

Jean-Gabriel Périot – Ritratto, il mondo

di Emmanuelle Sarrouy

*E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond'io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose.
Qui vi sospiri, pianti e alti guai
risonavano per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.*
Dante, LA DIVINA COMMEDIA – INFERNO

La Storia in corsa

Jean-Luc Godard, all'inizio degli anni Ottanta, periodo fondamentale per la sua vita e carriera, lascia la storia "a passi rapidi" per entrare nella storia "a passi lenti" (1). Una nuova fase che, diversamente dall'azione immediata nei confronti degli eventi che si stanno vivendo, richiede il distacco della riflessione. Non più testimonianza "dal vivo", ma vera e propria interrogazione retrospettiva. Per tentare di inserire ciò che non si percepisce al primo sguardo, trasportati dal turbine della realizzazione. Un approccio che resta tuttavia sempre al servizio di una collera latente: «Amico, lo senti il volo nero dei corvi sulla pianura?...» Il fatto che Jean-Gabriel Périot prenda a prestito questo verso dal canto dei partigiani per una delle sue installazioni non è privo di significato.

Il regista, vicino a questa "seconda velocità" della storia, non è un videasta del momento, del girato-montato dal vivo. L'essenza del suo lavoro consiste in un'immensa raccolta. Lavoro di ricerca e di archivio di immagini (molte fotografie personali e immagini ricavate da Internet) che dovranno in seguito essere riciclate e organizzate per provocare, attraverso l'emozione, un significato nascosto, facendo affiorare questa terza immagine cara a Godard e ai suoi eredi. Lavorando a questo riciclaggio esogeno dalla funzione critica di cui parla Nicole Brenez nella sua pertinente classificazione delle forme di riutilizzo nelle pratiche sperimentali (CINÉMA, vol. 13, n° 1-2), Jean-Gabriel Périot insegue instancabilmente questa immagine invisibile. Eppure quest'ultima non è necessariamente un'affermazione, ma spesso persino un interrogativo, una domanda posta a proposito dell'essere umano e della sua maniera sovente paradossale di afferrare il mondo in cui vive. L'installazione *DÉSIGNER LES RUINES* è costruita su questo modello: immagini di uomini, di donne, recuperate su Internet, associate a citazioni di autori letti dal regista (Kafka, Primo Levi, Karl Marx, Armand Gatti, Curnier...). Stranamente i visi sorridono, mentre i pensieri sembrano insormontabili... Jean-Gabriel Périot, (p)artigiano dell'ibrido, rimescolando la memoria, per provocare il sentimento, fa riaffiorare l'immagine (2). Provocare e causare una reazione. Interrogare l'essere umano e i suoi paradossi.

Interrogare la memoria frammentata, porre la questione della rovina e della ricostruzione. Interrogare l'intimo, interrogare il corpo sociale, sostituito nella Storia ... il suo rapporto con il mondo, con il tempo.

Jean-Gabriel Périot – Portrait: The world

by Emmanuelle Sarrouy

*And when, with gladness in his face,
he placed his hand upon my own, to comfort me,
he drew me in among the hidden things.
Here sighs and lamentations and loud cries
were echoing across the starless air,
so that, as soon as I set out, I wept.*
Dante, DIVINE COMEDY – INFERNO

History in the making

In the early 1980s, a period fundamental to his life and career, Jean-Luc Godard left behind "quick-paced" history to enter a "slow-paced" history (1). A new phase that, as opposed to the immediate action towards events one is living through, requires the detachment of reflection; no longer "live" testimony but true retrospective questioning, in an attempt to insert that which is not perceived at first glance, transported by the turbine of action. This approach nevertheless always remains at the service of a latent anger: "Friend, do you hear the black flight of the crows over the plains..." The fact that Jean-Gabriel Périot borrows this verse from the song of the Partisans for one his installations is not lacking in significance.

