

OEUVRES (sélection)
LAURENT FIEVET

States of Grace

States of Grace est une série de montages et d'installations vidéo associant par jeux multiples de surimpressions des courts extraits de Rear Window et des compositions de Vierge à l'Enfant de Léonard de Vinci. Dans le prolongement des récents Carlotta's Way et Returning Carlotta's way qui proposaient déjà une série de confrontations entre des plans de Vertigo et une série de détails des Ménines de Velazquez, chacune des œuvres de la série engage un dialogue inédit d'une vingtaine de minutes entre les plans du film d'Alfred Hitchcock et l'une des compositions religieuses du peintre italien. Construits autour d'un même échange entre Jeff et Lisa Fremont qui intervient au début du film, elles rendent, comme le souligne le titre de la série, un hommage à son Altesse sérénissime la princesse Grace de Monaco. Tout en célébrant sa beauté exceptionnelle, elles contribuent à leur manière à mettre son destin en perspective en l'invitant à incarner différentes figures du registre léonardesque.

Dans le prolongement des thèmes abordés par ces différents registres d'images, les montages proposent une série de réflexions sur la cristallisation stendhalienne et les implications que représente pour le couple l'accès à la maternité. Ils pointent les filtres de perception qu'engage le désir amoureux, les frottements que peuvent poser, au sein du couple, certaines aspirations contradictoires, ainsi que les conséquences de l'intrusion d'un tiers qui peut bouleverser la nature de l'échange et en rejouer le fragile équilibre. Il est clairement question dans la série d'une immixtion qui rejoue celle que représente pour l'œuvre le regard du spectateur et sa faculté à en ouvrir le champ dans les mouvements de la perception et de l'analyse.

States of Grace rassemble aujourd'hui six montages respectivement consacrés à L'Annonciation de la Galerie des Offices de Florence, La Madone Litta du Musée de l'Ermitage, La Madone à l'œillet de l'Alte Pinakothek de Munich, La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne du Musée du Louvre, ainsi que le Carton de Burlington House et La Vierge aux rochers de la National Gallery. Un septième, en format portrait, est également associé à La Madone Litta. Le projet a pour ambition d'associer chacun d'entre eux à un cru qui en déplacera l'approche vers une perception plus gustative et olfactive, ainsi qu'un court texte de présentation du vin choisi par le sommelier qui l'aura sélectionné en regard des images proposées. Ce protocole de collaboration est reconduit à chacune des présentations des montages et pris en charge par un nouveau sommelier qui apportera sa propre analyse des scènes réinventées.



