

Judith Souriau

ÉCRIRE – DÉS-ÉCRIRE



Maïder Fortuné, *Characters/Hamlet*, 2008, technique mixte, œuvre unique. Courtesy Maïder Fortuné et galerie Martine Aboucaya, Paris.

Dans l'exposition « Whispering in distant chambers ¹ » en mars 2008, Maïder Fortuné présentait à l'intérieur d'urnes transparentes bordées de noir toutes les répliques d'Hamlet, d'Antigone ou du docteur Faust dans les pièces de théâtre éponymes. L'artiste avait en effet décomposé chaque phrase, dans les textes originaux, en autant de lettres représentées par le nombre exact de pâtes alphabet teintées en noir qui remplissaient partiellement les boîtes rectangulaires. *Juliette* 17366, exposé ² à côté du *Roméo* 19284 inévitablement as-

socié, rendait ainsi visible la somme de tous les mots prononcés par les deux héros shakespeariens, matérialisant leur parole et leur destinée dans un diptyque en miroir.

Maïder Fortuné travaille habituellement la vidéo, et ses œuvres recèlent toujours l'idée de personnage et d'incarnation d'une présence. Une question est à l'origine de l'œuvre : comment représenter un personnage lorsque ses multiples incarnations empêchent de lui donner une image absolue ? Comment figurer Hamlet ou Faust, qui ont autant de visages que d'acteurs ont joué le rôle ? Face à cette fuite de l'image, le terme anglais *characters* l'a mise sur la voie : l'essence d'Hamlet, ce sont les lettres du texte dit. Elle réalise ainsi les urnes qui constituent une matérialisation

1. Galerie Martine Aboucaya, Paris 3^e.

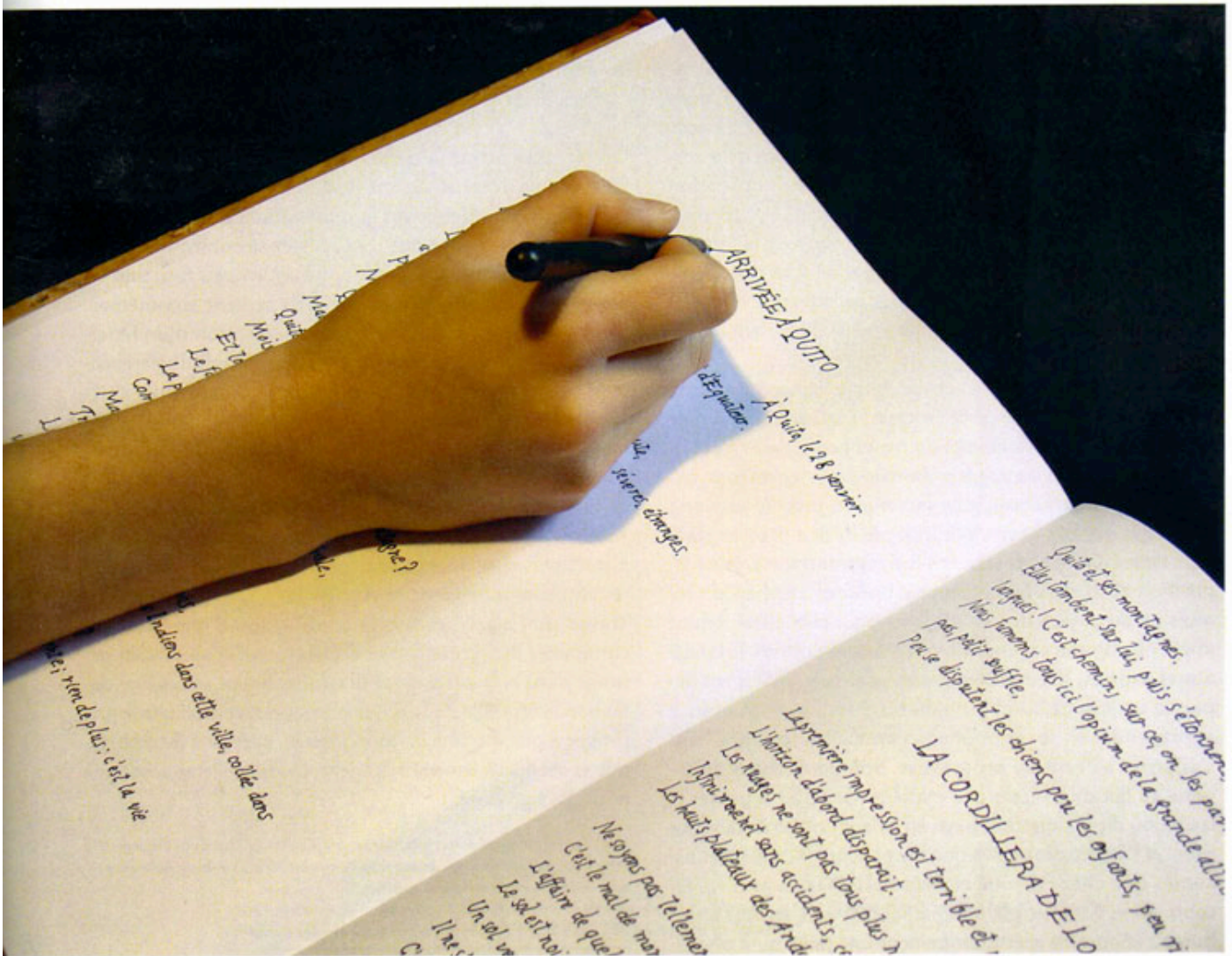
2. À la Fiac en 2008.