The director, close to that "second speed" of history, is not a videomaker of the moment, of material shot and edited live. The essence of his work consists of an immense gathering. His is a work of research and archival images (many personal photographs and images taken from the Internet) that must later be recycled and organized to provoke, through emotion, a hidden meaning, giving rise to the third image so dear to Godard and his heirs. Elaborating this exogenous recycling to make a critical work, of which Nicole Brenez speaks in her pertinent classification of the forms of re-utilization in experimental practices (CINÉMA, vol. 13, no. 1-2), Périot tirelessly pursues this invisible image. Yet the latter is not necessarily an affirmation but often a question, posed about human beings and their often-paradoxical manner of grasping on to the world in which they live. The installation *DÉSIGNER LES RUINES* is built upon this model: images of men, women, found on the Internet, associated with passages from authors the director has read (Kafka, Primo Levi, Karl Marx, Armand Gatti, Jean-Paul Curnier...). Strangely, the faces smile while their thoughts seem insurmountable... Jean-Gabriel Périot, a (p)artisan of the hybrid, remixing memory, to provoke emotion, makes the image (2) resurface. Provoking and causing a reaction. Examining human beings and their paradoxes.

Examining fragmented memory, posing questions on ruins and reconstruction. Examining the intimate, examining the social body, replaced in history... its relationship with the world, with time.

Against intolerance, in all its forms.

Against the principle of preconceptions. Against stereotypes.

We must arm ourselves with a critical sense.

Even if that brings with it risks.

Contro l'intolleranza, in tutte le sue forme.
Contro il principio dei preconcetti. Contro gli stereotipi.
Bisogna armarsi di senso critico.
Anche se ciò comporta dei rischi.

Con armi quali l'ironia («Per essere un uomo felice, fate come me, diventate etero: l'eterosessualità è il futuro di tutti i gay», è lo slogan che chiude il film *AVANT J'ÉTAIS TRISTE*), il ribaltamento dell'accusa (in nessun momento revisionismo), un'insistenza che rasenta la mancanza di rispetto per la Storia (attraverso l'uso del ralenti, ancor più efficace in quanto posto in coda a tutta una serie di immagini accelerate), con il rischio di non farsi comprendere dai propri contemporanei (3). E la maniera di procedere suscita fastidio. *EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE ...* ("Fosse stata una criminale..."): l'uso del condizionale passato ci pone di fronte alle nostre contraddizioni personali. Le immagini della guerra, assassina (come lo sono tutte le guerre), la vittoria degli alleati... Poi ancora i francesi che fanno radere tutte queste donne accusate di essere state con i tedeschi. Jean-Gabriel Périot non accenna mai ad accostare il gesto, assolutamente incomparabile, ai campi di concentramento (nessuna immagine viene mostrata in parallelo), come non hanno certo fatto gli uomini all'epoca. Paradossalmente, siamo proprio noi a farlo, retrospettivamente, e qui sta la forza del film: perché non è forse in presenza del più piccolo segno di intolleranza che bisognerebbe preoccuparsi dell'esplosione che seguirà? E anche... se anche queste donne fossero state responsabili dei reati di cui sono accusate... c'era bisogno di arrivare a tanto? Le due storie qui si sovrappongono (attraverso il lavoro di montaggio) e la storia a passi rapidi (il film realizzato in contemporanea con l'atto) sembra rispondere affermativamente... mentre la storia a passi lenti (la rivisitazione del film di allora sottolineata dal rapporto accelerazione/ralenti) presenta violenti interrogativi (gli eroi non hanno mai nulla da rimproverarsi?), senza ciò nonostante dare alcuna risposta. Perché di risposte giuste non ne abbiamo, tanto ci è impossibile giudicare determinati atti.

L'Uomo e la sua complessità: *Ecce Homo*

L'uomo non è invincibile e ciò ci disturba. Ma qual è allora questa vittoria della lotta delle classi annunciata nel titolo inglese *WE ARE WINNING DON'T FORGET?* Uomini sul posto di lavoro, poi per la strada, cortei sempre più accelerati fino ad arrivare alle sommosse delle manifestazioni contro il G8 a Genova, dove riappare l'immagine divenuta icona di questo giovane manifestante abbattuto dai carabinieri, steso inerte in una pozza di sangue.

