

Une Présentation :

Sept vidéos dans la collection de Marc Fassiaty

Œuvres présentées :

George Barber, Shouting Match
2004, vidéo, 11'00'', 1/5

Bertran Berrenger, Oiseau qui glisse
2007, vidéo, 2'50'', 1/3

Julien Creuzet, Standard and poor's, variation 3
2011, vidéo, 6'49'', 1/5

Oskar Dawicki, Tree of knowledge
2008, vidéo, 4'00'', 4/4

Éric Duyckaerts, Retenue
2013, vidéo, 7'40'', œuvre unique

Valérie Mréjen, Jocelyne
1998, vidéo, 2'10'', 1/3

Pierrick Sorin, L'incident du bol renversé
1993, installation de 4 vidéos, 2'08'', 4/5

du 8 au 21 juin 2013

Martine Aboucaya donne une carte blanche à Marc Fassiaty, collectionneur de vidéos.

Drôle, humoristique, Expir de Christian Nicosia - une des premières vidéos achetées par Marc Fassiaty en 2000- glisse très vite dans le registre de l'absurde et du tragique. Un homme nu face à l'écran, seul, ne cesse de tomber de son tabouret... Une vidéo qui donne le ton de cette collection partagée entre humour et gravité, sérieux et burlesque. Composée d'une cinquantaine d'œuvres dont certaines d'Eric Duyckaerts, de Wood and Harrison, de Pierrick Sorrin, de Valérie Mréjen ou de Marcel Dinahet, elle comprend également des artistes moins confirmés dont la production est plus confidentielle, comme Christian Nicosai, Igaor Krenz, Bertran Berrenger...

La présentation de Marc Fassiaty est un parti pris, un engagement total. Elle se compose de vidéos qu'il souhaite faire découvrir ou redécouvrir au public dans l'espace de la galerie que lui offre Martine Aboucaya. Confiant son lieu d'exposition à des commissaires invités, proposant des lectures ou des conférences d'artistes et de spécialistes du monde de l'art, éditant des recueils de poèmes... la galerie Martine Aboucaya est une plateforme, un terrain d'expérimentations qui propose d'autres rapports à la création contemporaine, d'autres regards en ouvrant le champ des possibles.



**martine
aboucaya**

5 rue sainte anastase
75003 paris
tel 331 4276 9275
martineaboucaya.com

Dans cette exposition, les vidéos sont de courte durée, elles s'inscrivent dans une grande simplicité, une unité de temps, de lieu et d'action et présentent essentiellement des cadrages et des plans serrés. Ces œuvres, qui se dévoilent comme des portraits, offrent à travers leurs différentes interprétations des impressions visuelles et sonores. Elles constituent une sorte de kaléidoscope qui témoigne de nos comportements, de nos façons d'être au monde, de notre rapport au langage, à la complexité des sentiments, à la rhétorique. Un grand nombre d'entre elles mettent en exergue nos habitus, au sens bourdieusien du terme, alors que d'autres s'inscrivent dans un discours plus politique, poétique ou onirique.

Le choix opéré par Marc Fassiaty est passé par le filtre des sept pêchés capitaux, un prétexte, une façon d'envisager l'humain vu à travers le prisme de la performance ou de l'action. Celui-ci est appréhendé dans ses travers, ses défauts, ses manies, ou tout simplement dans sa relation à l'Autre. Paradoxales, les situations insolites dans lesquelles se trouvent les protagonistes sont souvent drôles ou décalées et parallèlement mettent en avant la question du langage et nos difficultés à communiquer ou à exprimer nos sentiments.

George Barber est une figure emblématique du Scratch Video, dans les années 1980. Explorant les nouvelles technologies de montage, découvrant de nouveaux effets de rythmes et de collages, d'images en mouvement, cet artiste prolifique et éclectique réalise une œuvre marquée du sceau de l'étude du comportement humain. Dans ce cadre, il a exposé en 2004 à la Tate Britain *Shouting match*, une œuvre conceptuelle incongrue et décalée qui se présente également sous deux autres versions. La première vidéo a été réalisée à Londres en 2004 dans un hangar puis dans deux autres villes aux us et coutumes différentes, Bangalore et Tel Aviv. Une quatrième version devrait être réalisée à Dallas ou à la Nouvelle Orléans.

Pour chacune des vidéos, réalisées avec les habitants de ces villes, le principe est le même : il consiste à mettre en confrontation deux personnes qui ne se connaissent pas. Assises sur des chaises fixées sur un rail de travelling, elles se font face et vont entrer en compétition par la puissance et la force de leur cri. Le participant qui crie le plus fort gagne du terrain sur son adversaire et voit sa chaise propulser en avant. Cette énergie permet le va-et-vient dans le champ et le hors-champ de la caméra. La puissance de la voix permet de se retrouver sous la lumière des projecteurs, dans le cadre, d'exister à l'écran. Inversement, un cri moins agressif moins violent, exclut du processus filmique et efface la personne au profit de son adversaire. Le cri, primordial dans cette vidéo, nous renvoie à nos instincts les plus primitifs. De même les expressions contrariées et déformées de ces combattants évoquent l'image de la folie, de la haine, de l'horreur, de la colère ou de la victoire. Un panorama des sentiments les plus vils et effrayants est ici convoqué. Présentées sur plusieurs écrans dans un même espace, ces vidéos développent des comportements extrêmement combatifs et compétitifs, des déchaînements de fureur et posent la question de la relation aux autres, de la communication. Au-delà du cri, il est question de l'homme et de sa capacité à être au monde.

