

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 2 000 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.

Le tigre de Roland et autres choses précieuses

— à l'âge d'eBay et de l'obsolescence
programmée

Par Vanessa Morisset

Dans les œuvres d'Amélie Berrodier, les objets semblent assumer une charge existentielle qui donnerait presque envie de qualifier son regard de néo-humaniste.

Et si quelqu'un-e nous disait que les objets ont (encore) une âme ? Dans *La Condition de l'homme moderne*, Hannah Arendt insistait sur la nécessité pour les humains d'être entourés d'objets durables qui constituent leur monde, à l'encontre de la société de consommation telle qu'elle se profilait déjà. L'existence humaine « *serait impossible sans les choses, et les choses seraient une masse d'éléments disparates, un non-monde, si elles ne servaient à conditionner l'existence humaine* » écrivait la philosophe. C'était en 1958. Dans *Le Consumérisme à travers ses objets. Gobelets, vitrines, mouchoirs, smartphones et déodorants* (2021), Jeanne Guen, elle aussi philosophe, spécialiste de la notion d'obsolescence, montre comment de plus en plus les choses que nous utilisons sont conçues pour nous obliger à adopter des gestes et comportements puis, une fois leur mission accomplie, disparaissent, remplacées par d'autres... Entre la nécessité persistante et l'impossibilité aujourd'hui de s'identifier à des objets, les œuvres d'Amélie Berrodier cherchent des formes de permanence que l'on peut inventer pour sauver l'éphémère, c'est-à-dire les manières dont une part des existences continue malgré tout à s'immortaliser dans certains objets, et parmi eux, les images enregistrées.

Pratiquant initialement la photographie et la vidéo, en particulier le portrait, l'artiste a récemment créé des œuvres qui attirent l'attention sur le rôle joué dans son travail par tout ce qui entoure, encadre ou accompagne les corps : ce qui, comme par capillarité, s'imprègne de vie et en retour la fixe en une solidité rassurante, une petite boucle d'oreille, un instrument de musique, jusqu'à une coiffure refaite par une personne filmée face caméra qui triture ses cheveux à la façon d'une perruque. Cet automne, à l'issue d'une résidence de deux mois à la maison des Arts contemporains de Pérouges, elle a réalisé *Nom Prénom, rue du For, 01800 Pérouges, France*, (2022), une installation et une série de tableaux en continuité avec de

précédents portraits (en vidéos et photos) tout en expérimentant d'autres supports et protocoles. Dans une première partie de l'exposition, elle a invité les habitant-es du village à apporter chacun-e un objet de leur maison, si bien que l'ensemble ressemblait à s'y méprendre à un intérieur complet d'une famille, tout en étant composé de la somme de fragments provenant d'une multiplicité. Portrait collectif, portait d'un village ou portrait fictif esquissé à travers des objets qui ont touché des corps, fauteuils, draps, vaisselle, livres, l'installation devenait une sorte de photographie en trois dimensions, avec son « ça a été » mais obéissant à une temporalité autre, puisqu'à la fin de l'exposition, les objets ont été redispersés chez leurs propriétaires. Dans une seconde partie de l'exposition, était exposée une série de tableaux, chacun composé d'un fragment découpé de papier peint datant des années 1950 à 1980, encadré et intitulé d'un prénom de femme, plus ou moins désuet selon l'esthétique des motifs, entre autres, le vieillot Huguette ou le proustien Gilberte... Autrement dit, il s'agissait ici aussi de portraits réalisés par le biais d'un objet évoquant des femmes singulières et en même temps une armée des ombres cantonnées à une vie entre les murs de leur maison.

Rétrospectivement, ces portraits sans images attirent l'attention sur la présence et le rôle des objets dans les portraits vidéos, porteurs de tendresse, souvent de tragique. Dans *Ficar à toa*, (2022), filmée chez un couple à Lisbonne, la caméra, tout en enregistrant les paroles prononcées par les personnes, se promène dans leur appartement, comme en quête d'objets qui les représenteraient le mieux, coussins, ordinateurs, plantes, mais surtout deux guitares. De même, dans *Terminé fini*, (2021), c'est un violon qui nous introduit dans l'intimité de Jeannine, une vieille dame qui se remémore ses histoires d'amour. Parmi d'autres objets, un petit canapé, une horloge, des