L'intimo e il collettivo sono inseparabili, parti di un tutto dotato di un senso (la famosa terza immagine...). L'uomo vive nel proprio mondo e il mondo fa parte della sua vita. 21.04.02 (esiste una versione-installazione e una versione-film) ne è l'esempio più sorprendente. Una stessa data per due eventi: la festa di compleanno del regista, organizzata dagli amici, e il primo turno elettorale delle presidenziali del 2002 in Francia. Il regista azzarda degli accostamenti improbabili, costruiti su momenti memorabili, frammenti di memoria... piccole storie che si riallacciano alla grande Storia... Jean-Gabriel Périot utilizza i residui della società nel suo quotidiano (e anche nel nostro), motivi tanto disparati quanto concomitanti

Périot's weapons are humor ("To be a happy man, do as I have done, become hetero: heterosexuality is the future of all gay" is the slogan that closes the film BEFORE I WAS SAD), overturning accusations (no revisionism at any time), and an insistence that borders on lack of respect for history (through the use of slow motion, even more effective when placed at the end of a series of sped-up images), with the risk of not being understood by his contemporaries (3). And this way of working provokes irritation. EVEN IF SHE HAD BEEN A CRIMINAL...: the use of the past conditional places us face to face with our personal contradictions. Images of a war that is murderous (as all wars are), the victory of the Allied forces and the French who shave the heads of the many women accused of having been with German men. Jean-Gabriel Périot never remotely attempts to associate this gesture, which is absolutely incomparable, to concentration camps (no image is shown in parallel), surely not like what certain men did at that time. Ironically, we are the ones who do so, retrospectively, and therein lies the film's power – because should not perhaps the smallest sign of intolerance make us worry about the explosion to follow? And...if these women did commit the crimes of which they were accused was it necessary to punish them so harshly? The two histories are superimposed here (through the editing) and quick-paced history (the film made contemporarily to the act) seems to respond in the affirmative while slow-paced history (a return to the historical film emphasized by the relationship between the acceleration and slow motion) presents violent questions (do the heroes never reproach themselves for anything?), yet despite that offers no answers. Because we have no right answers as it is impossible for us to judge certain acts.

Man and his complexity: Ecce Homo

Man is not invincible and this disturbs us. But then what is this victory of the class struggle announced in the English title WE ARE WINNING DON'T FORGET? Men in the workplace, on the streets, increasingly sped up processions ultimately through to the revolts of the G8 demonstrations in Genoa, in which reappears that image that has become an icon, of the young demonstrator shot by the Carabinieri, lying lifelessly in a pool of blood. The intimate and the collective are inseparable, parts of a whole endowed with a sense (the famous third image...). Man lives in his own world and the world is part of his life. 21.04.02 (of which there exists an installation and a film version) is the most surprising example of this. It is the date of two concurrent events: the director's birthday party, organized by his friends, and the first round of the 2002 presidential elections in France. The director hazards improbable associations, constructed upon memorable moments, fragments of memory... small stories that refer back to history at large. Périot uses the remnants of society in his everyday life (as well in ours), motives that are as disparate as they are concomitant (advertising images, words of people on the street, slogans of politicians and the National Front, images of life, birthdays, film excerpts, paintings, stars, political men...) to express his resentment of the world. Horror, absurdity and an infinite spiral.

What remains of a human being...? A scar that must be healed, contact lenses, dentures (INTIMATED DIARY). A dead body, immersed in its own blood, after a demonstration... (WE ARE WINNING DON'T FORGET). Mechanical bodies that have sex to the rhythm of machines (LOVERS). "It's a world wide suicide" admonish Pearl Jam, like a cry of distress that adds to Périot's questions, which take the form of a warning: "We won't have a

(immagini pubblicitarie, parole della gente per strada, slogan di politici e del Fronte Nazionale, immagini di vita, compleanni, parti di film, quadri, star, uomini politici ...) per esprimere un risentimento nei confronti del mondo. Orrore, assurdità e una spirale infinita.

