



3^e biennale d'art contemporain
de lyon

Installation, cinéma, vidéo, informatique

Cindy Bernard

Ask the Dust

«**Je me souviens** des cartes routières du district. Il n'y avait aucune route, aucune ville, aucune vie humaine entre ici et l'autre côté du désert, rien qu'un espace vide pendant des kilomètres. Je me suis levé et j'ai marché. J'étais transi de froid, et pourtant je suais à grosses gouttes. A l'est, le ciel gris s'éclaircissait et devenait rose, puis rouge, puis la boule de feu géante a surgi derrière les collines noircies. Une indifférence suprême régnait sur cette désolation, l'habitude de la nuit et du jour suivant et l'intimité secrète de ces collines, leur miracle consolant et silencieux, tout cela faisait de la mort une chose sans grande importance. Tu pouvais mourir, mais le désert cacherait le secret de ta mort, il demeurerait après toi, pour recouvrir ton souvenir d'un vent sans âge, de chaleur et de froid.»

John Fante, *Ask the Dust*, 1939.

«L'expression "easy rider" vient du Sud et désigne le jules d'une putain — pas son mac —, mais le mec qui vit avec une gonzesse. Parce qu'il prend son pied. Eh bien, c'est ça qui est arrivé à l'Amérique, mec. La liberté devient une putain, et nous y prenons tous notre pied.»
Peter Fonda, extrait d'un entretien accordé à *Rolling Stones*, le 6 septembre 1969.

«La ville américaine semble sortir directement d'un film. Pour en saisir le secret, il est préférable de ne pas commencer par la ville et d'aller vers l'écran, mais de commencer avec l'écran et de sortir de la ville»

Jean Baudrillard, *America*, 1986.



«**I remembered** road maps of the district. There were no roads, no towns, no human life between here and the other side of the desert, nothing but a wasteland for a hundred miles. I got up and walked on. I was numb with cold, and yet the sweat poured from me. The graying east brightened, metamorphosed to pink, then red, and then the giant ball of fire rose out of the blackened hills. Across the desolation lay a supreme indifference, the casualness of night and another day, and yet the secret intimacy of those hills, their silent consoling wonder, made death a thing of no great importance. You could die, but the desert would hide the secret of your death, it would remain after you, to cover your memory with ageless wind and heat and cold.»

John Fante, *Ask the dust*, 1939.

«Easy rider is a Southern term for a whore's old man, not a pimp, but the dude who lives with a chick. Because he's got the easy ride. Well that's what happened to America, man. Liberty's become a whore, and we're all taking an easy ride.»

Peter Fonda, from an interview with *Rolling Stone*, 6 septembre 1969.

«The American city seems to have stepped right out of the movies. To grasp its secret, you should not, then, begin with the city and move inwards to the screen; you should begin with the screen and move outwards to the city...»

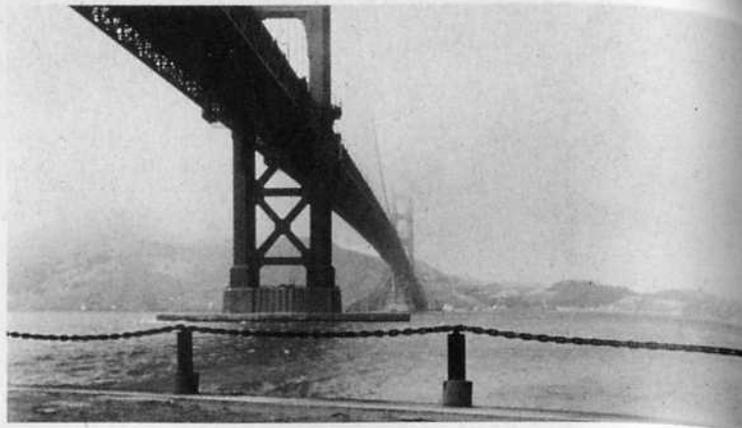
Jean Baudrillard, *America*, 1986.



