

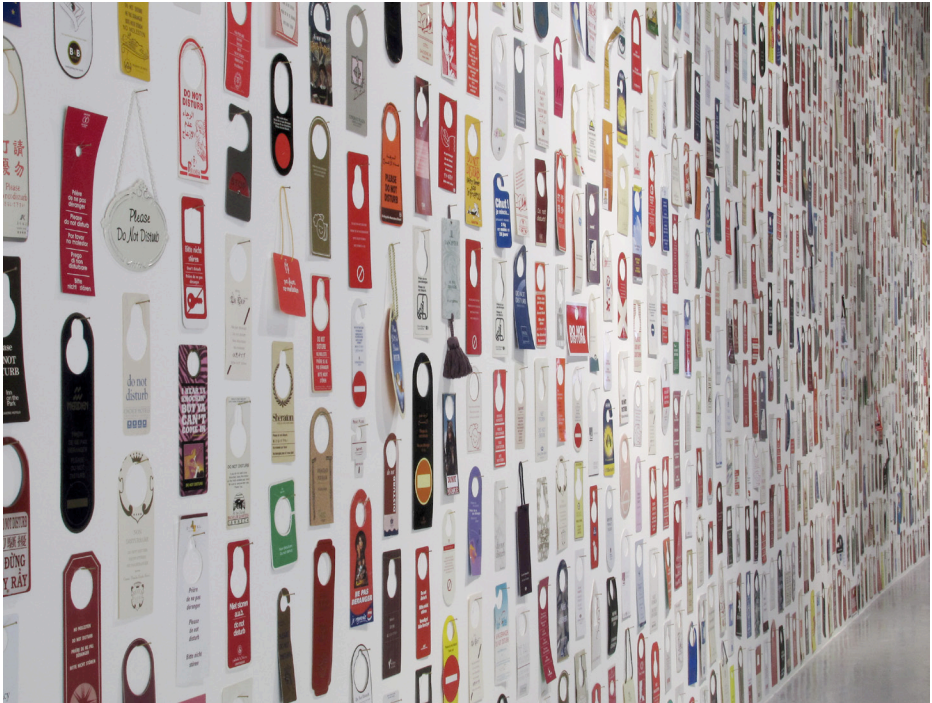
L'art, souvent, consiste à résumer le monde dans le territoire d'une œuvre : quelques centimètres carrés, arpents, mètres cubes. Peut-on aller plus loin dans le raccourci, la concentration ?

Un point c'est tout

par Jean-Paul Fargier

Tenter d'étreindre l'univers dans une goutte d'eau, la pointe d'une flamme, une tête d'épingle ? Enfermer le tout dans un point ? Tributaires du point, dont lignes et trames sont pétries électroniquement, les artistes vidéo excellent à ce jeu. Comme nous le rappellent des expositions récentes de **Viola, Kuntzel, Jean-Dit-Pannel**.

Quand **Lydie Jean-Dit-Pannel** déploie ses ailes dans la grande galerie de la Place Lorette, à Marseille, gérée par l'association **VidéoChroniques**, très vite, par delà les grandes photos, les écrans plasma, les centaines de papillons, le kilomètre de bras tatoués, le mur du silence (mille *Do not disturb* affichés sur la plus longue des parois), ce qui brille, oui très vite, c'est un cri. Celui d'Anita Ekberg dans un



Chambre à Louer, Lydie Jean-Dit-Pannel, 2000/2010, Installation, vue de l'exposition ALIVE, VidéoChroniques, 2010 © VidéoChroniques/ Frédéric Gillet



Vue de l'exposition ALIVE, Vidéochroniques, 2010 © Vidéochroniques/ Frédéric Gillet

film de Fellini : cri de louve déchirant la nuit. Un son, audible de partout, devient le centre autour duquel tourne toute la galerie, toutes les œuvres. Leur fixant un sens, suggéré par le titre : *Animale* (2009). Proposition d'élargir le travail de l'artiste sur le papillon migrateur nommé Monarque à un « devenir autre » plus vaste, le *devenir-animal* qui taraude tout humain.