States of Grace 1 - L'Annonciation

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 35'46'', vin

Edition de 5 + 2 EA

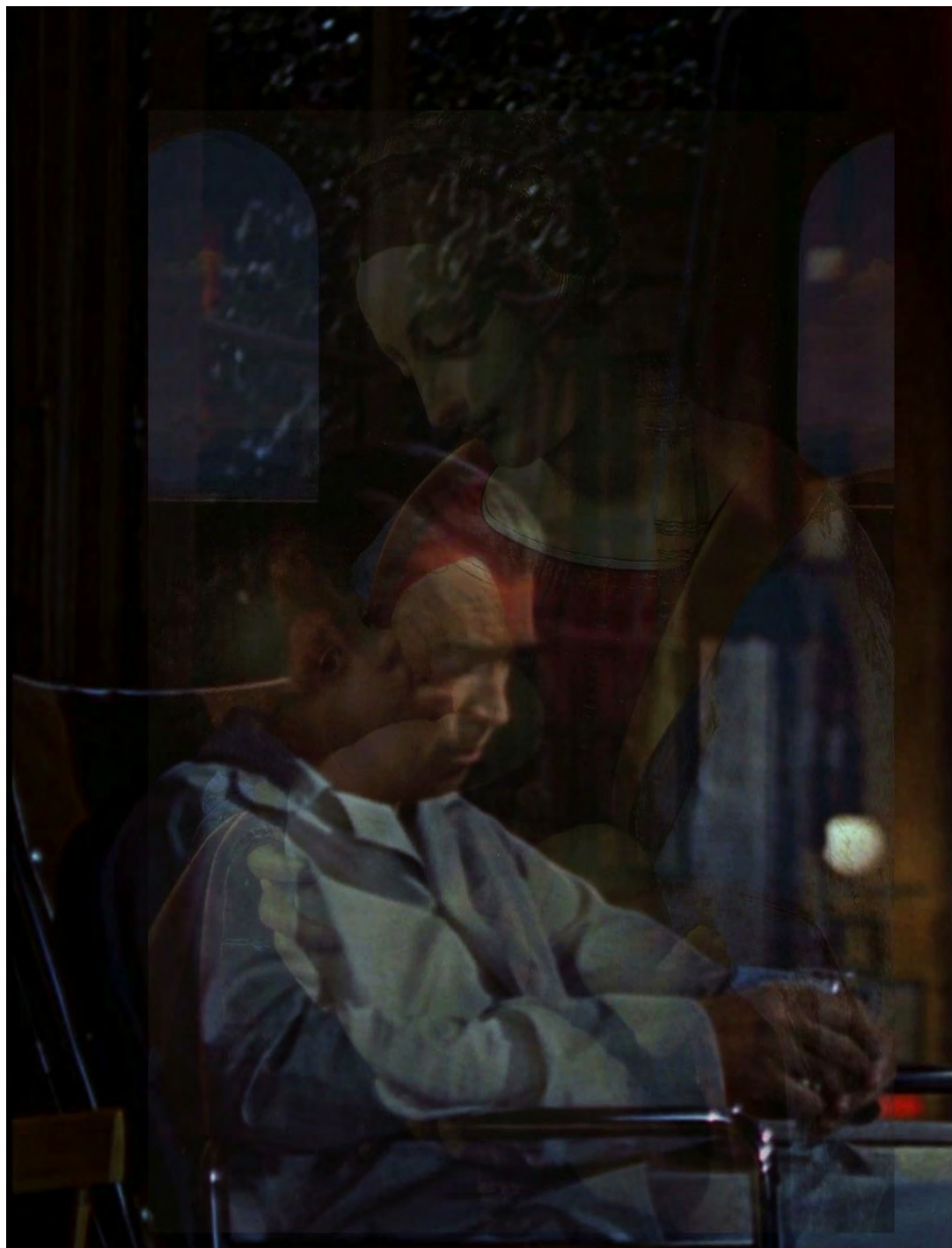


States of Grace 2 - La Madone Litta

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 22', vin

Edition de 5 + 2 EA



States of Grace 2 bis - La Madone Litta (portrait)

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 16'08", vin

Edition de 5 + 2 EA



States of Grace 3 - La Madone à l'œillet

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 24'27", vin

Edition de 5 + 2 EA



States of Grace 4 - La Vierge, l'Enfant Jésus avec Sainte Anne et Saint Jean Baptiste