Julien Creuzet, parisien d'origine martiniquaise, réalise une œuvre protéiforme peuplée de référents culturels multiples et faisant la part belle au syncrétisme. La vidéo *variation 3 de Standard & Poor's* développe, par le biais de ce sucre placé au bord des lèvres, à la limite de choir et de fondre dans le vide, une double lecture, celle de l'envie et du dégoût, sentiments suggérés à différents moments par l'action opérée sur ce sucre qui est successivement croqué, sucé et qui, pour finir, se répand et coule à la commissure des lèvres. Au-delà de cet aspect, l'œuvre s'ouvre à des contingences plus matérielles, aux problématiques économiques et politiques, ainsi qu'aux préoccupations identitaires, à la singularité d'un peuple,

d'une culture. Le titre de cette œuvre affirme un trouble et joue d'une certaine ambiguïté. Bien sûr, il évoque l'agence de notation financière mondialement connue et peut se comprendre également au sens premier du terme. En effet Julien Creuzet associe sous cette appellation, dans l'archipel d'œuvres qu'il développe -installations, sculptures ou vidéos- des éléments standards et des matériaux pauvres, identitaires renvoyant notamment à la culture créole. La caravelle, la coco, la banane, les coquillages, le sucre ... évoquent, en filigrane et de manière parcimonieuse, l'histoire, la culture de ces peuples qui ont été colonisés.

Sous le nom du collectif Bertran Berrenger se profilent deux artistes Fabrice Bertran et Jean-Paul Berrenger, dont les œuvres se manifestent sous la forme de production d'actions courtes dans lesquelles le corps contraint, voire empêché, entre en action. L'univers développé par ces artistes expérimentaux est certes visuel mais surtout très sonore. Au cœur de leur préoccupation se trouvent la musique et surtout la production de sons et de rythmes.

Ici le corps, présence énergique forte, est producteur de son comme dans les premières vidéos de ces artistes. Il est en la substance même, le matériau premier de l'œuvre. Oiseau qui glisse est une vidéo qui dure le temps d'une chanson. Elle présente un personnage au torse nu et tatoué, bras croisés, il fait face à la caméra et chante. Son portrait en buste présente un personnage au profil atypique, qui semble en parfait décalage avec la chanson interprétée. Il se met à nu devant nous. L'Oiseau qui glisse, entré dans les collections de Light Cone, est la traduction d'une chanson rock des Trashmen des années 60, The Surfin Bird. Ce morceau chanté en français et a cappella développe des univers qui ne sont pas sans faire écho à la poésie sonore et phonétique du début du XXème siècle, celle des artistes du Cabaret Voltaire comme Hugo Ball, ou encore aux cri-rythmes de François Dufrêne et de manière plus contemporaine peut-être au Slam.

Pierrick Sorin, fervent partisan de l'auto-filmage, invente et met en scène des narrations dont il est le seul acteur et interprète. Celles-ci s'inscrivent souvent dans l'univers du burlesque, elles évoquent les affres de l'existence humaine à travers une succession de petites scènes, d'événements insignifiants, de faits divers cocasses, drôles et sans grande prétention ni importance. L'incident du bol renversé de 1993 s'inscrit dans ce registre de la farce : un geste malheureux conditionne alors l'humeur de toute une journée, un prétexte pour filmer ces petits riens, ces non-événements qui peuplent notre quotidien. Pierrick Sorin épingle, non sans ironie et moquerie, nos travers, nos découragements abusifs et surtout l'ennui et la paresse qui découlent de ces situations.

Oskar Dawicki, polonais, est un artiste de la performance. Ses œuvres, qui révèlent un certain caractère conceptuel, sont grotesques ou absurdes et questionnent le statut de l'artiste ainsi que les moyens de la création. Dans cette vidéo, l'artiste reprend l'un des thèmes chers à l'histoire de l'art, celui de l'arbre de la connaissance dont les fruits défendus permettent de connaître le bien et le mal mais inversement, une fois consommés, rendent mortels tous ceux qui y ont sacrifié, comme Adam et Eve. Les couleurs, la lumière de même que le dispositif scénique déployé renvoient le spectateur à l'univers de la parodie, à l'esthétique du spectacle voire de la prestidigitation. L'artiste performer est vêtu d'un costume de scène bleu à la veste étriquée, kitsch et brillante. Il s'introduit dans un verger de pommiers, univers manifestement interdit, et fait preuve de vigilance car au loin des chiens aboient. Eclairées par des projecteurs, les pommes tentatrices de ce jardin d'Eden brillent dans la nuit d'une couleur étrange, artificielle. Oskar Dawicki goûte chaque fruit de l'arbre de la connaissance puis systématiquement en recrache les morceaux. Gâtées, abîmées, les pommes sont maculées de taches brunes et portent les stigmates du temps. Insatiable, l'artiste soudain s'élève dans les airs afin d'y goûter les fruits défendus de la cime.

Cette vidéo parodie une scène de la Genèse. Ici, l'ancrage biblique est mâtiné d'une référence -plus contemporaine- à la société de consommation dans le rapport frénétique qu'entretient l'artiste à la possession, à la compulsion.

Artiste reconnue, Valérie Mréjen est une plasticienne, photographe, vidéaste. Ses œuvres explorent les moyens et les possibles du langage par le biais de récits filmés, toujours très écrits, d'une simplicité et d'une efficacité redoutables, mélangeant des événements réels, vécus ou entendus à ceux de la fiction. D'une grande précision, ces textes sont généralement interprétés par des acteurs comme dans Jocelyne, l'une des plus connues de l'artiste. La comédienne a pris place dans un décor très minimal, le cadrage est fixe et le plan serré. L'histoire de Jocelyne est celle d'une jeune femme qui raconte de manière extrêmement factuelle et avec une précision quasi chirurgicale la soirée puis la nuit qu'elle vient de passer avec un homme. Avec force détails, ce récit à la neutralité absolue relate des événements manifestement douloureux de manière étrangement banale sans aucune colère ou émotions. Un récit de l'intime dépourvu de toutes expressions des sentiments qui interroge sur notre façon et notre capacité à communiquer.

Conférence, cours magistral, communication... mais surtout performance filmée, la nouvelle vidéo d'Eric Duyckaerts évoque la notion de retenue. L'artiste, seul et unique protagoniste de ces performances, comme à son habitude, se présente sous les traits d'une sorte d'intellectuel et joue avec l'image de l'érudit, s'approprie sa rhétorique. Eric Duyckaerts incarne la notion de retenue jusqu'à dans son comportement hésitant, ne sachant comment aborder puis développer cette problématique. Afin de planter le décor, il est filmé dans l'une des pièces de sa maison et prend place aux côtés d'une bibliothèque, d'un tableau blanc sur lequel, cette fois, il n'écrira pas et d'un certain nombre d'objets insolites, de bibelots voire d'un escabeau. Nous sommes aux antipodes de l'univers attendu qui correspondrait à ce genre de prestation intellectuelle. Le thème, objet de logorrhée, développe des notions qui confèrent souvent à l'absurde et au burlesque. Les associations d'idées développées, tantôt saugrenues tantôt hasardeuses, sont toujours construites par digressions anecdotiques. Les arcanes du développement de cette pensée sont faites de circonvolutions multiples qui ne sont pas sans rappeler l'essence labyrinthique du savoir incarné par la pièce qu'il a présentée dans le pavillon belge de la biennale de Venise en 2007.

