

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Aurélie Garon, de l'intranquilité

Par Véronique Terrier Hermann,
historienne de l'art.

Le travail d'Aurélie Garon, artiste visuelle alliant la photographie, le son, la vidéo, le dessin, sonde les régimes du visible, entre sensibilité et écart avec le réel.

Après des études de philosophie, l'artiste Aurélie Garon s'est formée auprès de deux écoles spécialistes de l'image, l'ENSP de Arles, puis Le Fresnoy. On ne s'étonnera pas alors de trouver l'image au cœur de ses productions, qu'elles soient installation visuelle et sonore, photographie, ou plus récemment film. Et ce, dès ses premiers travaux, pour lesquels l'artiste semble interroger les régimes du visible et de perception sensorielle, en autant d'expériences partagées. Lors d'installations immersives spatio-temporelles, de facture souvent assez minimale mais précise, nous sommes sollicités

par des sons et des images rémanentes, et en ressortons avec cette étrange impression d'avoir été traversés – tels des transmetteurs peut-être, des médiateurs aussi –, par un rêve éveillé, un écho hypnotique.

Dans une des toutes premières installations, *On ferait mieux de parler d'aveugles tout court* (2004, pièce vidéo et sonore, 22') l'artiste tente une expérience sensorielle. Immergés dans une salle sombre, nous regardons des moments, des tremblements d'images, de paysages, lacs, reliefs, vues urbaines, nocturnes... La projection s'emplit ensuite d'un ciel étoilé, support à l'imaginaire, et des récits audio de rêves s'entrecroisent et s'interpénètrent. On en suit un, puis un autre qui nous échappe à son tour, mais revient par bribes. Ce jeu d'écoute, d'attention, fragmenté, s'apaise au moment où l'image passe au noir, et qu'une voix, en écho, cale son rythme, jusqu'à n'être que seule oralité. Perte d'image, perte du récit, nous restons seuls face à ces expériences, retenues par nos sens, persistances d'impressions.

Pour *Deux droites parallèles se rejoignent à l'infini* (2006, installation sonore, 22'), le spectateur, à nouveau dans une salle sombre, n'aura d'autre rapport au réel que l'écoute de récits de rêve. Si chaque partie est nette, l'ensemble est entremêlé, poreux et produit une impression de trouble. Le montage son, complexe et ténu, alterne remontées de voix et enfouissements de certaines autres, comme si l'on rentrait et sortait de cette matière audio, de ce film sonore.

Autre proposition qui joue des dualités et complémentarités, l'installation vidéo et sonore *C'est un bruit qui est là, qui permet de respirer on dirait...* (2007). La caméra tourne autour de deux hommes au corps-à-corps, de forces similaires, qui se font et se défont, tandis qu'un disque vinyle s'épuise à force de crépitements sur une platine. La ronde des lutteurs et la rotation du disque se font écho, se contrarient, s'enclenchent et s'altèrent mutuellement. Distorsion de la durée et des équivalences, dualités internes, érosion de l'espace-temps, l'installation – entre machine célibataire et invention de Morel – nous propose une expérience sensible de boucle perpétuelle et à la fois de finitude, de nous les hommes et de notre modernité.

Diptyque (2014), est une pièce exclusivement visuelle cette fois, elle articule

deux images de paysage qui se brouillent et se complètent en même temps. Alternant photographie et dessin, elles mettent en écho un mouvement similaire : d'un côté on reconnaît une fumée émanant d'un paysage, de l'autre, le surgissement d'une vague sur une chaussée. Incendie, guerre, tempête, les images restent muettes. Tout comme *White, triptyque* (2016) qui dissémine, dans une combinaison faite de photographie et de dessin, de la matière paysage, tourmentée, tremblée, instable. Par leur matérialité visuelle, les éléments en présence affirment leur inscription dans l'image mais aussi dans le temps du phénomène.

