités de Fiona Lindron s'appellent memento, last strip ou bloodymary and stigmaté show... On n'oubliera pas non plus le trouble, la violence des rapports envers l'élément qu'il soit urbain (grillages) ou naturel (herbe).

La motivation, c'est la rencontre. Mais on ne peut pas dire que la caractéristique la plus remarquable du bateau de pêche sur lequel elle embarque en 2008 pendant plusieurs semaines soit la sociabilité...

Ce projet consiste là encore à prendre des images, à filmer des hommes embarqués. Le film tiré de cette expérience, pour le coup réellement vécue, se déploie sous la forme d'une énigme où l'identité du lieu ne se révèle que progressivement. Elle parvient à rendre tout ceci inquiétant, énigmatique. Elle se sert de la vidéo pour voir ce qu'habituellement on ne voit pas, pour obtenir des gens ce qu'ils ne donnent pas naturellement. Quand elle fait poser tel marin pêcheur, ce qui est perdu en naturel se trouve converti en un potentiel spéculatif.

La caméra dérive dans l'espace, dans l'étendue bleue de la mer et du ciel où s'abîment les repères perceptifs du spectateur. L'utilisation des vibrations, cliquetis et grincements, crée un sentiment d'enfermement à l'extérieur. Le film ménage une atmosphère étrange oscillant entre tension et apaisement. Bourdonnement des machines. Bourdonnement du silence. Le bateau est un lieu à la fois intrigant et magique qui soulève des questions au-delà de ce qu'il est. L'utilisation du hors champ est telle qu'il est aisé de s'y immiscer et de se raconter des histoires. En fonction de ce que le spectateur projette dans ces images ambiguës, le surnaturel et le fantastique ne sont pas loin.

Cette posture, cette attitude, c'est vouloir s'absenter du monde, fabriquer de toutes pièces un univers qui feint de nier le temps de la société afin d'instaurer celui de ses fictions, de ses pensées, de ses fantasmes. Comme une réalité plus forte, le regard de Fiona Lindron défait le réel. Ses images provoquent des émotions profondes. Son travail s'articule sur la manière dont ses sensations, ses sentiments produisent une image possible. Dans une proximité des corps, elle filme les états émotionnels dans l'espace infime avant tout contact. Au cœur des préoccupations de Fiona Lindron, on ne croise ni la sphère de l'intime, ni la banalité du réel, mais plutôt la subtile transformation d'un réel vécu subjectivement en d'étranges autofictions.

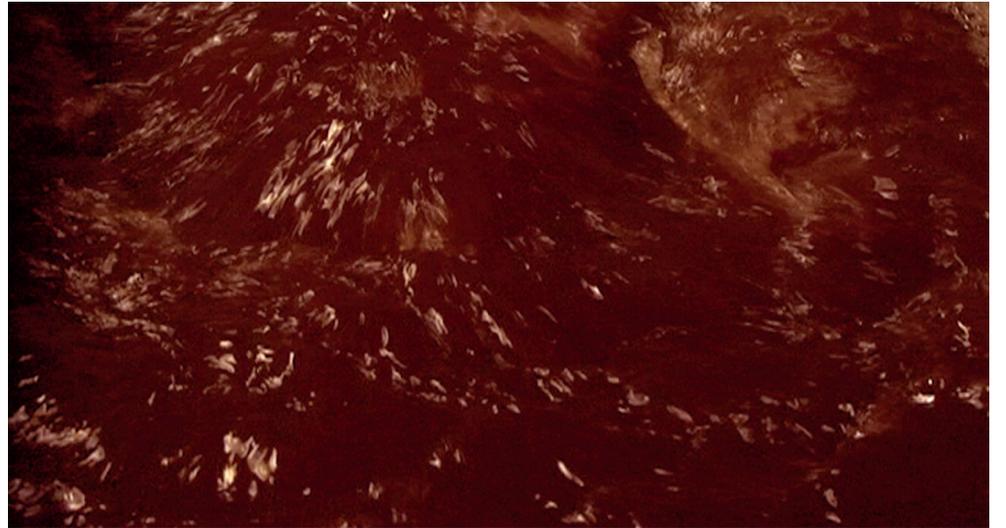
\*Giorgio Agamben in Image et mémoire, éd. Hoëbeke, 1998, collection Arts & esthétique, p 70  
Bertrand Charles