Line Herbert-Arnaud

Une Présentation :

Sept vidéos dans la collection de Marc Fassiaty

George Barber - Bertran Berrenger - Julien Creuzet - Oskar Dawicki
Eric Duyckaerts - Valérie Mréjen - Pierrick Sorin

du 8 au 21 juin 2013

Comment se raconter ? C'est à la faveur d'une rencontre entre Éric Duyckaerts et Marc Fassiaty que ce texte trouve son origine. Une heure de conversation où l'artiste interroge, écoute et répond au collectionneur. Apparaît alors, au cours des minutes de l'entretien, un dévoilement d'une personnalité singulière, passionnée et dans l'attente. En effet, Marc Fassiaty présente pour la première fois une partie de sa collection au public avec la complicité de la galerie Martine Aboucaya.

Comment se présenter ? L'exercice du dévoilement de soi n'est pas une chose facile, et la question de sa mise en forme est l'un de ses enjeux les plus cruciaux. Plusieurs possibilités furent émises mais rien ne donnait un résultat satisfaisant, la réponse à nos interrogations apparut simplement, là encore, dans l'entretien. Les premiers mots intelligibles qui l'inaugurent étaient la simple énumération des lettres de l'alphabet : la forme du texte était trouvée.

Choisir l'ordre alphabétique nous apparut alors comme une évidence. C'est avant tout l'agencement du dictionnaire (œuvre ouverte par excellence), un ordre conventionnel et arbitraire. C'est à la fois l'expression séculaire de notre culture occidentale et une structure insignifiante, Roland Barthes y voyait précisément « à la fois un ordre et un désordre, un ordre privé de sens, le degré zéro de l'ordre ». C'est à travers cette forme ambitieuse et modeste à la fois que se libère joyeusement et s'ouvre un champ d'entrées multiples à une personne : « L'alphabet est euphorique : fini l'angoisse du 'plan', l'emphase du 'développement', les logiques tordues, fini les dissertations ! ».

Voici donc un portrait de Marc Fassiaty collectionneur, fait de vingt-six fragments qui sont autant de possibles anecdotes, drôles et tendres d'envisager la complexité d'une subjectivité. Chacun y lira ce qu'il voudra, lui donnera un sens qui lui est propre et, peut-être même, y projettera ses propres désirs.

ma



**martine
aboucaya**

5 rue sainte anastase
75003 paris
tel 331 4276 9275
martineaboucaya.com

A R T I S T E S

J'ai choisi de montrer sept œuvres de ma collection que j'ai sélectionnées avec une idée bien précise qui sera - ou non - perceptible dans l'exposition. Elles sont de George Barber, Bertran-Berrenger, Julien Creuzet, Oskar Dawicki, Éric Duyckaerts, Valérie Mréjen et Pierrick Sorin.

B A C K U P

Quand on collectionne de l'art vidéo, la question de la sauvegarde et de l'archivage se pose nécessairement. À l'exemple des musées et de l'institution en général, le collectionneur doit avoir une façon d'anticiper le futur. Le format des masters, leur endroit de stockage sont prédéfinis. L'effacement est donc heureusement évitable. Mais symboliquement, il y a dans toute collection un rapport très spécifique à la perte et à l'oubli. Le collectionneur se doit d'être archiviste et historien d'une pratique et d'un médium mais aussi d'une pensée et d'un geste artistique.

C H E R C H E R

Depuis quelques années déjà, je cherche, avant je trouvais. Mon obsession n'est pas d'acheter ni d'accumuler des œuvres, je prends plaisir à les chercher, à les comprendre. Quand je suis nez à nez avec une œuvre essentielle à mes yeux, son acquisition est alors un acte normal. Le processus est simple, c'est bien autre chose qui ne l'est pas !

D I S Q U E S

La musique a une grande importance dans ma vie, j'ai commencé à acheter des vinyles dès que j'ai pu. Ils ont constitué ma première collection. J'achète encore des CD et des vinyles, même à l'ère du numérique.

É D I T I O N S

La vidéo est par définition une œuvre en édition limitée. Je l'accepte, bien sûr, mais je me pose toujours la question de la généalogie de l'œuvre. À savoir, comment constituer un supplément à une vidéo qu'un autre collectionneur peut également posséder ? J'y arrive parfois, quand l'artiste décide de vendre une de ses éditions augmentées de dessins ou autres documents et cela devient une installation unique dont je suis le seul possesseur.

F A N T Ô M E S

Le souvenir d'œuvres que je n'ai pas pu acheter et qui ne sont plus disponibles maintenant me contrarie souvent. Le vide laissé par ces fantômes d'œuvres ne se remplira pas. Ce sont toutefois des portes ouvertes pour de nouvelles découvertes.

G R O T E S Q U E

J'aime le côté excessif de certaines de mes vidéos, leur humour. Je pense que cette prise de distance avec la réalité ne fait que mieux la révéler. J'aime ce genre de détour.

H I S T O I R E

Chaque œuvre, quand elle est nécessaire à l'artiste, alimente l'Histoire. Je ne sais pas si je collectionne en fonction de ma génération et des problématiques de la période actuelle. Mais je pense qu'il faut savoir vivre avec son temps, collectionner de l'art vidéo me permet cela. J'aime les artistes dont les œuvres interrogent leur propre rapport à leur actualité et au présent.

I N S T I N C T

La toute première approche de l'œuvre est pour moi totalement instinctive, c'est viscéral. Je prends pourtant le temps qu'il me faut pour la comprendre. Même si je suis sûr que je veux cette œuvre je n'achète que très rarement, pour ne pas dire jamais, la première fois. J'aime par dessus tout ces moments de doute, d'inquiétude et de certitude à la fois.