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 16'14", vin

Edition de 5 + 2 EA

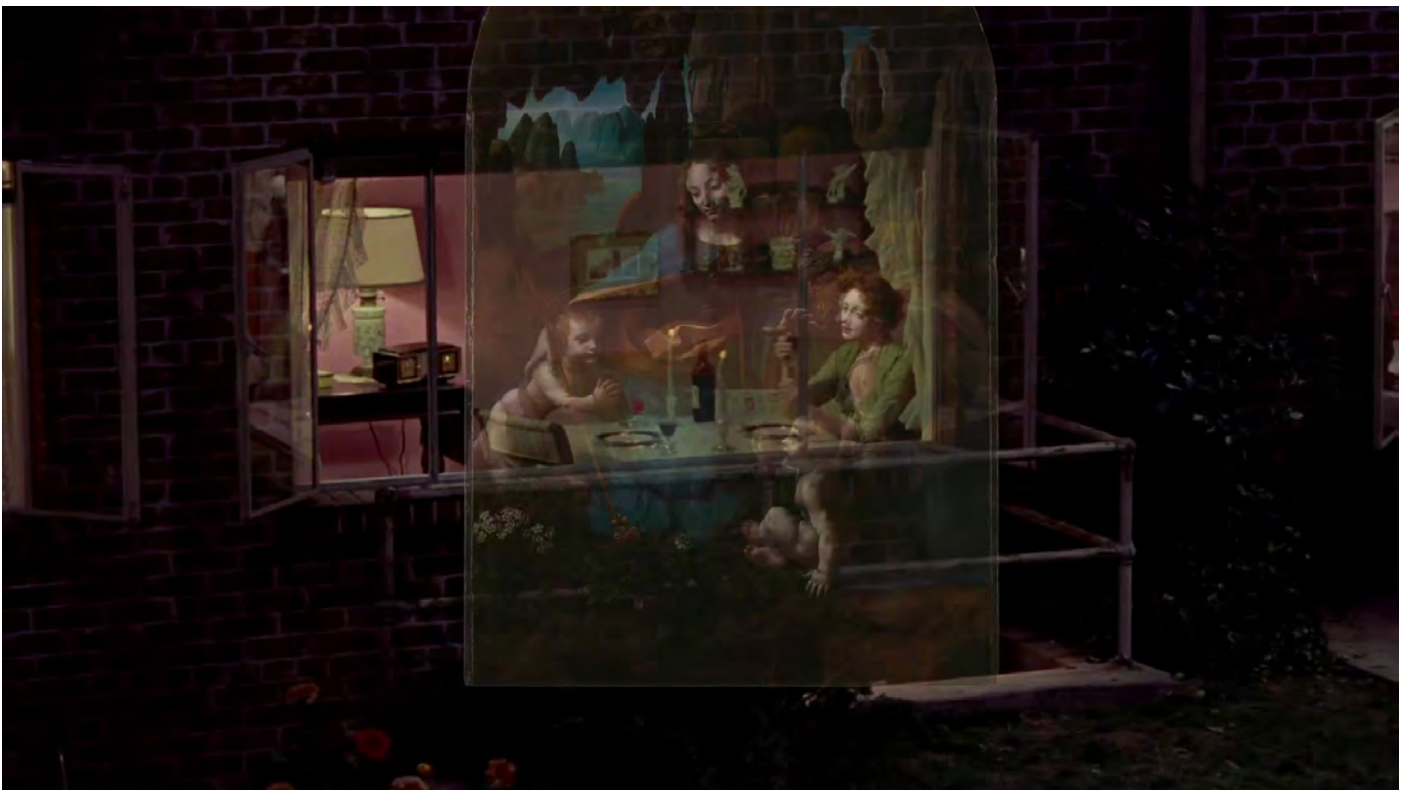


States of Grace 5 - La Vierge, l'Enfant Jésus et Sainte Anne

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 21'01", vin

Edition de 5 + 2 EA



States of Grace 6 - La Vierge aux rochers

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 27', vin

Edition de 5 + 2 EA



La Joconde est devenue au fil du temps l'une des cibles privilégiées des artistes contestataires. En associant, par jeux de surimpression, le tableau de Léonard aux premiers plans de Rear Window d'Alfred Hitchcock, Plaster Cocoon s'inscrit clairement dans cette tradition iconoclaste, en évoquant notamment le dérivé duchampien L.H.O.O.Q. par la présence de motifs associés comme un thermomètre affichant un haut degré de température, un rasoir vrombissant marquant la pousse préalable d'une moustache ou encore les mouvements de postérieur de Miss Torso, la voisine observée à son insu par Jeff (James Stewart), pendant ses exercices d'assouplissement. Dans les superpositions générées par le montage, la figure léonardesque se voit affublée de différentes mimiques et accessoires qui, tout en la rendant plus accessible et en la plongeant dans un environnement plus contemporain, en éprouvent la prestance et la rigidité institutionnelles, les modèles de féminité et de perfection formelle qu'elle représente et les différentes dimensions symboliques qui lui sont traditionnellement associées. La référence est introduite à l'image pour mieux, par grand classique hitchcockien interposé, interroger la possibilité d'oser se mesurer à elle, de se risquer plus simplement à l'acte de création.

A travers Marcel Duchamp, c'est également la question du ready-made qui est posée et dans son prolongement, tout processus de réappropriation inhérent à la démarche du found footage sur laquelle se fonde l'ensemble du travail artistique de Laurent Fiévet. Si les liens tissés entre Hitchcock et Léonard rappellent que l'acte créatif ne saurait s'affranchir totalement d'un processus d'inspiration et de référence, la reprise quasi à l'identique du début de Rear Window malgré les processus de retournement de l'image en format portrait, de réduction et de recadrage que l'œuvre vidéo met en place, permet d'apprécier la pertinence d'un acte de détournement. La démarche n'est pas sans évoquer, il y a près d'un siècle déjà, le vol au Louvre du tableau de Léonard dont on sait qu'il en coûtât une incarcération à Guillaume Apollinaire. Les vers du poète résonnent d'ailleurs étrangement par rapport à ce qui se joue au sein du montage – 'J'écoute les bruits de la ville/ Et prisonnier sans horizon/Je ne vois qu'un ciel hostile. Et les murs de ma prison' (A la santé, 1911).

De façon plus large, Plaster Cocoon impose à chacun des registres iconiques en présence une grille de lecture particulière qui permet au regard d'apprécier sa capacité à se laisser guider par elle, à revisiter par son intermédiaire des images connues de la plupart des spectateurs par un prisme inédit de perception. En ce sens, il rejoint les expériences nombreuses de dé- et re-contextualisation des précédentes séries.

Plaster Cocoon

2015

Montage vidéo HD, couleur, son, 6'49"

Edition de 5 + 1 EA



Carlotta's way associe par effets de surimpression un court extrait de Vertigo d'Alfred Hitchcock, fortement ralenti et retravaillé par des jeux de va-et-vient, et une série de détails des Ménines de Diego Velazquez.

Le montage se divise en quatorze chapitres consacrés chacun à une partie du tableau sur laquelle se déploie, de manière plus ou moins développée, le passage filmique présenté tantôt dans le sens normal de déroulement de la projection, tantôt à rebours. Mettant en mouvement les motifs de la toile ou redéfinissant sa texture, ils engagent une série d'interactions complexes et toujours renouvelée entre les éléments filmiques et picturaux rassemblés. De nouvelles lectures des œuvres apparaissent ainsi proposées et certains éléments qui leur sont propres soulignés.