Mais l'exposition, intitulée *Alive*, on s'en aperçoit bientôt, a deux centres : un cri et un nid. Qui riment, et même assontent : Fellini/ fait le nid. Nid fait d'aiguilles répondant à cri perçant citationnel, *Buebird's Nest* (2010) est une installation composée de 60.000 pointes d'acupuncture, mises de côté à la demande de l'artiste par son acupuncteur, pendant plusieurs années. Posé sur le sol, ce nid protège un œuf invisible, qui ne peut être que l'œuvre même, l'œuvre dans son ensemble, sa totalité, faite de toutes les pièces passées, présentes et à venir. Chaque aiguille devient un index pointé. Vers quoi ? Pour une fois, ce n'est pas idiot de regarder le doigt plutôt que la lune. Chaque aiguille renvoie à une autre. A l'infini.

Jusqu'à la formation de ce buisson hérissé, faussement douillet, on ne s'était pas avisé de l'importance décisive de l'aiguille dans les travaux de Lydie. Mais il y en a partout, bon sang ! Des bien réelles et des virtuelles, des présentes et des cachées, des concrètes et des métaphoriques. Le bras épinglé de *'Cause I'm free* (2007), style trophée d'entomologiste. La pointe géante de *L'Entomologiste*, 2008, qui aurait dû nous mettre la puce à l'oreille par son énormité didactique (comique et poétique). Les pointes épinglant l'Adam et l'Eve de l'espace, embarqués dans la sonde Pioneer 11. Les milliers de pointes permettant d'accrocher discrètement les *Prière de ne pas déranger*. Les flèches fines ciblant, sur Madame Larousse, les points d'impacts des tatoueurs et les villes où ils officient, traçant la carte épidémique du monde que le corps de l'artiste édite à un unique exemplaire. Voilà pour les aiguilles visibles, évidentes désormais. Mais il y a également toutes ces aiguilles dissimulées, fantômes, dans ces papillons tatoués, qui sans elles n'auraient pas pris vie. Aiguilles des artistes de l'encre, non exhibés dans cette exposition mais souvent montrés au travail dans d'autres présentations, tels que Lydie Jean-Dit-Pannel

les films au moment où ils peignent non sur elle mais en elle, puisqu'un tatouage est une image imprimée sous la peau. Fantômes de centaines d'aiguilles pour la seule Lydie, fantômes de milliers, de dizaines de milliers pour la tribu des tatoués qu'elle a convaincu de former une chaîne (de bras alignés côte à côte avec le sien au milieu, incognito sauf pour les aficionados) le temps de filmer cette série vertigineuse, apparemment sans fin, digne d'entrer dans le Guinness Book des Records. Et puis, le nid le dit en propre, il faut tenir compte des aiguilles médicales, chinoises d'origine, qui savent où trouver dans le corps les points d'entrée du soulagement, de la paix, de la guérison. Une sorte d'homéopathie : acupuncture comme contrepoison offert à la souffrance du *devenir image* choisi par l'artiste comme voie vers la singularité. Et la modernité.

Etre soi-même une œuvre d'art : LJDP n'est pas la seule à le tenter depuis près d'un siècle (eh oui, Rose Sélavy est bientôt centenaire), mais qui a vu (à Marseille, par exemple) comment elle s'y prend et le résultat obtenu devra convenir que l'on a rarement atteint une telle splendeur. Une performance comme *Highway to L* (2009), nu aux papillons tatoués environnées de papillons vivants, prodige de Direct, ou une composition fixe au calme marmoréen comme *L'entomologiste* (2009), ou encore *Home C.L.O.M. A tribute to Joël Hubaut* (2010), chatoyant écran orangé pour un bijou vivant, un nu de dos hiératique, propulsent le body art, trop souvent voué à provoquer le dégoût, dans les sphères de la beauté la plus lumineuse, la plus évidente. Celle qui arrache d'emblée des cris d'admiration. Ainsi le sculpteur Alain Kirili, découvrant l'œuvre de Lydie Jean-Dit-Pannel à travers les spots du *Panlogon*, s'exclamait, ravi : « Formidable, cette fille n'a peur ni de la joie ni de la beauté ».