J E U X

Il y a quelque chose de très ludique à faire une collection mais il y a aussi cette dimension plus sérieuse du jeu avec de réels enjeux. À chaque fois qu'un collectionneur acquiert une œuvre, il s'engage aux côtés de l'artiste d'une manière très profonde et plutôt désintéressée : quelque chose qui relève d'une croyance, d'un espoir et d'une attente.

K A L É I D O S C O P E

Dans cette exposition, il aurait été plus facile de montrer des ensembles d'œuvres. Mon choix « hétéroclite » pourrait donner à voir ma vision fragmentée du monde. Il y a simultanément des confidences, des expériences, des performances, des citations, de la violence... Une réelle tentative de conversation.

L A B Y R I N T H E

Le labyrinthe peut renvoyer à plein de choses : l'image d'un parcours tant intellectuel qu'amoureux ainsi qu'un jeu incessant entre les limites et l'infini. Il symbolise, pour moi, une possible démarche de collectionneur.

M U S I Q U E

L'écoute de la musique est une notion étrange, une recherche de la perfection. J'aime tellement la musique que je choisis le moment précis pour l'écouter. C'est un plaisir sans limite. J'aime ces moments exigeants. De la même façon, je crois que mon rapport aux œuvres est très sensoriel.

N A R R A T I F

Il y a parfois une dimension narrative dans la vidéo. Ce qu'une vidéo raconte est nécessairement un point de vue particulier, une vision personnelle imagée sur le monde. J'aime qu'une vidéo m'étonne par sa singularité qu'un artiste m'entraîne dans son univers et me pose des questions dont je ne cherche pas nécessairement la réponse.

O B S E S S I O N

Je suis obsédé par l'idée de postérité. Que va-t-il rester de son propre engagement ? Quel est le devenir d'une collection ? Qui en serait idéalement le dépositaire ? On est avant tout porté par l'espoir que les œuvres acquises continueront à exister, à être vues. Tout cela présuppose, bien sûr, la cohérence de l'ensemble, la qualité des œuvres et la beauté d'un geste.

P A R A D O X E

La vidéo est toujours une forme d'énoncé paradoxale dans le sens où, à travers elle, l'artiste nous montre que toute évidence de sens est toujours fallacieuse. Les collectionner a remis en question un certain nombre d'idées reçues sur le monde et m'a procuré une ouverture conceptuelle, une vision en mouvement du monde actuel.

Q U I N Z E A N S

J'ai acheté ma première vidéo il a quinze ans. Je m'intéressais déjà à d'autres médiums artistiques. Comme pour beaucoup de collectionneurs, je crois, c'est une rencontre avec une œuvre qui a su créer une nouvelle envie. Celle-ci interrogeait le statut de l'artiste à travers un jeu sur la respiration, c'était drôle et pathétique à la fois. Avec le recul, je pense que cette œuvre représente bien plus pour moi, une sorte de nouveau souffle. Après cette acquisition, je me suis mis à collectionner essentiellement de la vidéo, comme une évidence.

R É P É T I T I O N

Chaque expérience devant une œuvre d'art est différente mais collectionner est-ce nécessairement se répéter ? Regarder, se laisser captiver, réfléchir, acquérir et conserver sont autant d'actions qui rythment la vie du collectionneur. Je crois aux surprises et aux belles rencontres.

S É R I E U X

Je ne me prends pas au sérieux. J'ai peur du sérieux. J'aime l'absurde. C'est pour cela qu'il faut qu'il y en ait souvent dans les vidéos que je possède. Je pense que l'absurde permet d'accéder à une certaine légèreté et une certaine distance avec la réalité. J'aime cette idée qu'il faut faire les choses sérieusement mais sans se prendre au sérieux.

U R G E N C E

Très récemment, j'ai commencé à envisager la possibilité de montrer une partie de ma collection. Je ne sais pas vraiment d'où vient cette idée. Peut-être qu'une collection devient plus autonome en la partageant avec d'autres ? J'ai l'impression que cette exposition symbolise un moment important de ma vie.

V I D É O

Évidemment, la proximité de la vidéo et du cinéma est grande. Pourtant, je pense que l'art vidéo ne doit pas trop emprunter à la technicité et la complexité du cinéma. C'est un risque pour l'artiste et pour l'œuvre. À mon sens, l'artiste choisit ce médium pour être plus proche de son sujet, de son propos.

W H I T E H O U S E

J'aime le côté violent de la musique industrielle. Écoutez Whitehouse et vous verrez. C'est certainement cette même violence qui se retrouve dans les œuvres que je collectionne avec, bien sûr, des nuances, des accents, des accidents, des réserves et bien d'autres excès.

X X L

Je préfère les vidéos sans trop d'emphase visuelle. Je préfère les formes modestes, les vidéos avec une économie visuelle simple et directe, sans artifice ni trucage. Ma collection est toujours en construction. Je dois dire que je ne vis pas avec mes œuvres vidéo sur mes murs. C'est un choix. C'est donc très naturellement que plus récemment, les installations ont commencé à trouver leur place dans ma collection.

Y E U X

Dans cette aventure, le regard est important mais le temps de ce(s) regard(s) l'est encore plus. Je peux (re)voir une exposition plusieurs fois et, ainsi, la redécouvrir. Les œuvres s'incarnent. J'insiste sur ce temps-là qui m'est plus que nécessaire et qui m'est salutaire. Peu de domaines sont aussi exigeants que celui de l'art. Il s'agit donc de répondre à une sorte de pulsion scopique où regarder c'est posséder. Une bien jolie définition du collectionneur !

Z A P P E R

Jusqu'à présent je n'ai jamais renié ce que j'ai acheté dans le domaine de la vidéo. Je trouve que c'est une dimension essentielle à ma démarche, cette idée de permanence. Il faut donc faire le bon choix au bon moment, c'est à la fois difficile et apeurant mais aussi créateur de désir et libérateur. Changer d'avis a moins d'impact quand on a pris le temps de la réflexion. Collectionner des œuvres m'est devenu essentiel, évident, incontournable et je me réjouis de la suite...

