

## Intermédialités

### Présentation : Dripping Ground Zero d'Alain Escalle

Éric Méchoulan

---

Naître

Numéro 1, printemps 2003

URI : [id.erudit.org/iderudit/1005451ar](http://id.erudit.org/iderudit/1005451ar)

DOI : [10.7202/1005451ar](https://doi.org/10.7202/1005451ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Revue intermédialités (Presses de l'Université de Montréal)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Méchoulan, É. (2003). Présentation : Dripping Ground Zero d'Alain Escalle. *Intermédialités*, (1), 167–169.  
doi:10.7202/1005451ar

---

Tous droits réservés © Revue Intermédialités, 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Présentation : *Dripping Ground Zero* d'Alain Escalle

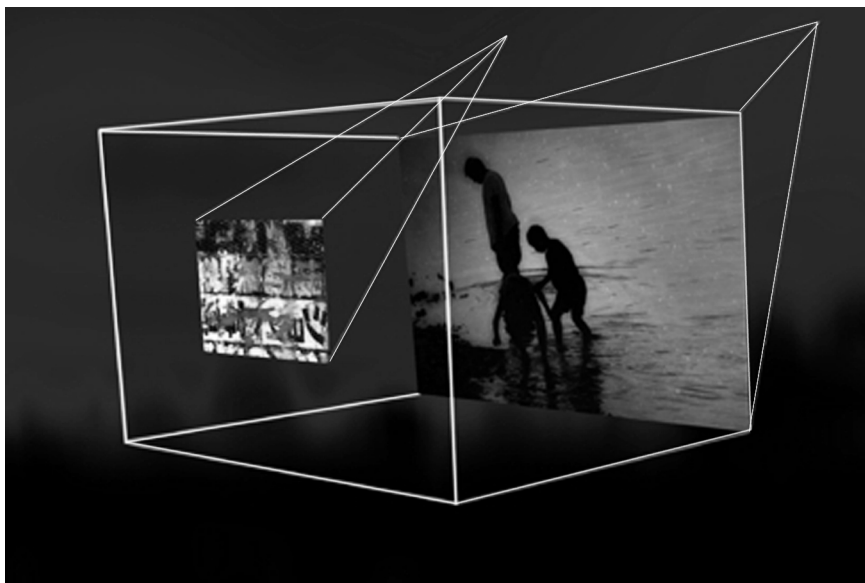
É R I C M É C H O U L A N

**N**é en 1967 dans le sud de la France, Alain Escalle suit des études en Arts appliqués et en Audiovisuel de 1983 à 1989. Créateur en images numériques et réalisateur depuis 1991, il développe et privilégie dans les nouvelles technologies un travail de recherche graphique et visuelle sur l'image animée. Il a ainsi fait une installation vidéo, *Le radeau de la Méduse*, pour le Palais de Tokyo à Paris (1993); et un premier court-métrage, *D'après le naufrage* (1<sup>er</sup> Prix SCAM 1994, 3<sup>ème</sup> art Prix IMAGINA 1994).

167

Mais ce ne sont pas seulement les horizons variés du cinéma et de l'animation qui l'attirent, il est aussi intrigué par les cultures étrangères, en particulier la culture japonaise. Il tâche d'en donner une approche dans un court-métrage onirique, *Le conte du monde flottant* (2001). Dans ce film, il revient sur la vision apocalyptique du Japon après le bombardement d'Hiroshima. Tout en évoquant *Hiroshima mon amour* (Resnais, 1959) et *Pluie noire* (*Kuroi ame*, Imamura, 1989), ou nombre de documentaires ou de sites Internet sur ces événements, c'est un univers particulier que souligne Alain Escalle, puisqu'il reprend surtout les traditions proprement japonaises d'animation des peintures et de motifs de paravents et d'estampes anciens. Du coup, toute une théorie d'hologrammes *kabukis* semblent sortir de l'écran sous l'œil étonné d'un enfant. Car, il y a bien de l'enfance dans la culture japonaise pour Alain Escalle, et son film donne la respiration du conte à l'univers étouffant de la mort atomique. Il évite ainsi toute surdramatisation de la douleur évidente, mais également toute surcharge esthétisante. Souci des matériaux et de la composition ont ainsi valu à ce graphiste-cinéaste le grand prix IMAGINA en 2002.

