

Notes sur une exposition d'Anne-Sophie Emard.

Intérieur / Ville.

par Rémi Laporte

A pénétrer dans le hall de la MAISON DES ARTS ANDRÉ MALRAUX de Créteil, on comprend le défi qu'adresse cet endroit à tout artiste conscient des rapports qu'entretient une œuvre avec le lieu de sa monstration. L'espace n'y est pourtant pas écrasant, mais son architecture brutaliste début seventies récemment "actualisée" impose aux expositions un cadre bavard et flou, offrant dans chaque direction et sur plusieurs niveaux une multitude d'appâts au regard. A la stratégie qui consisterait à répondre à cette situation en saturant l'espace de pièces ou en créant un impact spectaculaire, Anne-Sophie Emard a préféré la voie plus étroite d'une intervention en pointillés, détournant les schémas trop évidents pour mieux inviter le visiteur à un parcours plus personnel. Celui-ci se compose de huit séquences organisées pour se révéler progressivement, et si notre regard est alors aiguillé de pièce en pièce par de subtils jeux de renvoi, de focalisation ou d'ouverture

du champ visuel, le but n'en est pas de composer une promenade pittoresque mais de tisser un réseau de liens entre chaque intervention et le lieu, de suggérer au travers d'ambiguïtés soigneusement composées différentes échelles de référence et d'interprétation. On découvrira que dans la plupart des séquences, ces ambiguïtés se manifestent à trois niveaux complémentaires.

Le plus évident de ceux-ci touche aux principes d'accrochage retenus. Ainsi la seule partie de l'exposition visible depuis l'entrée n'est-elle constituée que par une série de photographies disposées à l'extrême fond du hall. Agrandissements légèrement flous de scènes de rue, elles nous incitent à avancer tout en imposant un recul pour obtenir une vision nette, nous dissuadant d'en approcher trop. De même, une grande bache de toile plastifiée est pendue en contrebas, presque invisible depuis le niveau d'accès. Seule l'intensité de l'éclairage produit par les projecteurs braqués sur elle nous révèle

le sa présence, animant sa surface métallisée sur laquelle se détache en rouge vif le slogan "en dehors de la machine", et nous suggère de rejoindre le niveau inférieur au moment où nous apercevons un escalier...

D'autre part, un examen plus attentif des pièces présentées révèle que celles-ci combinent explicitement toutes sortes de techniques. Photos retouchées numériquement, projection de photos d'écran vidéo, infographies colorisées, dessins digitalisés ou encore objets réappropriés sont les occasions d'une distanciation ou d'une mise en abîme des procédés de réalisation, parfois non sans dérision.

Enfin, on découvrira tout au long du parcours que s'enchevêtrent des références venues d'horizons que l'on pourrait croire éloignés, telle cette collection d'images fixes glanées dans les films de Lynch ou Kubrick, montrant toutes des décors intérieurs vidés de tout personnage et projetées à un rythme obsessionnel en alternance avec de brèves phrases à la première personne ou des questions interpellant directement le spectateur. Essentielle dans cette pièce, l'écriture est omniprésente dans l'ensemble de l'exposition, mais là encore sur un mode interrogatif, dérangent, dans l'esprit des détournements de sens opérés par l'OuLiPo ou des cent mille milliards de poèmes de Queneau...

C'est donc incessamment au cours de l'exposition que le visiteur est questionné sur ce qu'il voit, la manière dont il le voit et comment il l'interprète. Cette déstabilisation permanente pourrait n'être qu'un jeu, une manière à laquelle s'adonnerait Anne-Sophie Emarad avec habileté si l'insistance qu'elle témoigne à pointer un même thème ne venait fédérer les différentes directions qui s'y esquissent et ouvrir à un propos plus large.

Dans chacune des œuvres exposées, transparaît en effet un langage commun constitué d'éléments provenant de l'univers visuel de la ville. Celui-ci est soit figuré par fragments comme dans la série de photographies qui ouvre l'exposition ou comme dans l'alignement de vignettes dessinées qui la clôt en une sorte de résumé éclaté, soit donne directement forme à certaines pièces : la grande bache publicitaire, les deux caissons lumineux d'enseigne et plus généralement les textes qui parsèment l'exposition s'emploient à se réapproprier les codes de l'espace public urbain au travers d'emprunts évidents au champ de la signalétique, utilisant une unique typographie standard couplée à des couleurs significatives telles que rouge et vert ou blanc sur bleu.

Ces références s'ajoutent ainsi à la diversité formelle des pièces et au sentiment de solitude existentielle

distillé par les textes pour recréer dans le hall d'exposition une sensation diffuse d'urbanité. Se forme alors un lien implicite entre le lieu de l'exposition et le territoire du dehors, entre la ville idéalisée que manifeste la composition impeccable du parvis autour duquel s'ajustent dans une emphase un peu désuète les bâtiments de la MAC et des administrations, et la ville banale qui l'entoure, celle qui apparaît comme sectionnée par autoroutes et voies ferrées, celle que domine l'épaisse enceinte d'enseignes d'un immense centre commercial. Le propos n'est pas un jugement de valeur, mais bien davantage une tentative de mettre en rapport par un dispositif d'inclusion deux entités que tout tend à séparer, et pourtant chacune constitutive de la

même ville...

Une telle perspective, l'artiste la cristallise dans l'une des pièces importantes de l'exposition où sur une diapositive numérique projetée grandeur nature, on peut découvrir un long couloir dont les matériaux, l'ambiance lumineuse ainsi que les éléments qu'il contient évoquent un couloir de métro. Sur plusieurs parois, des messages en anglais, situent cette scène quotidienne dans un pays étranger. Pourtant, le visiteur venu lui-même par le métro à Créteil sera frappé de trouver une ressemblance certaine avec la passerelle à la fois sombre et bigarrée qu'il a dû emprunter pour franchir les voies et accéder à la ville.

Ailleurs et pourtant ici-même : le décalage opéré sur les conventions et



En transit :

A gauche : Bâche PVC, lettrage 10m X 2m, à droite : 7 photographies collées sur PVC, 50 cm X 70 cm. Anne-Sophie Emard, 2001

l'insignifiance de notre univers ordinaire semble nous en apprendre davantage sur nous-même et l'essence du monde qui nous entoure qu'un art renfermé sur ses propres projets esthétiques. Ainsi les propositions installées d'Anne-Sophie Emard répondent-elles d'une façon limpide au projet que s'était fixé Georges Perec : «Comment parler de ces "choses communes", comment les traquer plutôt, comment les arracher à la gangue dans laquelle elles restent engluées, comment leur donner un sens, une langue : qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes.» (1).

© Rémi Laporte,
Turbulences vidéo # 35,
avril 2002.

1 : Georges Perec : *Approches de quoi ?* dans *L'infra-ordinaire*, Seuil, 1989.



En transit,
diapositive numérique, projection 2m50 x 1m80. Anne-Sophie Emard, 2001.