Si le titre du montage fait écho à un film de Brian de Palma qui proposa de nombreux retours sur l'œuvre d'Alfred Hitchcock, il introduit surtout une référence au personnage de Carlotta Valdes dont le portrait peint, qui n'est pas sans développer un certain nombre de correspondances avec la représentation de la ménine Doña Isabel de Velasco figurant debout sur la droite de l'Infante, joue un rôle déterminant dans le scénario de Vertigo. Présidant à de multiples rapprochements entre univers fictionnel et pictural au point de générer de nombreux effets de superpositions figuratives et temporelles, il invite en effet personnages et spectateurs à des approches comparatives similaires à celles que le montage provoque en combinant cinéma et peinture.

Conformément au statut du personnage dans le film d'Alfred Hitchcock, cette référence ne manque d'ailleurs pas de souligner les effets de contamination que l'œuvre de Velazquez entraîne sur l'esthétique de Vertigo, la propension de cette dernière à se nourrir de sa substance, voire celle du film à en incarner les différentes figures. Elle résume en ce sens le jeu d'interaction complexe qui est à l'œuvre dans le montage de Carlotta's way et qui pointe le cheminement de notre regard dans le principe même de l'analyse.

L'œuvre d'une durée de 93 minutes peut être présentée indépendamment ou en association avec Returning's Carlotta's way qui en constitue le pendant.

Carlotta's way

2014

Montage vidéo HD, couleur, son, 93'

Edition de 5 + 2 EA



Returning Carlotta's way redouble la proposition de Carlotta's way. Egalement divisée en quatorze chapitres, l'œuvre s'attarde sur une autre série de détails des Ménines associés au même extrait de Vertigo, pareillement affecté par un fort ralenti et pris dans un mêmes mouvement d'aller et retour. Le montage propose ainsi un second parcours au sein de la composition de Velazquez, en isole d'autres motifs et y organise de nouvelles découpes, pour créer d'autres interactions complexes entre elle et l'œuvre d'Alfred Hitchcock.

L'articulation à rebours des chapitres (de 14 à 1) permet de créer un effet de retournement avec Carlotta's way (lui même chapitré de I à XIV). L'association des deux œuvres est ainsi susceptible de former une boucle de plus de trois heures qui renforce structurellement les jeux de va-et-vient qui les composent et les éclairages qu'elles sont susceptibles de se porter mutuellement. Rassemblées, elles mettent en place un piège qui enferment figures picturales et personnages filmiques malgré les nombreux mouvements qui tendraient à les en délivrer.

Les durées des deux œuvres diffèrent toutefois. Tout en proposant des références à des types de formats d'image filmique (4/3 vs VistaVision) et à ceux des supports susceptibles de les accueillir (écran de cinéma vs téléviseur ou DVD, elles engagent par association un effet de dissymétrie volontaire propre à la composition picturale et à la structuration scénaristique de Vertigo. Un moyen de signifier notamment la difficulté qu'engage tout retour dans le Temps et la prise en compte de ses nombreux enseignements.

Returning Carlotta's way

2014

Montage vidéo HD, couleur, son, 110'

Edition de 5 + 2 EA

Whistle

Tout en renvoyant étroitement aux dispositifs, aux objets et aux images déployées dans la série d'installations Épreuves du Temps, la série Whistle se compose de montages qui constituent, comme dans Swing High, Swing Low, autant de variations autour d'un motif commun : une femme saisie dans la contemplation d'un ou plusieurs oiseaux en cage.

Sûres d'elles-mêmes ou plus intimidées, celles-ci manifestent, dans les extraits filmiques remaniés dans des jeux de va-et-vient, différents degrés d'affirmation face à l'existence qui traduisent tantôt une résolution à prendre leur destin en main, tantôt une certaine passivité face à leur entourage. A travers les différentes attitudes présentées, une forme d'émancipation semble, par moments, esquissée dont la cage, objet explicite d'enferment, propose une dimension métaphorique.

A travers le sifflement qu'elles adressent aux oiseaux et la symétrie des plans dans lesquels ils figurent conjointement, un processus d'identification s'engage en effet progressivement entre les personnages et les volatiles. Comme saisies entre espoir et frustration, effet de projection et repli, les figures féminines se retrouvent comme confrontées à elles-mêmes en les regardant s'agiter, dans une série de modulations autour du désir féminin qui exprime selon les cas, tantôt une forme de détermination à réaliser leurs rêves, tantôt un renoncement à les voir se concrétiser.

D'un autre point de vue, ce rapport entre extérieur et intérieur engage plus simplement une réflexion sur le rapport de la figure au cadre de la représentation, voire des différents liens que le spectateur est susceptible de tisser entre lui et l'image filmique dont chacun des plans, grâce au regard des personnages et l'effet de surcadrage qu'y introduisent chacune des cages qu'ils observent, proposent une illustration. A moins que l'on considère que dans ce processus de mise en abyme, ce soit l'adhésion aux œuvres vidéo présentées qui se trouve discrètement interrogée à travers ces femmes attentives, leurs attitudes étant susceptibles de renvoyer à celles des spectateurs rassemblés dans l'espace d'exposition. Leurs sifflements se transformeraient ainsi en commentaires plus ou moins incisifs tandis qu'une forme d'auto-critique serait à l'oeuvre.