Ask The Dust: Faster Pussycat...Kill! Kill! (1965-1990), 1990, photographie, Air de Paris, Nice

Ask The Dust: Five easy Pieces (1970-1991), 1991, photographie, Air de Paris, Nice

Ask The Dust: Vertigo
(1958-1990), 1990,
photographie, Caisse
des Dépôts et
Consignations, Paris



Cindy Bernard, 1959 San Pedro, Texas (États-Unis)

Cindy Bernard est élève de Baldessari à la Cal Arts de Los Angeles. Elle travaille par séries, interrogeant les différents niveaux de lecture de l'image photographique. Cindy Bernard s'intéresse à la nature et à la construction de l'information contenue dans une photographie. *Security Enveloppes* (1988-1989), est une série de 100 photographies en noir et blanc de taille identique. Ce sont des clichés de motifs qui sont imprimés à l'intérieur d'enveloppes pour garantir la confidentialité des informations contenues.

Dans la série "Ask The Dust" (1989-1992), Cindy Bernard réalise des photographies de lieux où ont été tournés des films de 1954 et 1974, depuis *North by Northwest* d'Hitchcock jusqu'à *The Searcher* de Ford. Ces paysages vides d'acteur, de fiction, sont cependant présentés comme des clichés cinématographiques. Des traces de la mémoire cinématographique qui auraient été transformées dans leur existence même : «je m'intéresse à la manière dont le paysage a absorbé sa description cinématographique et à la résonance familière que l'on ressent devant la vue. Privées de leur contexte narratif, les images deviennent des leurrés en attente d'une nouvelle fiction. Ainsi isolé, le paysage apparaît inoffensif, alors qu'en réalité, ces espaces vacants ont été les lieux de comportements violents, comme autant de cartes postales meurtrières». La route est un thème récurrent dans son travail, que ce soit celle empruntée par Grace Kelly dans le film d'Hitchcock *To Catch a Thief* (*Two Road*, 1991) ou celles empruntées par son grand-père durant des vacances familiales (*Grandfather photo*, 1989) : «la route symbolise à la fois la liberté et l'emprisonnement. S'étendant au delà de l'horizon, elle promet l'infini, bien qu'étant une grille qui définit l'espace, une frontière... Chaque image reflète un désir de transcender ces frontières, pour atteindre cet espace infini».

A partir de 1991, elle collectionne des images de rochers évoquant des formes humaines : *The Topographies* est le résultat d'un traitement informatique en trois dimensions de ces photographies. Toutes les irrégularités sont ainsi traitées. Les images numérisées sont ensuite reproduites en deux versions : d'une part en couleur, et, de l'autre, en niveaux de gris. La seconde version donne une base topographique sur laquelle elle applique la version couleur : le résultat étant une "topographie" virtuelle.

M. C.

Cindy Bernard, 1959
San Pedro, Texas (United States)

Cindy Bernard was a student of Baldessari at Cal Arts in Los Angeles. She works by series, investigating the different levels on which photographic images can be read. She is interested in the nature and the construction of the images contained in a photograph. *Security Enveloppes* (1988-1989) is a series of one hundred black-and-white photographs of identical size. They are shots of the seals printed inside envelopes in order to guarantee the confidential character of the information they contain.

In the series *Ask The Dust* (1989-1992), Bernard took location photographs of films shot between 1954 and 1974, from Hitchcock's *North by Northwest* to Ford's *The Searcher*. Empty of actors, of fiction, these landscapes are nonetheless presented as cinematographic shots. They are traces of filmic memory which have been transformed in their very existence: "I am above all interested in the way the landscape has absorbed its cinematographic description, in the familiar resonance one feels when seeing it. Stripped of their narrative context, the images become lures waiting for a new fiction. Isolated in this way the landscape appears inoffensive, while in reality these vacant spaces have been the sites of violent behaviors, like a bunch of deadly postcards."

The road is a recurrent theme in her work, whether the one taken by Grace Kelly in the Hitchcock film *To Catch A Thief* (*Two Road*, 1991) or those taken by her grandfather during family vacations (*Grandfather Photo*, 1989). "The road symbolizes both freedom and confinement. Stretching beyond the horizon, it promises infinity yet is part of a grid defining space... a grid of boundaries. Each image reflects a desire to transcend those boundaries, to reach that point of infinite space."

In 1991, Bernard began collecting images of boulders evoking human forms: *The Topographies* results from a three-dimensional computer treatment of these photographs. The digitalized images are then reproduced in two versions: in color and in a gray scale. The second version provides a topographical basis on to which she applies the color version, resulting in a virtual topography.

M. C.