AVANT LA CATASTROPHE APRES LA CATASTROPHE

520DAYS



vidéo 520DAYS 18'00  
2007/2010



vidéo 520DAYS 18'00  
2007/2010



vidéo 520DAYS 18'00  
2007/2010

extrait journal de bord 520DAYS 2007/2010

07 12	se succèdent	blanche	donne son pain
réveil trois heures du matin	toutes les heures	le jour en pleine nuit	annonce microphone
déphasage	se laisser flotter	le jour	entrailles difficile d'accès
café pain beurre lux	regarder la ligne imaginaire	oublié	inferno
elle suit un homme dans les dédales	AIR CABINE AIR LECTURE AIR	répétitif	28 12
odeur haut le coeur	SALON AIR	tue et étire	c'est bientôt son tour
viande cadavre putréfaction grand saut	17 12	temps	ils lui parlent des oiseaux
un dispensaire	seconde	quel jour sommes nous	rouge-gorge
la fenêtre ouverte	minute	depuis combien de jour	dans les forêts du passé
et les rideaux au vent	chronique martienne fini	elle est la	sur son épaule se poser
son oeil scanné	toujours rien	ils comptent	les yeux qui scintillent
13 12	le temps	d'autres pas	être prêt a s'envoler
vue du haut	les quarts	le nombre de jour restant	on dit qu'il faut
ne plus penser pendant	moins 100 degré	le nombre de jour passé	être prêt a s'envoler
manoeuvre délicate	bouteille de plastique	vérification	Elle rêve
son cerveau cherche son oreille	sac de plastique	des coins	des chiens
vomis pas	frigidaire	des moindres recoins	des singes
vomis pas	carcasse bleue	observation accrue	des chats
peur	satellite	le générateur a disjoncté	les premiers partis
au ralenti	tôle froissée	l'air se fait rare	apesanteur
14 12	chaussure	des milliers plantés la	néant
regard vers le néant	avançons	morts gelés flottants	sommeil agité
vent solaire	20 12	là sourire	crampe
le radar décèle	déroulement des opérations	calcul des processeurs	31 12
les nuages électromagnétiques	panoramique	en mouvement	ils s'organisent
nébuleuse pourpre	découpage de l'espace	des mois sans retour	le temps
pluie jaune	autonomie totale	face au miroir	pour tuer l'ennui
tout autour	réparer tout	le passé	et
la ligne	loin de tout	23 12	survivre
direction	à table on parle de la terre	la pluie météorite	un monstre de fer
les sombres	la terre avant	s'arrête	au milieu des nébuleuses
effort permanent	et maintenant	un instant de tranquillité	le vent astral se lève
pour rester digne	les femmes	le soleil ne reviendra pas	s'obliger à bouger
douleur familière	des magazines	signal	maintenir ses muscles
pharmacopée	pour tuer l'ennui	plus de signal	en activité
sueur froide	des magazines	dans ses veines	ne pas se laisser aller
contraction	datés du passé	une huile blanche	ils ont pris le plis
hallucination	les maisons détruites	le lait et le miel	les rythmes
15 12	les jardins suspendus	la mémoire des images	pour ne pas devenir dingue
la nuit le jour	envolés et dévastés	son reflet apparaît	les nuits bleues et jaunes
artificiel	l'oeil du requin vide	lumière accrue	un homme recouvert de tatouages
les veilleurs	21 12	pression maximum	pour ne pas oublier
des moteurs	une nuit	religare	
de l'horizon	lumière accrue	animal	



CARGO  
tirage numerique 70/50



VISÉE  
tirage numerique 150/70



## UN DECLENCHEUR: le projet 520DAYS

Le 5 décembre 2007 j'embarque à bord du via mistral thonier basé aux Seychelles dans l'Océan Indien.

Le 6 décembre je regarde la terre s'éloigner.  
Je ne la reverrai pas avant cinquante quatre jours.  
Cinquante quatre jours entourée du cercle bleu.

Je ne voulais pas réaliser un film de manière direct sur la pêche, l'épuisement des ressources.  
Je voulais me concentrer sur ces hommes face à une situation extrême enfermés dans l'immensité.  
Un monstre de fer dévorant tout sur son passage.  
Un monstre de fer dont leur survie dépendait.

L'isolement et la survie.  
L'anticipation.

J'avais entendu parlé d'une expérience scientifique, une simulation d'un aller retour sur mars pendant 520 jours.

Les hommes se retrouvaient enfermé pour simuler les conditions de vie à bord d'un vaisseau pendant un long trajet dans l'espace.

Espace Océan un temps dilaté à l'extrême.  
L'océan serait l'espace et les marins mes cosmonautes.