Whistle - Air n°1 - Tess

2014

Vidéo boucle, couleur, son, 7'22"

Edition de 5 + 2 EA



Whistle combine sous la forme d'une installation les trois montages Air n°1, Air n°2 et Air n°3 pour proposer une étude sur le désir féminin.

Une version élargie rassemble l'ensemble des montages de la série.

Whistle

2015

Installation vidéo pour 3 moniteurs (ou projecteurs), 3 boucles vidéo, 29'30"

Les Larmes de Lora

Le projet Les Larmes de Lora est né de l'envie de travailler autour d'un visage, celui de l'actrice américaine Gene Tierney et de son film le plus emblématique, *Laura*, classé aujourd'hui parmi les grands classiques du film noir. En référence à l'esthétique de l'œuvre, à la construction très particulière de son scénario et à la définition complexe du personnage que l'actrice y incarne, l'idée qui sous-tend la série a consisté à opérer une rencontre entre les images du film d'Otto Preminger et les mouvements cubiste et surréaliste, convoqués dans le traitement des images retravaillées au sein des installations.

Le projet se recentre plus particulièrement autour d'un tableau de Pablo Picasso de 1937, la version de *La Femme qui pleure* aujourd'hui conservée à la Tate Gallery de Londres. Modèle en creux (l'œuvre n'est jamais présentée dans les installations sur un mode explicite) mais incessamment convoqué dans les jeux de surimpressions que mettent en place les montages des installations (que ce soit dans les effets de composition imposés ou le choix des motifs retenus dans le film d'Otto Preminger), voire les dispositifs scénographiques mis en place, le tableau détermine à de nombreux niveaux l'esthétique de la série. Des œuvres associées à ces mouvements font également l'objet de références. Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp préside notamment au montage de *xy3 – Nu* à la vitrine, l'installation qui inaugure la série. Le regard porté à la peinture demeure en ce sens constant pour engager un dialogue avec l'image en mouvement dans un effet de confrontation comparable à ceux que mettaient en place les précédentes séries de l'artiste (*Suites hitchcockiennes*, *Épreuves du Temps* et les plus récents *Portraits olfactifs*).

En référence au sujet du film d'Otto Preminger, à l'emprise légendaire que le metteur en scène exerçait sur ses actrices et au destin de Dora Maar qui a prêté ses traits à la figure de Picasso, voire dans une autre mesure à celui de Gene Tierney, le projet interroge plus spécifiquement le devenir du modèle face au créateur qui en redéfinit l'apparence. Il s'attarde sur le phénomène de mutation qui façonne le sujet en œuvre d'art dans un processus qui tout en le hissant à la lumière, en en faisant scintiller la surface, le fige et le plonge dans la nuit en le privant de certains aspects de sa personnalité et d'une part de sa liberté. Il est ici question d'un sacrifice (particulièrement sensible dans le cas d'une Dora Maar), voire d'un phénomène de vampirisation qui épuise le sujet pour n'en retenir que l'enveloppe diaphane. C'est aussi l'idée d'une mutation qui transforme l'individu en objet, voire en bien économique et culturel dans un mouvement qui fait fi des souffrances et des frustrations qu'il génère.

En regard à l'esthétique en noir-et-blanc qu'impose le film d'Otto Preminger, la série déploie une certaine catégorie de matériaux tels que le verre, le cristal et le miroir. Elles imposent dans ses dispositifs scénographique nombre d'effets de transparences et de réflexions, de jeux de déformation qui brouillent la lisibilité de l'image. Jouant sur les changements de rythmes qu'orchestrent les uns par rapport aux autres les montages, elles engagent des effets de rupture, mais aussi des jeux de miroitements qui, ne serait-ce qu'en référence au tableau de Picasso, incitent les installations à se répondre entre elles.

Elargie à cinq films interprétés par Gene Tierney (*Laura*, *Where the Sidewalk ends* et *Whirlpool* de Preminger, *Dragonwyck* et *The Ghost and Mrs Muir* de Mankiewicz), la série comprend actuellement une dizaine de montages ou installations.



Deux pans de murs, légèrement décalés l'un par rapport à l'autre aménagent un passage dans l'espace d'exposition. Ils servent de support de projection aux deux pans d'un même montage composé d'extraits de Laura.

Comme Rain/Pain et Mak's dream, Split propose une série de variations autour de La Femme qui pleure de Pablo Picasso. Une horloge fracturée y constitue le motif central autour duquel se structure figurativement l'ensemble de la proposition et impose le Temps comme un thème majeur de l'œuvre.