Une Présentation :

Sept vidéos dans la collection de Marc Fassiaty

George Barber - Bertran Berrenger - Julien Creuzet - Oskar Dawicki
Eric Duyckaerts - Valérie Mréjen - Pierrick Sorin

du 8 au 21 juin 2013

Entre réalité et métaphore, l'exposition vidéo intitulée « une présentation » invite le spectateur à réfléchir sur le langage qui tend toujours à privilégier des définitions stables, rationnelles et sur la chose vue s'offrant comme copie du monde. Dans un univers fluctuant, où l'être humain est soumis à ses passions et à celles des autres, il s'agit moins de reproduire l'illusion du réel selon des critères de vraisemblance présumés que de créer une vision nouvelle, servie par un récit poétique fondé sur la métaphore, source de toutes les métamorphoses.

Tous les personnages présents dans les sept vidéos sélectionnées appartiennent au monde réel contemporain. L'un d'eux est même doté d'un prénom (Jocelyne). Lorsqu'ils s'expriment, leur langue est connue, et les quelques paysages dans lesquels ils évoluent sont clairement identifiables.

Mais la technique de mise en abyme utilisée pour filmer ces personnages est conçue pour que le spectateur ne tienne pas pour réel ce qu'il voit et ce qu'il entend. Tous s'adressent au public, soit directement (« Oiseau qui glisse », « Standard & Poor's »), soit indirectement (l'interlocuteur dérobé à la vue, de « Jocelyne », le miroir du « Bol renversé ») ou regardent un décor qui se désigne comme tel. C'est le cas des paysages de « The tree of knowledge », lieu surnaturel, et de « Shouting Match ». L'œuvre de George Barber est d'ailleurs celle où s'affiche le plus ostensiblement le caractère non réaliste du lieu. Dans un hangar cadré dès la scène d'ouverture, des hommes « manœuvrent » les personnages à l'aide d'un câble, pour les faire avancer et reculer sous l'œil des projecteurs. Tandis que, depuis un hors-champ, des coups de sifflet, des applaudissements et des « very good », encadrent chaque combat.

Les rôles ne sont plus clairement définis : les acteurs sont en même temps spectateurs, tandis que les spectateurs eux-mêmes sont pris à partie. Tout concourt à souligner que quelqu'un tient les rênes, tire les ficelles. En se donnant d'emblée comme la métaphore d'une scène de théâtre, chaque œuvre travaille cette subjectivité selon laquelle les personnages et le décor incarnent une ou plusieurs facettes de la personnalité de leur auteur, où le récit restitue une pensée qui s'élabore. Chez tous les vidéastes, l'expérience de la souffrance vécue comme un retour au chaos (même si parfois l'humour n'est pas exempt) rend vaine toute tentative de représenter le monde selon la perception commune. En qualité de figure analogique, la métaphore permet de passer d'un plan à un autre, du réel à l'allégorie, de l'anecdote biographique au mythe.

Chez Valérie Mréjen, une jeune fille, assise derrière une table, raconte à un interlocuteur situé hors caméra le rapport sexuel qu'elle a eu chez elle avec un homme après qu'ils soient allés ensemble au restaurant. Le spectateur est immédiatement questionné par l'opposition entre deux champs contraires structurant le récit : l'apparence de la jeune fille, sage, figée, d'une pâleur laiteuse ; et la réalité des faits, où Jocelyne relate, avec une précision d'horloger, le comportement d'un partenaire qui n'apparaît plus appartenir à un univers quotidien. Métamorphosé en un démon, en une bête luxurieuse qui « rugit » et qui « grogne », il emprunte ses gestes à ceux d'un sculpteur fébrile qui « pétrit », « malaxe » et « frotte vigoureusement de haut en bas ». Surgit alors toute l'expression de la création poétique. Jocelyne symbolise les ravages que cause de tout temps le charme de la jeunesse. Le restaurant et l'appartement servent de lieu préparant un dénouement tragique où Jocelyne devient une autre Galatée. Une Galatée qui fonctionne à l'inverse de son modèle : le désir masculin – qui provoque ici « tiraillements », « grimace » puisqu'il est subi (« c'est lui qui a voulu ») – la transforme en statue de marbre. Seul la parole, mécanique, subsiste encore pour témoigner. Avant, peut-être, de se bloquer totalement, enfermant la jeune fille dans un mutisme définitif. Eros laisse place à Thanatos.

ma



**martine
aboucaya**

5 rue sainte anastase
75003 paris
tel 331 4276 9275
martineaboucaya.com

Une douleur indicible – au sens littéral du terme – puisque muette ou exprimée par des hurlements, anime pour leur part les personnages de Julien Creuzet (« Standard & Poor's »), et de « Shouting Match » de George Barber.

Le jeune homme de « Standard & Poor's », torse nu, cadré en-dessous du niveau des épaules, regarde le spectateur droit dans les yeux. En tournant et retournant dans sa bouche, pendant un long moment et du bout des dents, un sucre de canne. S'échappe alors de l'une de ses commissures un filet de salive qui s'écoule à terre pendant un long moment encore. Le jeune homme se caractérise par un certain nombre de traits physiques : les cheveux blonds, les yeux bleus, une peau dorée. Une première lecture renvoie l'œuvre au portrait d'un gourmand qui ingurgite des friandises jusqu'à s'en rendre malade. Un défaut qui, en référence au titre, a pour conséquence d'enrichir l'industrie alimentaire. Certes, la notion de profit est bien au cœur du sujet. Mais la mise en scène se fait métaphorique une fois l'origine martiniquaise de l'auteur prise en compte. Le jeune homme est lié au contexte que Creuzet veut suggérer : le sort d'un peuple colonisé et cruellement exploité dans les plantations de canne à sucre. Ainsi, la référence à l'élément liquide est constant. Dans un jeu d'équivalences, la couleur des cheveux, des yeux et de la peau du garçon font surgir : la mer des Caraïbes, par laquelle arrivaient les bateaux chargés d'esclaves capturés en Afrique ; les corps recouverts d'huile de palme par les médecins, avant la mise aux enchères, pour dissimuler les maladies cutanées ; le soleil brûlant les peaux inondées de sueur pendant souvent plus de dix heures par jour. La vision trouve sa touche finale avec le filet de salive qui se confond avec un filet de sang : celui des premiers Indiens caraïbes exterminés au moment de la conquête des terres ; celui des esclaves venus d'Afrique –maltraités, torturés– déportés aux Antilles pour les remplacer.

