

artpress

253

Europe : l'Est, l'Ouest et le Centre

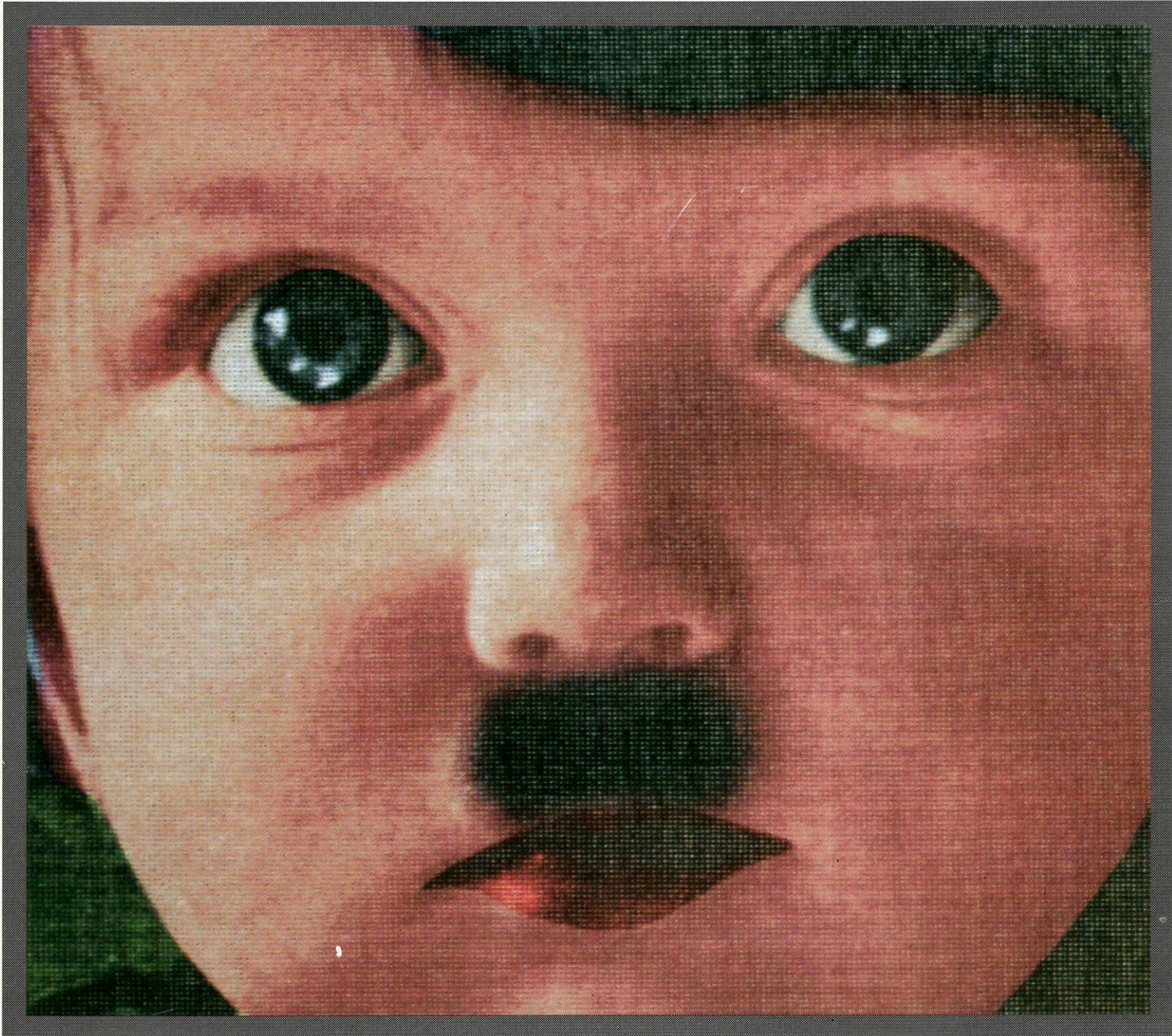
Ana Mandieta Roderick Buchanan Rudolf Wehrung Xavier Boussiron

Carnegie International Biennale de l'image en mouvement le SMAK à Gand

Guy Debord ou la voie de la guerre

JANVIER 2000

40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 £



L 9240 - 253 - 40,00 F



Jiri Suruvka



«Mayday». Olivier Blanckart. «E Che Homo». 1999. Bandes adhésives, papier kraft. Sticky tape, Kraft paper

festivals that already show movies and videos indiscriminately. The number of awards given to documentaries this year showed that this festival is in real danger of dissolving into the traditional "film festival" circuit.