Le passage aménagé entre les deux parois ouvre une brèche au sein de l'Image. Il matérialise une sorte de faille temporelle dans laquelle vient s'engouffrer l'œuvre d'Otto Preminger pour y précipiter une série de dérèglements, manifestes à la fois dans les jeux de surimpressions qui interviennent au niveau du montage (plaquant les uns sur les autres différentes séquences de Laura qui ne semblent guère entretenir entre elles de rapports particuliers au niveau de la construction scénaristique du film) et les variations de rythme qui affectent le flux de la représentation, soumis par moments à des effets sensibles d'accélération. L'œil du visiteur peut réparer la scission que met en place le dispositif scénographique en adoptant une position adéquate devant l'Image. Mais il peut également l'élargir à l'envi et renforcer les effets de déstructuration que décline le montage en référence au tableau de Pablo Picasso.

Dans le prolongement la déchirure que l'installation impose par son dispositif, le montage livre des figures une apparence disloquée. Fendus, lacérés, voire écorchés, corps et visages semblent en proie à une décomposition avancée. Ce n'est guère la représentation de morts-vivants qui apparaît ici privilégiée (comme elle peut l'être dans Ann's dream, notamment). Révélant ressorts et rouages, les personnages sont davantage apparentés à des automates aux gestes et aux mouvements millimétrés. Cette évocation contribue à souligner les aspects mécaniques du cinématographe et sa faculté à déjouer, séance après séance, le passage du Temps.

Au gré du montage, les personnages sont également soumis à des effets de confusion identitaires et de dédoublement qui permettent à Split de reprendre les thèmes abordés dans d'autres installations de la série travaillant autour des troubles psychologiques de Gene Tierney.

Split revendique d'ailleurs comme cette installation des références à la peinture religieuse. L'œuvre crée par le biais des surimpressions un cortège de figures auréolées qui célèbre à la fois le statut que le public accorde aux vedettes du grand écran et la pérennité de leur image.

Split

2009

Installation vidéo pour deux supports de projection ou rétroprojection simple. 1 ou 2 boucles vidéo, noir et blanc, muet,

16'

Edition de 5 + 2 EA

galerie dohyanglee



www.galeriedohyanglee.com

Lucy's dream combine et met en évidence les similarités que développent entre elles deux séquences apparentées de *The Ghost and Mrs Muir* (L'Aventure de Mme Muir) de Joseph L. Mankiewicz. Déployant des situations et des motifs communs, elles ont la particularité de se faire écho dans la structure du film pour marquer une rupture importante dans la progression du récit.

Les jeux de surimpression qui superposent les séquences l'une à l'autre mettent clairement en échec le dispositif narratif imaginé par le réalisateur américain et son scénariste. Alors que l'effet de répétition permet de signifier dans le récit la disparition du Fantôme du Capitaine interprété par Rex Harrison ou, plus exactement, son retrait de l'existence de Lucy Muir (qu'incarne dans le film Gene Tierney), ils contribuent au contraire à pointer dans le montage la permanence de ses interventions et leur propension à investir et redéfinir la substance du récit.

La superposition des séquences, que le montage fait succéder, comme sa résultante, à un jeu d'alternance quasi-stroboscopique, travaille d'ailleurs à l'émergence de nombreuses apparitions fantomatiques. Après les avoir invité à se répondre, elle met rapidement en place un principe troublant de dédoublement et d'enchevêtrement des figures qui affecte, en les rendant indissociables, la perception de l'ensemble des données de l'espace-temps.

Dans cet univers trouble sujet à différentes mutations, le mouvement initié au sein des plans rassemblés engage des effets prononcés d'étirement. En redéployant dans l'espace l'ensemble de ses éléments figuratifs, ceux-ci contribuent à fragiliser la texture de l'image et y ouvrir une brèche qui libère aussitôt un flot menaçant. Dans une logique d'infiltration comparable à celle qui gouverne le montage de *Little Foxes*, l'eau se déverse généreusement dans le cadre. Elle s'immisce vague après vague pour tout envahir.

En référence à la grille de lecture que propose le titre de la série, on pourra envisager cet élément liquide comme la matérialisation des émotions de Lucy Muir, représentée au même moment dans le montage endormie. Après avoir été affectée à son contact et été littéralement submergée, la jeune femme parvient toutefois à en contrôler le flux en se levant de son fauteuil et en refermant derrière elle la béance ouverte (en repoussant les deux battants d'une porte-fenêtre d'où il semblait s'échapper) – confirmant par là même le contrôle qu'elle est susceptible d'exercer sur ce déferlement dans la propension qui est la sienne à se ressaisir. Dès son intervention, le calme revient à nouveau au sein de la chambre où elle s'était assoupie et l'horizon se dégage dans un effet qui entraîne un décloisonnement de l'espace.