physique, un écho au corps des personnages : « le corps du personnage, un corps de voix, un corps de texte », précise l'artiste.

On part donc ici d'un texte, nécessairement appréhendé dans la continuité de la lecture ou du jeu, et l'on aboutit à un objet que l'on embrasse d'un seul regard, mais dont le matériau et la densité révèlent paradoxalement la richesse composite. Les lourdes urnes transparentes bordées de noir ont quelque chose de funèbre ; ce sont en réalité des boîtes utilisées par les Japonais pour y loger des poupées : encore une référence au corps. Devant cet objet unique, vertical, le spectateur se trouve face à une personnalisation au sens physique. Mais il existe une ambivalence entre l'impression d'unicité que révèle la condensation du texte dans cette urne et l'impressionnant travail de minutie et de rigueur qu'ont dû représenter le dénombrement des caractères et

le comptage des minuscules pâtes noires. Les mots sont matérialisés, dans le sens où l'écrit est ici utilisé pour *faire corps*. Finalement, on se situe dans un reflet inversé de l'acte d'écriture : les mots, décomposés en lettres qui sont autant d'objets, forment ensuite un nouvel ensemble qui vient s'opposer à l'œuvre écrite par sa plénitude et sa frontalité. Maider Fortuné aurait-elle ré-écrit, ou plutôt dés-écrit, *Roméo et Juliette* ou *Tristan et Yseult* ?

La vidéo intitulée *préface à une cartographie d'un pays imaginé* (2008), d'Estefania Peñafiel-Loaiza, trouve sa source dans le premier journal de voyage d'Henri Michaux, *Ecuador*, écrit en 1928. Michaux y décrit ses sensations à son arrivée en Équateur, l'impression d'écrasement qu'il ressent sur les hauts plateaux des Andes où l'horizon disparaît. Le texte symbolisa pour les intellectuels équatoriens le regard de



Estefania Peñafiel-Loaiza, *Préface à une cartographie d'un pays imaginé*, 2008, vidéo. Courtesy de l'artiste.

l'étranger ; pour Estefania Peñafiel-Loaiza, artiste équatorienne résidant en France, il pose la question du regard, de la distance et de l'appartenance à un lieu. L'artiste a recopié à la main le texte d'*Ecuador*, mais à l'envers, c'est-à-dire de droite à gauche et de bas en haut. Elle a filmé cette ré-écriture, qu'elle projette en partant de la fin, en *rewind* : ainsi, chaque page apparaît d'abord entièrement manuscrite puis s'efface à mesure que passe la main de l'artiste. L'impression donnée est celle d'un effacement, ou plutôt d'une « dés-écriture ». Le spectateur est confronté à la disparition du texte, acte par soustraction et reflet exactement inversé, cette fois, de l'acte d'écrire. La graphie, exercice long et difficile puisqu'il s'agissait d'écrire à l'envers, renvoie au voyage et à une certaine durée : parcourir un pays, l'imaginer, relever des souvenirs ; mais aussi l'enlever, le prendre avec soi dans l'acte d'écrire. Si le témoignage revient à marquer les lieux et à laisser une trace, l'artiste aurait-elle procédé à un enlèvement, à une ré-appropriation ? Ou si, au contraire, l'écriture est un prélèvement, alors dés-écrire reviendrait-il à rendre les lieux à l'Équateur ?