Mélange de captation du réel et de mise en scène.

Avant la catastrophe Après la catastrophe  
c'est partir d'une situation intime à une situation plus globale.

Utopie et dystopie.

C'est l'histoire de l'Humain face à la nature, face à lui même.

MIROIRS  
tirage numerique180/130  
2009



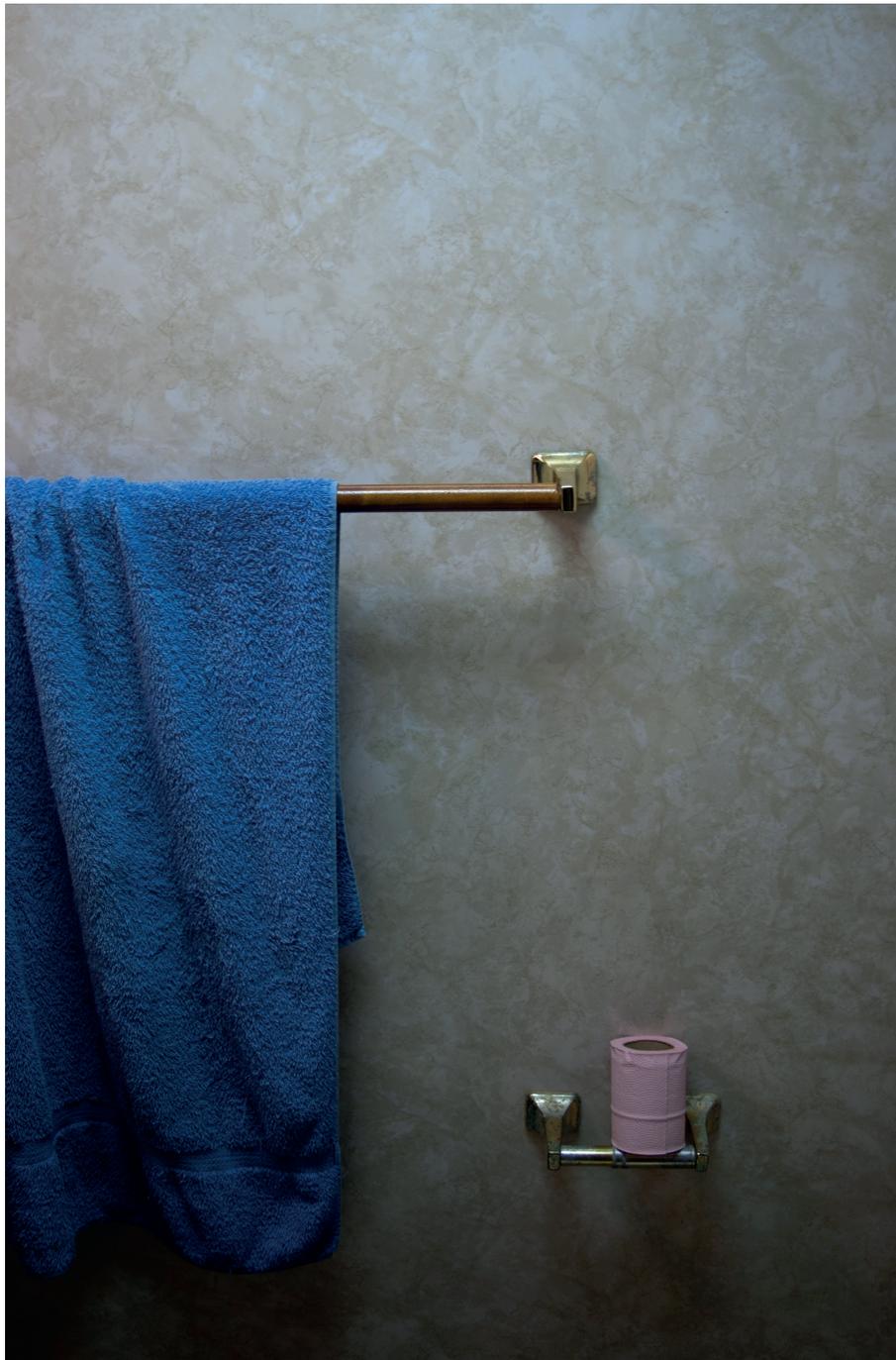
«Alors des hommes qui ne sont plus que des gestes, et des regards, enfermés entre ces tôles de métal portées par deux cent cinquante chevaux-vapeur, ces hommes-là, qu'ils soient d'intelligence ouverte ou d'énergie obstinée, qu'ils soient de pensées délicates ou grossières, sont toujours en quelque sorte dédoublés. Leurs âmes sont ailleurs. Au-dessus de nous, l'espace. Au-dessous, un miroir. Et Viking marche avec son cercle. N'existe sur la mer ni passé ni futur: la trace des sillages s'efface. Il y a l'éternelle seconde qui est le centre, et l'horizon poursuivi recule, et rien, ne s'arrête.»