Aucune stabilité donc pour les Antilles françaises dont l'histoire est, depuis le début, mêlée au sang de ses victimes. L'identité de sa population semble s'être dissoute dans la vidéo de Julien Creuzet, rappelant que – avec son personnage, parfait représentant de « sang mêlé » engendré par le métissage – ici la diversité est de mise. Mais cette nouvelle génération se lève et participe à l'affirmation d'une antillanité. Cette identité passe par la recherche d'un passé authentique. Dans un travail de Sisyphe, il s'agit d'évoquer inlassablement les problèmes majeurs d'hier métaphorisés par les différentes surfaces du morceau de sucre.

« Shouting Match » illustre également le thème de la servitude de l'homme par l'homme pour des besoins économiques. Quel est, en effet, ce jeu au cours duquel des couples s'affrontent, assis face à face, dans un fauteuil posé sur une planche à roulette ; où celui qui crie le plus fort gagne du terrain sur son adversaire et emporte le match ? Dans leur apparence, les participants n'ont rien de très ordinaire, de même que le hangar désaffecté d'une périphérie leur servant de décor. Mais la vision poétique les projette dans l'univers du mythe des Enfers Grecs. Avec le hangar au toit pentu, les déformations des visages et les cris pareils à ceux des damnés, la lumière des projecteurs devenant aveuglante telle des flammes consumant les corps, G. Barber entraîne progressivement le spectateur dans la maison d'Hadès. La situation géographique du lieu entérine le propos. L'endroit se trouve en contrebas d'un périphérique qui, avec son flot incessant de voitures, s'apparente au Styx, fleuve des enfers aux eaux toxiques. Les environs immédiats, faits de parkings et de terrains vagues, ressemblent à la lugubre plaine des Asphodèles. Le périphérique-fleuve délimite le passage avec le monde des humains, représenté par la ville et ses deux tours. Pour clore ce tableau, tous les sons émis hors-champ, et qui poussent les individus au combat, figurent les voix des monstres et des démons tourmentant les défunts. Car ce sont bien des défunts en puissance ces hommes et ces femmes qui, aiguillonnés par leurs employeurs entrent en compétition. L'œuvre repose sur la répétition obsessionnelle de la même scène. Réduits à une quasi immobilité dans leurs fauteuils, la position des salariés transcrit leur espace psychique. Leur liberté est feinte : ils sont manœuvrés, ramenés à l'état de pantins. Leur énergie est celle du désespoir face aux transformations économiques et sociales. Leur lent supplice est d'ailleurs inscrit dans la durée de l'œuvre elle-même et dans l'alternance jour/nuit. Dans cette entreprise de démolition, dans ce jeu du maître et de l'esclave, le chaos est indescriptible : l'eau sur le sol, les fenêtres reflètent pêle-mêle désordre et désarroi. Avec ces mouvements de caméra Barber, exalte le vertige des hommes. C'est aussi pour lui, le moyen de faire communiquer ce fragment de ville avec la ville tout court : avec le passage constant de l'ombre à la lumière, du bruyant au silencieux, de l'intime au public. Comme si l'essentiel d'un récit était non pas les personnages mais leurs relations.

Par la richesse de sa technique narrative, « Shouting Match » fustige les rapports de force et d'autorité. Dans un monde cannibale, à la face absurde et ricanante, les protagonistes finissent eux-mêmes par fabriquer une machine infernale qui les saisit et les dévore. En filmant ces personnages sans contact les uns avec les autres, la seule question à laquelle ils se cognent est : « qu'est ce que l'humanité ? ». Ce qui les relie : la colère, une vocifération, celle de la survie. Mais le hangar gît aujourd'hui détruit, morcelé, et les fauteuils sont vides. La fin de la vidéo dresse un constat sans appel : l'effacement d'une société industrielle – le hangar déserté par les hommes avec un tas de cailloux au premier plan – au bénéfice d'une culture basée sur les nouvelles technologies – le jour se lève sur le périphérique et les tours éclairées.

Parce qu'il est susceptible d'être la victime de la passion d'autrui, l'être humain peut rechercher l'autonomie. Mais, là encore, son existence s'établit en dehors d'un présent stable, que cette situation soit revendiquée (« Tree of Knowledge ») ou corresponde à l'exact opposé de la liberté recherchée (« Retenue »).

« Tree of Knowledge », vidéo où le verbal est absent, montre un jeune homme vêtu d'une veste à paillettes qui pénètre, de nuit et par effraction, dans un verger. Il est irrésistiblement attiré par un pommier dont il goûte tous les fruits avant de les recracher. Sous son action, les pommes pourrissent instantanément. Au bout d'un moment, le jeune homme s'élève, comme en lévitation, à la cime de l'arbre puis retombe. Il regarde une dernière fois le pommier, crache, et puis s'en va.

Deux mythes coexistent sous ces matériaux empruntés au réel. Le mythe du jardin d'Eden, signe d'une nature idéale, avec son arbre de la science du Bien et du Mal (comme indiqué dans le titre de l'œuvre) qui fut l'instrument de la chute d'Adam. Une telle reprise du *locus amœnus* – lieu de délices – peut renvoyer, de la part de l'auteur, à un goût fort prisé pour ce type de description remontant à l'Antiquité. Mais ce paysage est surtout restitué pour signifier le hors temps d'un âge d'or qui précède le récit d'une destruction.