Sois belle et tais toi ? Laisse parler les



Au premier plan : *Bluebird's Nest* 2010 © Vidéochroniques/ Frédéric Gillet

aiguilles. Elles ont encore des choses essentielles à dire. Ce que Lydie dit avec ses aiguilles, et que je tente maintenant de cerner, ne relève pas d'une métaphore primaire (style : l'aiguille est à l'art vidéo ce que la seringue est à la médecine, un moyen de transfusion) ni d'une mise en scène simpliste des instruments distraits par le seul chatolement des couleurs virevoltant d'une pièce à l'autre. Ces aiguilles sont plus malines : elles s'enfoncent loin dans l'histoire de l'art. Ces aiguilles s'inscrivent dans une dialectique du socle et de l'objet. De l'objet montré, de préférence trouvé, tout fait, *ready made* comme on dit depuis Duchamp, qui a inventé ce truc dont l'art ne s'est pas encore remis : exposer du réel tout cru, tout à trac. Oui mais où, comment, sur quoi le poser pour l'exposer, ce réel (urinoir, roue, pelle, etc.) ? Il faut se creuser un peu la tête, pour trouver des supports, des socles, des pinacles capables de sidérer puisque l'œuvre, elle, n'étonnera pas ? Une fois trouvé l'objet (n'importe quoi fait



Auto bras de fer (2007) L'entomologiste (2008), Lydie Jean-Dit-Panell, 2010 © Vidéochroniques/ Frédéric Gillet

l'affaire, Duchamp l'a démontré), travailler le piédestal devient le véritable challenge pour le *ready-made*. La créativité se déplace de l'oeuvre à la façon de l'exhiber. L'histoire de l'art contemporain est riche de socles improbables, inattendus, géniaux : de la valise de Duchamp aux boîtes de Fluxus, des emballages de Christo aux caviardages de Buraglio, des bétonnages de Wolf Vostell aux épinglages d'Annette Messager, des bocaux de Manzoni aux blocs de pierre de Kirili en passant par les coffres-forts de Lavier et les ballons d'hélium d'Otto Piene (exposant au bout de leur ficelle, du haut du ciel, la terre entière).

Dans l'oeuvre même de LJDP, on a pu déceler un certain nombre de socles bien choisis. A commencer par la voiture bétonnée de Vostell, où l'artiste nue s'expose en tant qu'oeuvre (premier papillon visible sur une cheville), ou les armoires du muséum de

Bourges. Mais il y a mieux, il fallait y penser : faire de l'aiguille un piédestal. Lydie expose des papillons. Où ? Sur elle. Son corps devient leur socle, dans un premier temps. Pas mal, pour un commencement. Mais ce n'est pas fini. Une dialectique s'est enclenchée. Subtilement, le corps lui même se fait objet, oeuvre à exposer. Et là, c'est l'aiguille qui socle. Le point de rencontre entre la pointe et le corps fait entrer ces papillons (trouvés, reproduits) dans l'histoire de l'art. Autrement, ces lépidoptères ne seraient qu'un témoignage de fantaisie privée, un signe adressé aux seuls familiers de ceux qui les portent. À la différence des milliers de tatouages que la vidéo *L-INK* (2010) déroule, qui ne sont que l'expression d'une marotte personnelle, ceux de Lydie, parce qu'ils sont exposés, et exposés de façon singulière, viennent s'inscrire avec éclat dans la sphère de l'art, de l'art en train de se faire aujourd'hui. La créativité de l'artiste

ne se manifeste pas seulement dans la multiplication des monarques comme signes, mais dans la prolifération des aiguilles comme socles. Toutes ces aiguilles réelles ou virtuelles que nous avons dénombrées, se faulant d'œuvre en œuvre – ôtez les, tout s'écroule. Les papillons deviennent des vignettes de livres érudits. Les tatouages, une entreprise kitsch. Mais non, les aiguilles sont là, et bien là, indicatrices de sens, fondatrices de gestes, colonnes effilées érigeant « l'objet » sur leur extrémité la plus aigüe.