The jury's point could also be applied to the exhibition conceived for this biennial, which presented artists who in one way or another deal with cinema. Iten explained: "the elaboration of a fiction and its unfolding in time is a central question (Godard, Bal-dessari, Bismuth, Oldendorf), as is the difference between a movie image and a still (Fischli/Weiss, Gandrieux, Moffatt, Warhol). Some artists deconstruct the perceptual space of films (Bianchini, Korpys/Loeffler) or their architectural space (Gonzalez-Foerster), while others work on the modes of production and distribution of the movies (Anna Sanders Films)." It's interesting to note that the convergence between film and video has completely changed the character of this exhibition. It's no longer something you walk around, it's something you watch. Most of the works are projected. Those that can easily be looked at without the constraints of linear time (i.e., where there's no beginning and end to the projection) are played in loops in darkened exhibition rooms where the conditions of a movie theater are recreated. The images projected onto a screen float in a neutral space, somewhat like an object on a base or a painting in a frame—our vision is framed and the aesthetics are window-like. The 1990s thought they had put an end to the vitrine and the lightbox. If the presentation spaces of the 1980s (when the teddy bear, the vacuum cleaner, the life vest, the bust of Louis XIV and the liqueur carafe inevitably wound up on a shelf) seem far behind us today, we

now realize that the penchant for the autonomous object, alone in its room like a patient etherized upon a table, is back with us again—like a cadaver buried in a too-shallow grave.

Marc-Olivier Wahler
Translation, L-S Torgoff

neuchâtel

mayday

CAN

14 novembre 1999 - 30 janvier 2000

Accueilli par la déflagration, spatialisée par la stéréophonie, du passage d'un avion supersonique (Vedova Mazzei, *Mirage*), le visiteur de *MAYDAY* n'entendra plus parler d'aviation lors de sa progression dans l'exposition proposée par Marc-Olivier Wahler. En effet, si le titre renvoie bien au code utilisé par les pilotes de chasse en détresse, c'est du moment précis précédant la catastrophe — toute catastrophe — qu'il s'agit. Cet instant indéfinissable où le temps se dilate avant le *crash*, avant la violence de l'impact. Cet instant où tout est encore possible. Les œuvres rassemblées ici, de façon directe ou métaphorique, traitent toutes du dénouement inéluctable, de l'attente d'une disparition imminente bien que ralentie, indéfiniment différée. L'exposition joue ainsi d'une tension extrême, jamais relâchée.

Cet allongement de l'agonie est figuré par René Bauermeister avec *Point Zéro* : pendant que sur la bande-son un speaker égrène les faits divers, une mouche filmée en gros plan meurt lentement. Cette délégation iconographique de la représentation de la mort au règne animal se retrouve dans *Portrait/Portrait* } *auto* de Jean-Claude Ruggirello, face-à-face vidéo d'une tortue sur le dos, entre la vie et la mort, et d'une figure humaine grimaçante, sarcastique. A ces transpositions correspond la vidéo *Carmen* de Kirsten Mosher, où un

petit jouet mécanique, soldat rampant au sol, est affublé d'un pauvre camouflage en forme de profil de voiture. Lâché au milieu d'un carrefour, il mettra un temps certain à finir écrasé par de véritables autos, comme un malheureux cancrelat.

Gros plan sur des pigeons s'envolant, accompagnée d'une musique pesante, la vidéo *Never Never Mind* d'Abigail Lane met en boucle un suspense hitchcockien. Avec *Visages*, Vincent Ganivet produit un montage cut de moments «entre-deux», tirés de sitcoms télévisés américains, où les personnages expriment une émotion entre deux répliques, comme l'étirement d'un non-suspense sans résolution. Les *Perpetual Photos* d'Allan McCollum, résidus fantomatiques d'images, prolongent ce bruit de fond vidéo.