C'est ici qu'intervient le second mythe : celui de Dom Juan. En franchissant le mur, enceinte protectrice qui clôt un monde, le jeune homme introduit avec lui ses influences néfastes. Il est la figure de l'amour par qui l'anéantissement arrive. Physiquement il est jeune, beau, élégant et plein de bravoure puisqu'il défie les interdits. En un mot, il est séduisant. En marge de ce trait, il faut rappeler que la force du personnage de Molière tient en ce que, pour séduire, il se montre lui-même séduit : il se dit atteint par une sorte de « coup de foudre amoureux » et propose aussitôt le mariage. Puis il abandonne ses victimes dès qu'elles ont dit « oui » : Dom Juan est un profanateur. Le scénario de « Tree of Knowledge » est le même. Séduit par ces superbes pommes aux formes sphériques, le personnage va de l'une à l'autre, mord avec délectation dans leur chair, n'en veut plus, provoquant ainsi leur flétrissure. Sous l'éclairage sa veste pailletée brille de mille feux. Il est ce héros solaire, flamboyant, qui érige l'inconstance en devoir.

Dom Juan ne trouve pas son plaisir au jeu de l'amour mais dans l'intelligence du jeu. Au lieu de croire, il veut tout comprendre et donc devenir capable de tout manipuler. L'envol à la cime du pommier symbolise cette figure de l'orgueil incarné par le personnage qui se voudrait l'égal de Dieu. Mais la chute suit de près l'ascension. Celui qui bafoue les règles sociales, morales et religieuses ne se voit pas cependant puni par Dieu, comme dans la Genèse, ou bien englouti dans un abîme de flammes, comme dans la pièce de théâtre. Les temps changent : le jeune homme, dans un dernier geste, affirme son nihilisme et part tranquillement. Sa seule punition, mais elle est capitale, est d'être privé du langage quand le spectateur se souvient de quelle façon en usait Dom Juan.

Le caractère instable – le plus grand coureur du monde – et monomane de Dom Juan, aveuglé par la passion – avant toute autre – de lui-même, se retrouve dans le type de personnage évoqué par Eric Duyckaerts dans « Retenue » : l'avare.

Debout dans une pièce encombrée, les mains croisées derrière le dos, face au spectateur, il raconte la peur du vol qu'éprouve le possesseur d'une cassette et la convoitise de celui qui ne la possède pas. Avec l'attrait supplémentaire pour le second, qui ignore le contenu de cette cassette, d'en imaginer la valeur. Eric Duyckaerts, comme à son habitude, unique personnage de ses vidéos et connu pour sa maîtrise du langage, s'exprime ici dans un style assez heurté, à l'image de l'avaricieux qu'il veut décrire, tombé dans une folie narcissique où plus personne ne peut le suivre.

Il est question de l'« Harpagon » de Molière, qui reste le symbole traditionnel de l'avare, et du père « Grandet » chez Balzac. L'auteur parle de leur « autorité au sens juridique, de leur autorité paternelle », car ils ne possèdent plus, loin sans faut, les qualités morales nécessaires pour imposer considération et respect. Leur passion pour l'or, « métal précieux, dense », les a rendu tyranniques, aussi impénétrables aux sentiments humains que l'or est inaltérable à la chaleur. Leur cupidité les amène à vouloir sacrifier l'avenir de leurs enfants (mariages forcés chez Harpagon, Grandet allant jusqu'à séquestrer sa fille unique). La méfiance perpétuelle, la crainte d'être dépossédé de sa cassette, le désir de thésauriser toujours plus est une aliénation qui rend aveugle, asservit la volonté et la raison. Eric Duyckaerts fait allusion au « silence », condition lourde et *sine qua non* de l'avaricieux pour conserver le secret sur ses affaires et sur le lieu où il cache son argent. Le silence méfiant qu'observe Grandet à l'égard de tous est, de ce point de vue, édifiant. Mais au-delà, ne faut-il pas voir pour les personnages atteints par cette obsession la solitude à laquelle ils sont voués jusqu'à leur mort ?

Ailleurs, le vidéaste évoque « la promesse », « l'espoir » que représente la cassette pour autrui. Entre alors en jeu la puissance de l'imagination qui prête à l'inconnu recélé dans la cassette le pouvoir illusoire de réaliser tous ses désirs. Viennent immédiatement à l'esprit le mythe de la boîte de Pandore, au fond de laquelle reste l'Espérance, et le mythe du coffret de Psyché qui, en fait de beauté, ne contenait qu'un sommeil de mort. Ces deux boîtes restent le symbole de ce qu'il ne faut pas ouvrir. « Promesse tenue, non tenue » : ouvrir une boîte, c'est toujours un risque.

Dans un jeu spéculaire, pour énoncer son discours, Eric Duyckaerts s'installe dans la peau d'un homme affecté de ladrerie ou plutôt, par euphémisme, de « retenue ». C'est dire qu'il se situe dans un entre-deux, dans un modéré compris entre l'excès et l'insuffisance. Il affiche une attitude professorale mais il renonce à écrire sur son *paper-board*. Il réalise une cassette vidéo dans un « espace créé, compact, dense » mais il laisse une porte entr'ouverte. Il ne donne pas cette cassette, « métaphore de l'or », mais il consent à prêter son image. Il voudrait non pas faire ou ne pas faire, mais « essayer quelque chose ». Enfin, il aborde le sujet de son emménagement, signe qu'il se situe encore entre deux appartements. L'espace orchestré autour de lui est l'exacte métaphore de son état d'esprit qui balance entre durable et momentané. La bibliothèque fonctionne comme une réserve de savoir, un trésor disponible. L'escalier permet d'atteindre le rayon le plus élevé de la bibliothèque, là où se trouve peut-être le plus précieux dans le précieux. Les cartons, caisses et piles de dossiers conservent en vue d'un usage futur. Le tapis rectangulaire sur lequel le réalisateur se trouve est une figure anti-dynamique, ancrée sur quatre côtés. De même que la voiture miniature, objet décoratif, signale une propension à vouloir donner les plus petites dimensions à l'évolution en marche. En contrepartie, le *paper-board*, qui occupe une grande place dans la pièce, ne reçoit que des informations non destinées à la sauvegarde. Et le vase vide transparent, le contraire d'une matière dense et compacte, situé au premier plan, n'accueille que des fleurs coupées vouées par définition à l'éphémère.