Anita Conti

MIROIRS  
tirage numerique 180/130  
2009



VIE INTERIEURE  
tirage numerique 160/100  
2010



VIE INTERIEURE  
tirage numerique 160/100  
2010

L'ERRANCE

JACKIE  
VERA  
EXTASE

PRATIQUE DE LA JOIE DEVANT LA MORT



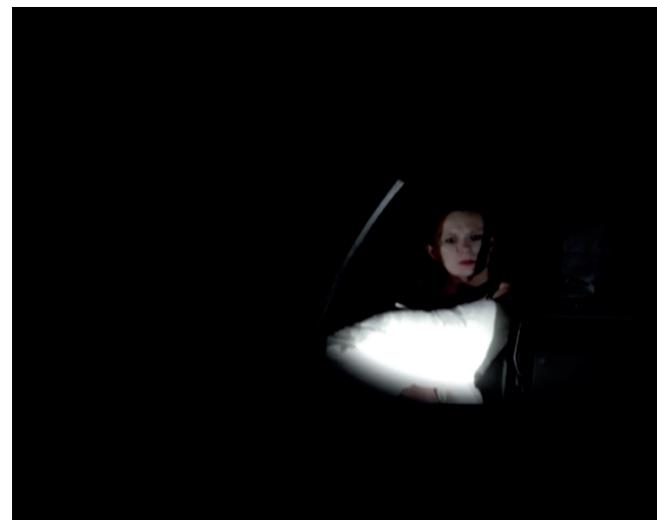
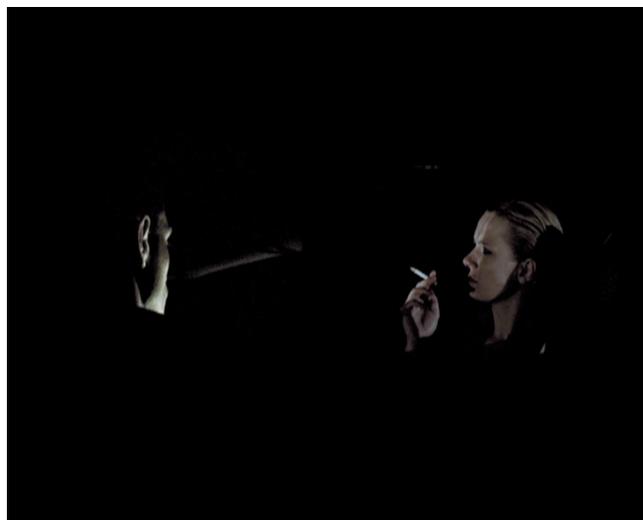
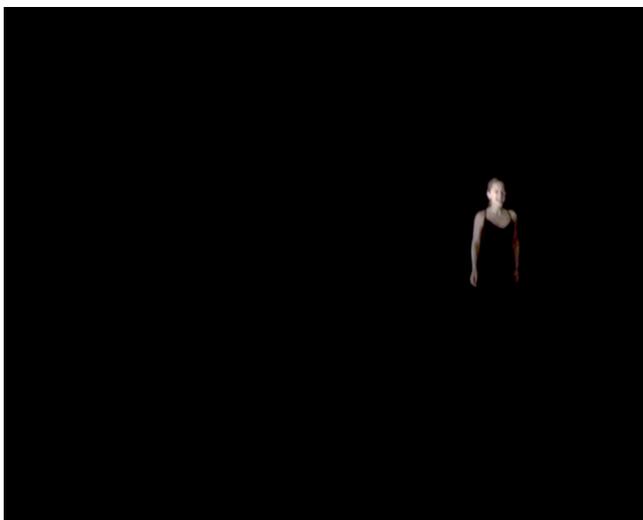
JACKIE  
vidéo 6'00  
2008/2010