Estefania Peñafiel, comme Maïder Fortuné, se sont attachées à l'écrit dans sa dimension sémantique, bien sûr, mais aussi à l'écrit comme entité graphique, donnant à l'acte d'écrire une dimension physique ainsi qu'une idée de transformation du réel. Dans les deux œuvres, une implication physique de l'artiste (et du spectateur, face à l'objet ou à la vidéo) annule la distance relative que suppose la lecture. Il s'agit chez les deux artistes de donner à l'écrit une forme autre, de le manipuler pour en tirer un substrat matériel qu'elles utilisent, quitte à inverser le sens de la démarche.

C'est justement à un renversement, à une démarche en sens inverse que se livre Jérémie Bennequin : l'artiste efface à proprement parler la *Recherche du temps perdu* de Proust. Il gomme une à une les pages imprimées, jour après jour, caractère après caractère, inlassablement, jusqu'à arriver à des pages dont le texte s'échappe, se devine mais ne peut plus se lire. Ces pages effacées forment une sorte de composition abstraite : on ne peut s'empêcher d'y chercher les mots perdus, avant de s'en détacher pour considérer le bloc imprimé comme un ensemble. Là aussi, comme les deux autres artistes, Jérémie Bennequin opère un glissement depuis la continuité composite du texte écrit vers un objet à appréhender en soi et pour soi, comme un tout qui vient s'opposer à l'écriture progressive. Son gommage s'apparente au fait de sculpter une matière – sculpter le papier et les mots, dit-il – mettant ainsi en valeur l'objet obtenu. Le rituel et l'implication physique sont encore plus forts et assumés que chez Fortuné et Peñafiel : chaque jour « l'estompeur », comme il se désigne lui-même, s'attable à son bureau et gomme méthodiquement une page qu'il photographie pour son blog³ à la fin de la journée. L'acte est fou,

répétitif et obsessionnel ; on pense évidemment à l'*Erased de Kooning Drawing* (1953) de Rauschenberg, dont l'audace et la radicalité en firent une des œuvres majeures de l'artiste et de l'art du XX^e siècle.

« Depuis quelque temps, j'efface l'œuvre de Marcel Proust – écrit Jérémie Bennequin sur son blog en janvier 2008. C'est un travail quotidien, obsessionnel, minutieux. Une entreprise absurde, c'est vrai. Une pure perte de temps. » Il souligne ainsi la gratuité d'un acte qui prend le contre-pied de toutes les règles de productivité devenues notre norme contemporaine.

C'est l'œuvre monumentale de Proust que Jérémie Bennequin a choisi d'effacer, livre sur la mémoire et la recherche symbolique d'un temps dont l'artiste répète et accélère la perte. Le lien au temps dans la *Recherche du temps perdu*, la thématique du souvenir et le motif d'une illusion d'affranchissement par rapport à son passé ne sont pas anodins. L'artiste n'a pas décidé d'effacer l'écrit, puis choisi de jeter son dévolu sur la *Recherche* : la démarche est, au contraire, partie de la confrontation au texte de Proust, née du désir d'entrer dans un rapport nouveau à ce texte monument et de le prolonger.

On retrouve au cœur de ces trois démarches, d'une part l'idée d'une déconstruction et, d'autre part, un travail sur l'écrit comme objet et sur la matérialité du texte, restitué dans son aspect physique. Les artistes se confrontent physiquement au texte à travers un rituel un peu fou, une invention obsessionnelle à laquelle ils se lient eux-mêmes. Mais il y a également ici une même utilisation d'un répertoire commun : textes constitutifs de la mythologie européenne pour Maïder Fortuné, morceau de bravoure de la littérature française pour Jérémie Bennequin, témoignage historique et littéraire pour Estefania Peñafiel. Les trois jeunes artistes s'inspirent du patrimoine littéraire de notre culture, patrimoine ingéré, digéré et restitué sous une forme autre. C'est une appropriation au sens propre à laquelle ils procèdent, constituant une forme nouvelle à partir d'un terreau communément reçu.

Travail sur l'acquisition et la constitution d'une mémoire commune, détournement et dépassement d'un certain héritage dans le but même de le continuer : ce serait une définition acceptable de l'art que cette production d'une forme propre à partir d'une culture donnée, avec une face objective et irréductiblement matérielle, sur laquelle apposer une nouvelle signature.

Judith Souriau est commissaire d'expositions et critique d'art, en France et à l'étranger. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat à l'Université Paris 1 sur la continuité entre critique institutionnelle et esthétique relationnelle.

3. <http://jbennequin.canalblog.com>