Au final, vouloir -ou être tenté de- ne dépendre que de soi revient au même. Soit le sujet est rongé par l'anxiété malade de voir croître son magot et de se le faire voler ; soit, pris entre deux options, il s'affronte constamment à l'aléatoire en pesant le pour et le contre de tel ou tel choix. Tous deux sombrent dans la démence à force d'anticiper et de ne plus vivre dans un présent où ils s'espéraient stables et libres.

Puisque tout est soumis au hasard, aux passions des uns et des autres, où tout n'est qu'apparence, autant se réfugier dans un monde enfant. D'ailleurs, ne dit-on pas précisément que la vérité sort de la bouche des enfants ? C'est ce que Pierrick Sorin, dans « L'histoire du Bol Renversé », et Bertran Berrenger, avec « Oiseau qui Glisse », proposent de démontrer avec la simplicité naturelle de leurs personnages.

Dans « Le Bol Renversé », le « je » règne en maître car, à l'instar d'Eric Duyckaerts, Pierrick Sorin se met lui-même en scène. Il raconte l'histoire, ou plutôt l'absence d'histoire, d'un artiste en proie à la paresse intellectuelle. L'incident du chocolat renversé au petit déjeuner l'empêche de travailler et voue irrémédiablement sa journée au désordre. Bien que fixée dans un temporel (« hier ») organisé (« au départ », « après »), la description se dilue dans la métaphore d'un enfant désœuvré et déstabilisé. Il s'agit d'abord du discours qui, donné sur un mode déceptif (« mauvaise journée », « pas faire grand chose d'intéressant »), traduit le marasme psychologique du personnage : la syntaxe n'est pas toujours respectée et certaines phrases restent en suspension, comme inachevées. C'est également une déstabilisation des gestes qui ne sont que « faux mouvements », « coups de nerfs » et qui amènent le personnage, sans raison déterminée, à s'agiter comiquement : il donne des « coups de pied dans un pouf », il « saute nu » avant de « sautiller sur son petit escalier en remuant les fesses ». C'est enfin l'instabilité du temps qui, découpé en petites séquences, se divise en fractions.

Avec « le Bol Renversé », Pierrick Sorin construit une anti-œuvre. Par son jeu sur le langage qui déstabilise les styles, les formes linguistiques, en décrivant la nature imprévisible des êtres et des choses, l'auteur tourne en dérision le mythe de l'artiste qui, ici, ne fait rien de ce qu'il devrait faire en tant qu'artiste. Il peint simplement un homme au naturel qu'il dénude, au vrai sens du terme, puisqu'il se filme nu.

Dénué, l'Amérindien de « Oiseau qui glisse » l'est également. Bras croisés, regard direct, le corps bien campé sur ses deux pieds, il répète avec obstination : « Qu'est-ce que tu connais sur l'Oiseau alors que l'Oiseau est le mot ? ». Différence essentielle entre le mot et la chose soulignée depuis fort longtemps. Le personnage est conçu comme une œuvre d'art. La façon dont il se détache sur l'écran et ses tatouages très élaborés renvoient à l'esthétique de la peinture. La métaphore de l'univers pictural évoque celui de la vidéo qui, au-delà d'une fonction purement référentielle (un Amérindien), comporte une signification symbolique (l'histoire du peuple en son entier) et mythique (la surface du corps devient avec ses tatouages le support de la représentation d'un monde).

Son énonciation, formulée sur un mode incantatoire, renvoie à l'univers de la musique (le texte est d'ailleurs emprunté à un groupe rock des années 1960). Le discours, lyrique, ne décrit rien. Il s'agit d'un discours de persuasion qui, en s'adressant à un destinataire tutoyé, apostrophé, et reposant sur un effet de crescendo, vise à agir sur les autres. Il prend l'aspect d'une comptine, où le personnage joue des attitudes enfantines : il balance son corps d'avant en arrière entre deux strophes pour ramener ses cheveux en arrière, il a l'air de défier le spectateur avec ses bras croisés et son air entêté. Le mot identifie ce qui n'est pas identique pour tous. « Oiseau qui glisse » : la notion se déplace vers un autre concept lié à des représentations différentes. Un cri étouffé, puis la scansion « Papa ou Maman », saluent la naissance de cette autre forme de pensée.

En donnant la parole à un homme issu d'une société tribale, les auteurs invitent à réfléchir sur cette envie permanente consistant à vouloir fixer un réel différent selon les cultures.

En conclusion, les sept œuvres sélectionnées intègrent, chacune à leur façon, un récit poétique où la réalité n'est pas exclue. La vidéo est cet art mixte qui permet aux auteurs de manier fonction descriptive et fonction poétique propre à servir leur vision créatrice. La stratégie de la métaphore, où il ne s'agit plus de désigner une chose par un mot mais d'ouvrir à des sens multiples et cachés, s'inscrit dans ce discours polysémique. Les mots et les choses deviennent des carrefours de sens où s'articulent les pulsions de vie et de mort. En qualité de figure analogique, la métaphore permet le passage au niveau mythique. Tous les artistes en présence ont pour point commun le sentiment du tragique ; mais un tragique d'où les dieux sont évacués. Tout au plus, peut-il être question d'un Dieu avec les diverses notions rencontrées au cours de ces récits : luxure, gourmandise, colère, orgueil, avarice, presse et envie. C'est une méditation sur la condition humaine où l'Enfer se trouve dans l'âme des êtres humains, dans ses tourments et ses aspirations inassouvies ; c'est la vision d'une réalité instable vue par des personnages qui varient avec un langage qui est plus ou autre chose que ce qu'il dit. Toutefois ce pessimisme peut trouver sa résolution dans la foi en l'homme capable de penser le monde. C'est le cas dans « Standard & Poor's » où le personnage semble déterminé à prendre son destin en mains ; dans le « Bol renversé », où Pierrick Sorin s'amuse des travers humains ; dans « Oiseau qui glisse », qui refuse un anthropocentrisme trop étroit.

D'une manière générale toutes ces œuvres, avec la technique de mise en abyme, de ce qui est communément appelé le « Théâtre dans le théâtre », redonne à l'homme son authenticité. C'est par l'artifice que jaillit le naturel. Le personnage de « Oiseau qui glisse » est l'un de ceux qui expriment directement la voix de la nature.

Martine SIVANNE.