Une relecture de toute l'œuvre se met alors en marche. On y voit s'épanouir une guirlande de fines articulations, de points de contact nouant avec une infinie légèreté un « exposant » et un « exposé », comme autant de socles inattendus pour autant d'œuvres improbables. Dans le si bien nommé Rien, *Peut-Etre* (2008), le point d'attache entre bouche (socle) et larve dépliant ses ailes (*ready made vivant*). Dans la suite numérotée des scènes du Panlogon, justement le numérotage, qui enclenche cet effet de liste (déjà déployé dans *Mille et tre* (1990) et relancé dans *L-INK*, mais cette fois à l'infini, sans volonté de comptage, la seule présence du bras de l'artiste au milieu de ces milliers de membres suffisant à « socler » la multitude de leurs dessins), effet de liste que beaucoup d'artistes contemporains utilisent comme générateur d'œuvre. Dans *Highway to L.* (2009), ces papillons réels qui en survolant les papillons peints sur le corps de l'artiste les exposent doublement. Dans *Arm in arm* (2007), la persistance rétinienne qui transfère du bras de la fille au bras du père une hérédité inversée, choisie, transfert accomplissant le fantasme de tout créateur de réengendrer ses ascendants. Mais aussi, bouclons la boucle, on peut voir cet art de la pointe dans le cri tiré du film de Fellini, pointe sonore soulevant une galerie toute entière, enrôlant et enroulant quinze métamorphoses visuelles autour d'un



point invisible, autour d'un secret inavouable, mais quand même avoué : être à la fois la Belle et la Bête. Toujours le même programme depuis *J'ai rêvé que j'étais toi* (1991). Le « toi » change (mec, papillon, louve, père, pays), pas le « je ». C'est là sans doute que les œuvres de Lydie Jean-Dit-Pannel puisent la force d'un renouvellement constant.

La goutte d'eau de *He weeps for you* (1976), l'installation de **Bill Viola**, réussit le même exploit que les pointes de LJDP : inclure l'univers dans une particule. Former et simultanément exposer l'image du visiteur qui contemple le spectacle d'une fuite contrôlée de robinetterie, voilà l'objectif du dispositif le plus célèbre de Viola. Tandis qu'une image se dessine dans la goutte, une caméra l'enregistre

et simultanément un projecteur la reproduit sur un grand écran. Le destin d'une goutte est de tomber, celui d'une image est de passer. D'une goutte à l'autre, le temps s'écoule, le visiteur vieillit. Fable en direct de toute vie. Seul le Temps ne meurt pas. On a écrit des traités sur cette éternité. Viola se rit de l'énormité du concept en mécanisant ironiquement la métaphysique. Vidéo gracias. Arroseur arrosé, le dispositif mime le flux scripteur de l'électronique, point par point. Comme toute œuvre magistrale, celle-ci met en abyme les moyens de son engendrement.

C'est au **Fresnoy**, du 27 février au 25 avril, que l'on pouvait revoir cette installation, ainsi que d'autres créations de Viola, dans une exposition imaginée par Raymond Bellour confrontant, presque deux à deux, des œuvres de Bill Viola et des œuvres de **Thierry Kuntzel**, sous le titre : *Deux éternités proches*. L'installation posthume de Kuntzel, *La Peau*, montée ici pour la première fois

selon les desiderata de l'artiste, pouvait être regardée comme le pendant inattendu, non intentionnel, de *He weeps for you*. Là où Viola focalise une goutte, Kuntzel scénographie des pores. Il a photographié toutes sortes de peau (vieille, jeune, lisse, grumeleuse, tachée, rase, etc.), puis les a filmées de très près en 70mm. Mises bout à bout toutes ces peaux n'en font qu'une, se déroulant sans fin, latéralement, sur un immense écran légèrement courbe, grâce à un projecteur spécial nommé PhotoMobile. L'appareil fait partie du dispositif et l'on peut le contempler, érigé sur son socle-table, autant que les images qu'il débite en boucle. La peau, démesurément agrandie, devient la réplique de notre univers : elle figure aussi bien une parcelle d'humain qu'une lointaine image de planète. Un cosmos dans quelques microns. Biologie et géologie confondues, surnage la matière commune. La matière du Réel et la matière de l'Image. L'œuvre est forte, envoûtante. Elle vous absorbe comme une limite atteinte. Comme si tout à coup,