Les composantes biographiques qui irriguent nombre des installations de la série invitent ici à prendre en compte les destins de Gene Tierney et de Dora Maar. Comment ne pas entrevoir en effet dans ce déchaînement liquide, cette occupation du champ par *Les Larmes de Lora* une allusion aux drames et aux revers subis par les deux femmes au milieu de leur existence respectives, entraînant chez elles les fragilités que l'on connaît, avant qu'elle ne parviennent toutes deux à reprendre en mains leur destin ? En les prenant à témoin, *Lucy's dream* semble en effet inviter les spectateurs à partager la morsure dévorante de leurs tourments mais à éprouver aussi la force spirituelle qui les ramena vers la lumière ?

Lucy's dream

2009

Montage vidéo, noir et blanc, son, 6'42"

Edition de 5 + 2 EA



Sur un mur blanc est projeté un montage constitué d'un extrait très court de Laura d'Otto Preminger (1944). Sur le mur a été montée une étagère en verre où ont été posées plusieurs bouteilles et carafes. L'étagère barre le tiers inférieur de la projection.

Le titre de l'œuvre, *Xy³*, propose une incursion dans les domaines de la physique et de la génétique. Il réduit la proposition à une application mathématique, un exercice de style, voire une formule scientifique désincarnée par opposition au sous-titre, *Nu à la vitrine*, qui insiste au contraire sur les données sensibles et la dimension figurative de l'installation. La mention nu, qui propose notamment une allusion au Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp (1912) – l'un des principaux référents de l'œuvre – déplace toutefois l'enjeu même de cette représentation. Comme en atteste le plan de Laura utilisé dans le montage, il ne saurait être en effet question ici de nudité du corps, la figure apparaissant à l'image étant habillée et coiffée d'un chapeau. L'installation s'attarde en effet sur un processus de dévoilement plus intime qui apparaît lié à l'identité-même du sujet. Cette réalité que la représentation dérobe constitue l'un des principaux enjeux de l'installation, érigeant l'œuvre en une énigme que le visiteur est invité à décrypter.

Le principe du déchiffrement découle d'ailleurs tout autant du caractère sibyllin que revêt le titre de l'installation que des données narratives du montage, à la structure scénaristique très affirmée. On y découvre un personnage (le Lieutenant Mark McPherson qu'interprète chez Otto Preminger l'acteur Dana Andrews) s'attardant devant un objet en cristal dont l'usage apparaît difficile à déterminer. Après l'avoir saisi dans une vitrine, il le déplace, l'examine, se perd dans sa contemplation, puis le replace à l'endroit où il était exposé. Plus que celle du personnage, on peut se demander si cette nudité que mentionne le sous-titre de l'installation ne renvoie pas directement à celle de l'objet qui l'accapare. Doit-on envisager l'objet du désir comme la représentation déplacée d'un corps dont le Lieutenant McPherson briguerait la possession, conformément au récit du film d'Otto Preminger ?

C'est précisément la nature (il serait presque tentant de dire le genre) de cet objet qui met le personnage à nu, comme chez Duchamp la mariée par ses célibataires. La diffraction du corps qu'entraîne à l'image la nature du décor dans lequel il est représenté (et que déplace au sein de l'installation l'usage en ready-made des bouteilles et des carafes disposées près de la surface de projection pour en compliquer, sous certains angles, la perception) proposent la matérialisation implicite d'un déshabillage où l'individu, conformément au traitement de Laura dans le film d'Otto Preminger, révèle peu à peu la multiplicité des points de vue dont il peut faire l'objet. Les couches imagées que déploie mais aussi que démultiplie le montage par ses effets de coupes, de reprises et de surimpressions, attestent d'une richesse de l'individu impossible à sonder. Comme pour l'objet examiné dans la vitrine, la tentative de définition du sujet est volontairement mise en échec. Seule la complexité de son approche apparaît affirmée.

Ainsi, le personnage se dérobe à la perception du visiteur au même titre que l'objet pris dans la vitrine résiste à son examen. Une mise en abyme s'opère, invitant le personnage à révéler, comme un objet de cristal finement ciselé, une multiplicité de facettes insoupçonnées. La fulgurance du désir qui semble métaphoriquement matérialisé au sein de l'évocation brise les lois de la physique, entraînant l'identité vers des réverbérations inattendues et bouleversant la perception des données de l'espace-temps. Une émotion se cristallise pour engager une transformation du réel – fatalité génétique ou précipité du hasard ?

Placé à l'intérieur de la vitrine, relégué au rang d'objet parmi les récipients en verre et en cristal, le spectateur peut observer à loisir les gestes du personnage. Son regard devient le siège même des jeux de diffractions multiples que met en place la projection.