Cosa resta dell'umano?... Una cicatrice che è necessario curare, le lenti a contatto, una dentiera (JOURNAL INTIME). Un corpo morto, immerso nel proprio sangue, all'epilogo di una manifestazione... (WE ARE WINNING DON'T FORGET). Corpi meccanici che fanno sesso seguendo lo stesso ritmo delle macchine (LOVERS). «It's a world wide suicide», ammoniscono i Pearl Jam come un grido d'allarme che si aggiunge agli interrogativi in forma di avvertimento di Jean-Gabriel Périot: «Non avremo un domani di (festa) / Non viviamo in un'epoca straordinaria. / Era meglio prima?» (UNDO). Come ritrovare allora l'amore, l'unica cosa in grado di salvarci? Eppure era indubbiamente presente all'inizio di LOVERS, in un gesto, uno sguardo... Tutto questo amore sostituito dalla meccanizzazione, dal ritmo sempre più incalzante delle immagini che si susseguono instancabilmente, invase dalla paura, paura dell'immobilità, paura della morte. Sopra di noi si innalza improvvisa la collera che spazza via al suo passaggio ogni essere vivente. DIES IRAE, montaggio di strade urbane, di campagna, percorsi, foreste, sotterranei, tunnel, nonostante l'apparizione fulminea di qualche città con i suoi abitanti, ha tolto di mezzo ogni traccia dell'essere umano. Fare *tabula rasa* per ripartire su basi solide? Ricerca di un senso e di una via da seguire? Ripartire all'indietro, prima ancora della creazione del mondo (UNDO)? La questione è posta, ma le scelte sono ardue. E tuttavia, bisogna andare avanti, è impossibile fermarsi. Il tempo trascorre come queste immagini in movimento, all'infinito. Nonostante tutto bisogna proseguire il cammino, costi quel che costi. A dispetto degli errori passati e futuri, contro ogni forma di intolleranza.

(festive) tomorrow/We do not live in an extraordinary epoch./Was it better before?" (UNDO). How then to once again find love, the only thing capable of saving us? Yet it was without a doubt present in the beginning of LOVERS, in a gesture, a look... All this love replaced by mechanization, by the increasingly more insistent rhythm of the images that rush tirelessly one after another, invaded by fear, fear of immobility, fear of death. Above us, rage suddenly rises, wiping out every living being in its path. DIES IRAE, a montage of urban streets, the countryside, paths, forests, the underground, tunnels, despite the swift apparition of a city now and then with its inhabitants, removes all trace of human beings. Is it the creation of a tabula rasa from which to rebuild with solid foundations? The search for a sense and a path to follow? Starting in reverse, before the creation of the world even (UNDO)? The question has been raised, but the choices are difficult. Nevertheless, we must go forward, it is impossible to stop. Time flows like those images in movement, infinitely. Despite everything, we must continue down the path, whatever the cost. In spite of past and future errors, against all forms of intolerance.

1. «Si tratta delle parole di Fernand Braudel: due storie ci accompagnano, la Storia che ci si avvicina a passi rapidi e un'altra che ci accompagna a passi lenti. I passi rapidi sono finiti: ora sono entrato nella storia a passi lenti». Jean-Luc Godard, nel corso di un'intervista con Alain Bergala, ottobre-dicembre 1997.

2. Per portare avanti l'idea proposta dall'amico giapponese in SANS SOLEIL di Chris Marker: «La materia elettronica è la sola in grado di trattare il sentimento, la memoria e l'immaginazione».

3. Le proiezioni a cui ho assistito hanno spesso causato forti reazioni e provocato accesi dibattiti. I film di Jean-Gabriel Périot non lasciano indifferenti.

1. "In the words of Fernand Braudel: two histories accompany us, the history that approaches us at a quick pace and another that accompanies us at a slow pace. The quick pace is over – I have now entered slow-paced history." Jean-Luc Godard, in an interview with Alain Bergala, October-December 1997.

2. To carry out the idea put forth by the Japanese friend in Chris Marker's SANS SOLEIL: "Electronic matter is the only matter capable of dealing with emotion, memory and the imagination."

3. The screenings I attended often caused strong reactions and provoked heated debates. Périot's films leave no one indifferent.