*Dripping Ground Zero* (2002) est une installation qui présente un nouveau regard sur les événements de 1945 d'Hiroshima et de Nagasaki. Vision non narra-



168

© L'image de l'installation *Dripping Ground Zero*, Alain Escalle, 2002.

tive d'un instant de chaos qui s'étire et se perd sous une pluie d'été. Les images présentées proviennent du travail d'élaboration du « Conte du monde flottant ». Ces images sont inédites, car non utilisées dans le montage narratif du film. Deux écrans composent l'installation. Le premier diffuse la thématique de la pluie noire et de ses mutations. Ces images du passé sont monochromes en noir et blanc. Le second écran présente des couleurs vives, criardes, aux rythmes chaotiques. Il utilise des images graphiques contemporaines laissant entrevoir un Japon bousculé par une société en pleine mutation. Diffusées sur un écran translucide, elles laissent apparaître le premier écran en transparence.

La présentation que nous en proposons suit plutôt le principe de la planche-contact. À la fois discontinue, puisque l'on saute d'un personnage à l'autre, de documents d'archive à des groupes sur une plage, comme si le rythme haché témoignait de l'impossibilité d'une suite, d'un accord prolongé, d'une homogénéité recherchée; et, pourtant, continue, puisque les personnages reviennent, les postures se recourent, les formes semblent s'imprégner les unes des autres, dans des séries recomposables. Absence de récit, d'un côté; présence d'effets de sens, de l'autre. L'articulation même dans les images vivement colorées de couches de formes, d'écritures, de trames met en scène cette co-présence du discontinu et du

continu. Au style coupé des anciens atticistes, qui va au plus court et fait tomber les choses sous le sens des hommes, répond le brouillage des images et les couches de pluie noire ou de formes colorées pleines de mouvement.

Si le *dripping* renvoie aux techniques bien connues de la peinture, il évoque aussi la nature de la pluie, même si celle-ci est pervertie par la décomposition qu'elle porte, décomposition dont la noirceur témoigne. *Ground Zero* devient alors autant constat de mort qu'acte de naissance, comme le conte (du monde flottant) intégrait aussi l'apocalypse de la bombe. Il faut préciser que cette dénomination date d'avant les événements du 11 septembre. En ce sens, on pourrait y trouver une curieuse prescience. Mais c'est surtout l'après-coup qui paraît important. Comme le remarque Alain Escalle lui-même, « ce qui m'étonnait assez dans le discours US au lendemain de l'événement, c'était le fait qu'il fasse référence à Pearl Harbor sans jamais mentionner Hiroshima<sup>1</sup> ». La mise en scène de *Dripping Ground Zero*, nous rappelle justement qu'une catastrophe peut en cacher une autre, ou qu'une apocalypse, contrairement à son étymologie, ne révèle que pour mieux voiler.

En ce sens, il y a là tout un travail sur le reste : restes mémoriels d'Hiroshima, traces noires du temps sur les gestes arrêtés et fixés, restes de films ou d'estampes, restes du conte lui-même tourné par Alain Escalle. Avec ces restes, on assiste bien sûr au travail de la mort et du deuil, mais aussi à ce qui résiste et insiste dans notre présent, à ce qui peut encore en éclore. C'est pourquoi les restes déterminent une temporalité diffractée, loin des schémas platement linéaires où le passé disparaît dans l'obsolète. De même que la mort n'intervient pas une fois pour toutes comme un (par)achèvement de l'existence, la naissance n'a pas seulement lieu au moment où l'enfant sort de sa mère, mais dans chaque instant où il est l'heureuse occasion du nouveau. Comme le dit élégamment le terme même d'« occasion », le sens de l'opportunité se fabrique aussi en relation avec le reste et l'usagé.

Discontinu et continu, sens et secret, immobilité et rythme, enfance et tragédie, naissance et mort composent la trame manifeste de notre quotidien. Les œuvres d'Alain Escalle semblent en relever les défis simultanés.

1. Alain Escalle, « Interview » par Nicolas Shmerkine, *Repérages*, novembre 2002.