Là où Nu descendant un escalier de Marcel Duchamp entraînait la peinture vers des propositions plus photographiques et cinématographiques, *Xy³* tente au contraire d'entraîner le film vers une dimension plus picturale qui inscrit l'installation dans la lignée des précédents travaux de l'artiste. Non à travers des effets de surimpressions agencés entre film et peinture, provoquant une mutation de la matière filmique (*Infrastructures*, *Portrait à l'hélice*), un travail de pigmentation progressif de l'image généré par des surgissements furtifs de la couleur au sein du cadre (*Portrait au bouquet de violettes*) ou la recherche d'une certaine suspension du mouvement propice à magnifier la pose (*DéXconstruction*, *M-Helene*) mais une recherche de déconstruction, de fragmentation et de diffraction qui, bien que prenant comme dans l'œuvre de Marcel Duchamp une figure pour modèle, s'inscrit dans le prolongement de la tradition du cubisme analytique. C'est précisément autour de ce mouvement esthétique que gravite l'ensemble des installations des Larmes de Lora vers laquelle *Xy³* propose une transition.

xy3 - Nu à la vitrine

2007

Installation vidéo pour vidéoprojecteur et différents récipients en verre, montage vidéo, noir et blanc, muet, 3'08"

Edition de 5 + 2 EA

On the tip of the tongue

Les différentes œuvres de la série On the Tip of the Tongue – Some of my favorite Songs redéfinissent et cristallisent un moment de mise en place ou d'interruption d'un numéro chanté, presque entièrement occulté par le montage (à l'exception parfois des premières notes entonnées), mais qui ne constitue pas moins un morceau d'anthologie de l'histoire du cinéma. Elles participent en ce sens doublement de l'idée de la présence éventuelle dans l'esprit du spectateur de points d'accroche et de relais capables de convoquer instantanément, par le biais des images présentées, les airs du répertoire auxquels les extraits sont associés malgré l'effet d'écartement dont ils font l'objet, et des éventuelles difficultés à les restituer, que ce soit d'une façon immédiate ou dans leur intégralité.

Les mouvements de va-et-vient dans la matière des séquences qui structurent chacun des montages tendent à matérialiser une forme de réussite ou d'échec dans cette entreprise. Ils contribuent en ce sens à illustrer les facultés de la mémoire à rebondir sur des images pleinement identifiées et à en convoquer le cadre narratif, ou au contraire, malgré l'effet de reconnaissance dont elles pourraient faire l'objet, à se gripper inexplicablement et opposer une forme de résistance. Les différentes propositions rendent ainsi compte de la propension de nos souvenirs, voire de nos connaissances sur les œuvres retravaillées, à affleurer dans un contexte de perception particulier pour en orienter l'approche et y interférer ou au contraire à faire barrage à notre vision par la seule difficulté de les retrouver.

Il est question dans l'ensemble des chansons évoquées, de passage, de processus de répétition ou de fluidité du Temps. La structure tout en aller-retour des montages entre indirectement en dialogue avec ces contenus pour en proposer des formes d'application ou de mise en échec où la logique d'enchaînement des actions, voire la fonction des gestes qui les structurent se trouve brouillée par des jeux de reprise ou de dilution.

Le Temps se déploie et se replie en strates superposées, dans un mouvement de fermeture aux effets d'engluement. Il se fige malgré le rythme soutenu et parfois papillonnant des plans, marquant l'intensité d'un moment de préparation ou d'attente, l'imminence d'un échange ou d'une rencontre ou contribuant, à l'instar de nos souvenirs, d'en souligner après coup l'effet sidérant.

A ces différentes propositions, la série articule des micro-montages où les différentes chansons occultées apparaissent exposées de manière parcellaire par le biais de quelques phrases inlassablement répétées. Le processus d'énonciation des paroles y apparaît toutefois pareillement bloqué, comme si la mémoire défaillait encore et peinait à enchaîner sur les quelques mots prononcés.

Cette impossibilité de reprendre ces chansons emblématiques du répertoire cinématographique que tendent à formaliser les différents montages introduit indirectement la question du copyright inhérente à la pratique du found footage. Elle marque non sans une forme d'ironie le caractère absurde que peut revêtir le refus d'autorisation légale de reproduction et d'appropriation de ces éléments de notre mémoire collective (devenus de plus en plus sensible à travers l'élimination de certains téléchargements ou extraits vidéo sur internet), illustre à sa manière la forme de censure qu'il induit et rend compte de la façon dont il peut faire opposition au processus d'apprentissage, de savoir et de création artistique.



On the tip of the tongue - Water Bucket

2015
Vidéo HD boucle, couleur, son, 3'18''
Edition de 5 + 1 EA



On the tip of the tongue - Hey!

2015

Vidéo HD boucle, couleur, son, 3'56''

Edition de 5 + 1 EA



On the tip of the tongue - Under the bridge

2015

Vidéo HD boucle, noir et blanc, son, 2'14''

Edition de 5 + 1 EA



On the tip of the tongue - Blink

2015

Vidéo HD boucle, couleur, son, 2'34''

Edition de 5 + 1 EA



On the tip of the tongue - Bloom & Grow

2015

Vidéo HD boucle, couleur, son, 2'41''

Edition de 5 + 1 EA



On the tip of the tongue - Coda

2015

Vidéo HD boucle, couleur, son, 2'54''

Edition de 5 + 1 EA