Cette présence ambiguë du paysage m'évoque un ouvrage de Georg Büchner, *Lenz* (1839), court récit du basculement d'un homme vers la folie. Après plusieurs mois d'errance, le poète Lenz rejoint la maison d'un pasteur pour y trouver quelque réconfort, mais l'expérience immersive de la nature augmentera finalement ses troubles, ses crises semblant toutes liées à une perception brouillée du paysage. La première se situe lors de la traversée de la montagne dont la forte présence trouve en lui des échos inquiétants, les autres, aux moments flous du crépuscule. Büchner établit subtilement une corrélation entre l'évanescence visuelle et cette sensation que la vie se retire du corps, entre dissolution physique et désagrégation de l'esprit. Ce détour par Lenz, au crépuscule de la réalité selon l'expression de Lacan, fait écho à plusieurs pièces de Aurélie Garon et permet une transition forte avec son dernier film.

Floaters (2020, HD, 15') condense plusieurs des recherches déjà engagées autour des questions de perception visuelle et mentale, rassemblées cette fois dans l'expérience de la salle de projection. On y suit le parcours d'un homme à travers des paysages de montagne, qui semble en proie à des troubles psychiques, entre perte, déchirure et douleur. Tel Lenz encore – qui rencontra le pasteur Oberlin mais aussi un personnage inquiétant bataillant avec des forces obscures –, l'homme de *Floaters* rencontrera deux personnages énigmatiques et antinomiques. Une figure spectrale, en ouverture, qui professe des paroles prophétiques : « Rise up ! Something is coming (...) L'obscurité vous submergera et tout cessera ! (...) L'image tremble. (...) Nos yeux sombrent ! » Le texte est un mix entre Ancien Testament et poésie sonore américaine. Cette figure incantatoire surgit d'un fond sombre (décidément, l'obscurité est

récurrente chez l'artiste), son visage capte une lumière rouge – écho à la chambre photographique, lieu de la révélation, mais encore, plus empreint de mysticisme, aux ténèbres, voire aux enfers. Ce visage, cette bouche, cette voix est incarnée par un musicien de la scène No Wave de la fin des années 70, James Chance. Le moment est saisissant, la voix est virulente, l'image est impure, organique même, et laissera place à des séquences de paysages naturels, traversés par un homme. Inquiet, habité, comme poursuivi par ces paroles, il marche difficilement, cours parfois, murmure, marmonne, jusqu'à régurgiter des mots, des cris étouffés... le tout ponctué d'un hurlement, poussé, repoussé. Il rencontre alors un second personnage, ermite, mystique ou thérapeute, ce dernier lui prodigue des soins, des gestes d'oscillation qui captent son regard – proches de certains gestes de stimulation sensorielle et oculaire, utilisés en thérapie post traumatique (EMDR). Il tente de le stabiliser, de l'aider à réintégrer son corps, le souvenir de son être même, comme en réponse à sa seule parole audible : « Je ne me souviens plus de mon corps. » Une fois apaisé, cet homme, toujours dépossédé mais comme habité par le paysage, reprendra sa course, sa traversée, jusqu'à s'y immerger... Ce film, très maîtrisé (aussi bien à l'endroit de l'image, que du son, et même de la direction d'acteurs, prix d'interprétation pour l'acteur principal), augure de prochaines découvertes filmiques du côté de cette artiste qui sonde habilement les manières sensibles et inquiètes d'être vivant, dans un sentiment d'écart, de décalage avec le réel.

Ce qui m'amène à convoquer un dernier personnage, cette fois sorti d'un ouvrage posthume de Fernando Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité*, signé par son double, Bernardo Soares, tant il me semble qu'une de ses pensées aurait pu être portée par le personnage de *Floaters*, L'homme mal ajusté (ainsi nommé au générique) : « Il m'arrive de ne pas me reconnaître tellement je suis placé à l'extérieur de moi-même. » Cet ouvrage, *Le Livre de l'intranquillité*, auquel j'ai emprunté son titre pour ce texte, a dernièrement été ré-intitulé *De l'inquiétude*. Inquiétude, intranquillité, autant de mots qui continuent et continueront de résonner dans le travail de Aurélie Garon.

VÉRONIQUE TERRIER HERMANN

Historienne de l'art tournée vers les formes du visuel qui engagent notre rapport au monde, elle enseigne à l'École des beaux-arts de Nantes, a notamment codirigé Jeux sérieux. Cinéma et art contemporain transforment l'essai (Mamco / Head, 2015), participe du nouveau Festival de film de la Villa Médicis et est responsable du Programme de Soutien à la Recherche à l'Institut pour la Photographie de Lille.