La route comme lieu de perte nocturne se retrouve dans deux pièces aux accents lynchiens. Dans *Joyrider Part 1 et Part 2* de Sophie Rickett, photographies panoramiques noir et blanc, des personnages hagards, à demi-nus, apparaissent dans le reflet des phares. La vidéo *Same Player Shoots Again* de Bob Gramsma met en boucle l'image ralentie et dédoublée, hypnotique, d'une bande blanche filmée à très grande vitesse sur l'autoroute. Une musique enveloppante amplifie cet effet, tandis que les paillettes disposées sur l'écran de projection produisent une image hallucinatoire, en avant de l'image vidéo.

Centrale dans l'exposition, qui fonctionne plus par énigmes qu'affirmations didactiques, *Desert* de Thom Merrick éclate au sol les pièces détachées d'une moto, qui se retrouve ainsi dans un état qui pourrait tout autant être celui précédant sa construction que celui suivant sa destruction radicale. Le *Room in a Sack* de Jochem Hendricks amplifie encore cette idée d'une table rase matérielle : un sac en plastique transparent contient en couches stratifiées tous les objets, livres et meubles, broyés en copeaux, qui ont composé la chambre de l'artiste. On retrouve ici la folie destructrice qui saisit la famille suicidaire du *Septième continent* de Michael Haneke, procédant à la dévastation méticuleuse de tout ce qui compose l'intérieur de son domicile, avant de se donner la mort.

La *Donna Nera* de Jan van Oost, figure féminine de deuil, prostrée au sol en position fœtale, répond par opposition à cette implosion et hante l'espace d'exposition.

Air Bag, de Simone Decker : la tête dans un sac plastique, un personnage épuise toute la maigre réserve



«Mayday». Peter Garfield. «Mobile Home». 1996. Photographie couleur. Color photo

d'air disponible, à la limite de la mise en danger, jusqu'à changer son visage en masque monstrueux. Cette condamnation au monde est radicalement figurée par Tony Tasset avec sa vidéo-projection *Squib*, en boucle, où toutes les trente-cinq secondes un personnage s'écroule sous l'impact d'une balle. Eclat gore du sang giclant du ventre et s'étaillant sur le mur. Dans cette attente angoissante du moment fatal, dans ce temps qui n'en finit pas de durer, se retrouve condensé le propos du commissaire.

L'instant suivant la disparition est figuré dans une ambiance étouffée de sous-bois par l'installation *You know who you are (smoking shoes)* d'Abigail Lane : marchant sur un sol d'écorce, dans la pénombre, le regardeur se retrouve face à une paire de chaussures d'où s'échappe une fumée blanche, donnant l'impression d'arriver juste après un évanouissement mystérieux, trop tard pour comprendre. Avec *E Che Homo*, Olivier Blanckart reproduit en trois dimensions, avec du scotch, du carton et du papier kraft, la photographie de Freddy Alborta qui attesta, en des accents bibliques, de l'exécution de Che Guevarra. Fin de l'exposition et fin

du cycle de la vie : ultime représentation de la raideur cadavérique. Placée à la sortie, la *Big Crunch's Clock* de Gianni Motti nous projette dans un compte à rebours de 5 milliards d'années vers la fin du soleil, excédant le temps humain, dans un moment à la fois lointain et hâté par le défilement rapide des dixièmes de secondes, comme une ultime bombe laissée par l'artiste, et, dans le cadre de *MAYDAY*, une conjuration de la fin dernière.

Pascal Beausse

Visitors to *Mayday* are greeted by the explosive sound of a supersonic jet ripping through the sky, and in full stereo to boot (Vedova Mazzei, *Mirage*), but that is the last they will hear of aviation in this show curated by Marc-Olivier Wahler. For while its title certainly refers to the code used by fighter pilots in distress, the theme here is that precise moment before catastrophe (any catastrophe) strikes, that indefinable instant before the crash, before the moment of impact, when time dilates. This is a moment when anything could happen. Whether directly or