bagues, il l'accompagne dans les derniers moments de sa vie, en un lieu que l'on comprend être à la fin du film une chambre d'EHPAD. Dans *Formidable*, (2015), qui dressait le portrait d'un vieux monsieur prénommé Roland, la caméra se mettait en quête des objets de l'appartement les plus à même d'illustrer ses récits, des anecdotes espiègles mêlées à des drames relatés à demi-mot. Chez lui, c'était un tigre en peluche, placé sur le lit impeccablement fait, qui incarne les vicissitudes de l'existence. Même dans les vidéos où le décor est réduit à l'essentiel, un fauteuil dans une pièce blanche où les personnes sont assises face caméra – série *VISU(S)*, (2018), – on sent la présence rassurante de la moindre matérialité. Un rouge à lèvres appliqué sans déborder, un vêtement ajusté, des cheveux correctement coiffés, deviennent des accessoires auxquels se raccrocher. Parce qu'un autre objet est là, qui pèse de tout son poids : pire qu'un miroir, la caméra, qui rend publique l'image de soi-même dans une forme d'extension vertigineuse. Comme l'explicite Marion Zilio dans *Faceworld. Le Visage au XXI^e siècle* (2018), livre qui retrace l'histoire de l'objectivation des visages « *en devenant une rétention matérialisée, l'objetvisage s'est transformé en prolongement technique de soi. Il n'est plus un double, mais une extension de soi, voire une prothèse palliant ses propres limites.* ». Avec la photo et la vidéo, même son propre visage devient un objet presque comme les autres.

Mais l'omniprésence des objets ne saurait faire oublier que dans le travail d'Amélie Berrodier, ils sont bel et bien convoqués pour représenter les personnes qu'ils nous permettent de rencontrer, la rencontre étant elle-même une notion centrale, comme le montrent les méthodes de l'artiste pour trouver les sujets de ses portraits. Très souvent, elle s'adresse à des inconnu-es, notamment par le porte-à-porte, par exemple pour réaliser la série « Portraits filmés » de 2016, ou en adressant des lettres au hasard, comme

dans *Correspondance*, réalisé à la fin de ses études à l'École d'art de Dijon. Ce désir d'aller vers l'autre rappelle l'état d'esprit, confiant et généreux, de la photographie humaniste. À cet égard, on pourrait parler à propos des œuvres d'Amélie Berrodier d'une réaffirmation de la possibilité d'un art humaniste aujourd'hui, malgré tout. Née dans une période de grands troubles politiques et de précarité, la photographie humaniste a maintenu une « *volonté farouche de découvrir chez tous une étincelle de vie, de beauté, de bonté; de révéler la poésie cachée au cœur du réel le plus terne* » (Marie de Thézy, *La Photographie humaniste. 1930-1960. Histoire d'un mouvement en France*, 1992). Les œuvres d'Amélie Berrodier sont de cette veine. On y rencontre des personnes de tous âges, de toutes origines, de tous métiers... Dans la vidéo *Comme tout le monde* en 2017, on fait par exemple la connaissance d'Adel, coiffeur, qui confie à la caméra ses aspirations personnelles à s'évader de sa vie professionnelle. Mais c'est surtout dans une trilogie de vidéos dont l'héroïne est une petite fille prénommée Alicia que se ressent la filiation humaniste – que l'on songe aux nombreuses photographies d'enfant de Sabine Weiss – y compris ici dans la dimension de l'instant volé. Dans *Oh qu'elle est belle !* (2016), Joyeux anniversaire et Pirouette cacahuète, (2017), la caméra cadre sur la fillette tandis qu'on entend la conversation des adultes autour d'elle hors-champ. Parfois, ils parlent d'elle, parfois d'autres sujets, mais rarement ils s'adressent à elle. Alors Alicia dialogue du regard avec la caméra, in fine avec nous, rassurée par un ballon dans ses bras, une grosse fleur en tissu ornant son t-shirt ou au contraire en prise avec des bougies dont elle ne semble pas savoir que penser.

VANESSA MORISSET

Bien qu'il lui arrive de s'aventurer sur des sujets tels que le foot ou les pépins de pastèque, de donner des lectures et récitation performées sur le fromage et le darknet ou de tenir salon avec des ami-es sur YouTube, Vanessa Morisset, elle l'oublie parfois elle-même, est au fond très sérieuse. Docteure en histoire de l'art, théoricienne donc, elle travaille sur les relations entre l'art et d'autres domaines de l'activité humaine, en particulier les sciences sociales. Critique d'art, elle contribue fidèlement à la revue 02.