des histoires  
des personnages  
des paysages

Se perdre  
dans les villes, les zones industrielles, périurbaines,  
la nature...  
Provoquer des rencontres,  
des situations au gré de ces errances...  
Observer, discuter, nouer contact  
Ecouter les histoires, des histoires  
les sublimer, artifice, artificiel  
Accumuler les curiosités, les moments vécus, les rêves, les fantasmes...  
Fragilité de l'instant, endurance...  
La fiction se construit peu à peu  
Le paysage et le personnage deviennent matière...  
à tisser une tension  
à susciter une ambiance énigmatique.  
Cadrage lumière action  
La solitude de mes personnages envahit l'écran  
Leur action reste minimale, répétitive  
un geste, une pose, un regard...  
L'environnement qui les entoure semble être  
le reflet de leur état mental  
une mise en abîme sentimentale...  
Filmer en longs plans séquences pour  
laisser place à l'imprévu  
élargir le champ des possibles.  
Réduire la narration à un plan, une situation, à un tableau  
pas de linéarité  
Elaborer une écriture décousue par le montage  
et la mise en espaces des plans vidéos  
Chercher la limite, les frontières  
Jouer avec les clichés de la mémoire collective  
les films dont on se souvient,  
ce qui nous nourrit...  
les influences...  
le filtre mémoire construit des histoires...



JACKIE  
vidéo 6'00 2008/2010



VERA  
vidéo 6'20 2006/2007



Installation vidéo 2006  
Quatre vidéoprojecteurs  
et un moniteur



PRATIQUE DE LA JOIE DEVANT LA MORT  
Installation vidéo 2005  
Deux vidéoprojecteurs et un moniteurs



EXTASE  
2005/2006  
Deux vidéoprojecteurs

FIONA LINDRON

vit et travaille à Dijon

DNSEP de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Dijon en 2006

tel : 06.68.27.21.84  
fionalindron@gmail.com  
52 rue du transvaal  
21000 Dijon

- 2017 -Workshop ENSA Dijon  
-Exposition personnelle VORAGO les Ateliers Vortex  
-Comité artistique Les Ateliers Vortex
- 2016 -Workshop ESA Réunion  
-Workshop ENSA Dijon  
-Comité artistique les Ateliers Vortex
- 2015 -Résidence artistique au Lycée Hippolyte Fontaine à Dijon  
Réalisation d'une vidéo sur les gestes professionnels.  
-Comité artistique les Ateliers Vortex
- 2014 -Projection du film JACKIE Nuit blanche Île de la Réunion  
-Aide à la création DRAC  
-Direction artistique les Ateliers Vortex
- 2013 -Exposition Disgrâce le générateur Paris/Vortex Dijon France  
-Comité artistique les Ateliers Vortex
- 2012 -Création et ouverture des Ateliers Vortex, Dijon France
- 2011 -Exposition *Frémissements* Saison Vidéo lille France  
-DIÈSE Festival Projection du film JACKIE Dijon France  
-Projection du film Hiberna Cinéma ELDORADO Dijon France  
-Projection du film Jackie Palais de glace Buenos Aires Argentine
- 2010 -1er Prix du Conseil Général de Côte d'Or Dijon France  
-Two Days Vidéos Centre d'Art de l'Yonne Auxerre France  
-Exposition 21000 installation vidéo hiberna Musée des Beaux-Arts de Dijon  
-Exposition collective Galeria TEXU Oviedo Asturies Espagne
- 2009 -Festival Optica Madrid Espagne Buenos Aires Argentine  
-Festival Côté Court Pantin  
-Festival bandits-mages, Bourges  
-Projection du film JACKIE au Musée National Reina Sofia Madrid Espagne  
et Haus der Kulturen der Welt Berlin Allemagne dans le cadre des  
Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid  
-Exposition collective mort et vif Bruxelles Belgique  
-Conférence pour la 27 heure Drac Lille et Inspection Académique Lille
- 2008 -Projection du film JACKIE au Centre Pompidou Paris dans le cadre des  
Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid  
-Résidence banditsmages Bourges  
-Exposition collective Je Brille, Contentez Vous De Bronzer La Porcherie  
Menetreux le Pitois
- 2007 -Exposition collective gaude mihi galerie Pascal Vanhoecke Paris France  
-Exposition collective Watch your step, Centre d'Art Contemporain Wharf  
Basse Normandie Herouville st clair  
-Résidence centre d'art contemporain Wharf Basse Normandie  
-Optica festival Gijon Espagne  
-Exposition Forum de l'image, Toulouse France  
-one minute festival Aarau Suisse  
-Festival bandits-mages, Bourges  
-Exposition personnelle memento Atheneum Université de Bourgogne  
Dijon
- 2006 Résidence Banditsmages Bourges France  
Projection du film Wikka dans le cadre du loop Festival Barcelone  
Espagne