



# Noir, c'est la vie ...

## du 26 février au 25 juin 2006

Abbaye Saint-André Centre d'art contemporain Meymac

Le Polar allie ombre et lumière, vice et passion, égoïsme et don de soi, salut et mort. En cela, il est une métaphore exacerbée des sociétés urbaines. Comme genre, il multiplie les approches contemporaines de l'individu et de la société, dont il dépeint les ressorts intimes – au cinéma bien sûr, mais aussi de plus en plus dans la littérature et dans les arts plastiques. La forme du Polar permet ainsi des dévoilements d'autant plus pertinents qu'ils se saisissent de situations de crise, singulières et donc intrigantes, à l'instant où les tensions explosent, libérant les fantasmes que le conformisme quotidien refoule. Le Polar ferre le lecteur ou le spectateur par la promesse d'une révélation, le conduit par étape au fil de ses investigations à dévoiler le mystère, à résoudre l'énigme, mimant ici le jeu qui se noue à chaque instant entre l'œuvre et celui qui la regarde.

Le spectateur est invité, à la manière du détective qui mène l'enquête, à construire ou à reconstruire une histoire réelle ou fictive à partir des quelques indices livrés par l'artiste. Quel drame se cache derrière tel regard, tel sous-bois, telle flaque de sang ? Chaque détail compte. *Noir c'est la vie....* est une réalité fantasmée telle que nous la présente le cinéma, la télévision ou la littérature.

L'exposition *Noir c'est la vie...* réunit une vingtaine d'artistes français et étrangers, dont les œuvres, décomposent les mécanismes de l'intrigue policière. En investissant l'événement, le fait qui vient de se produire, Robert Mac Adams, par un savant jeu d'indices et de références cinématographiques, entraîne le spectateur dans une possibilité infinie de fiction. L'image décline alors un potentiel de scénarios que l'on retrouve dans les monochromes bleus de Jacques Monory : l'image est organisée selon différents procédés empruntés à la photo et au cinéma (cadrage, angles de vues...) puis photographiée, elle est restituée en peinture. Camille Henrot renverse, par le grattage sur pellicule, le scénario à son profit s'appropriant ainsi le personnage principal. Une autre intrigue se met en place, la fiction devient un matériau, l'image, le vecteur de nos fantasmes, angoisses et désirs.

Dans les photographies de Louis Bachelot, c'est la mise en scène savamment retouchée à la palette graphique ou la peinture acrylique qui met en avant l'image, le tragique de la situation. Pour Julien Audebert, l'événement fictif – *l'enlèvement d'Elsie Beckman* dans *M le Maudit* de Fritz Lang- est réinvesti dans l'image numérique, celui-ci n'existant pas dans le film, Julien Audebert, à l'aide du montage, le fait apparaître. Cette reconstitution policière démonte l'histoire du film, en la déconstruisant, il crée à l'intérieur de celui-ci, une autre histoire faite d'images mentales. Un scénario subliminal comme

empreinte mentale, c'est également cet axe de travail qu'exploite Virginie Barré. Son univers mental se constitue de références cinématographiques (Hitchcock, Kubrick...) et littéraires qu'elle nous dévoile par l'intermédiaire de ses personnages ensanglantés au plus près de la réalité. Cette impression de déjà vu ou vécu est aussi présent dans les œuvres de Laurent Montaron : en usant de clairs-obscur, il entretient, dans cette part d'obscurité, le doute, la perception s'en trouve alors perturbée, le récit figé à tout jamais. Dans la série *Avènements* de Fabien Rigobert (photographie et vidéo), c'est la technologie qui produit la puissance dramatique de la scène, suspendue, au cœur de l'événement, le contexte est révélé par les effets sur l'image : la scène décomposée, ralentie, se répétant à l'infini, crée un trouble dans la perception de la scène elle-même. On peut voir simultanément le meurtrier, la victime, la femme de la victime, le policier et le médecin légiste. Le contexte, l'histoire et le crime sont là, l'intrigue réside dans ce condensé de temps et d'espace.

Sans contexte au crime, l'intrigue revêt d'autres formes, en intervenant dans le récit, ces artistes nous donne des indices précieux qui agissent comme des vecteurs d'émotion produisant en nous un écho. Janaina Tschäpe nous prive aussi du contexte du crime frustrant le spectateur car les scènes photographiées semblent avoir été construites et pensées mais l'auteur reste inconnu, Janaina Tschäpe se représentant elle-même dans ses photographies. Ce sont des morceaux de fantasmes, de récits personnels où l'intrigue joue le rôle de réceptacle. D'abord photographe de mode, Nicola Kuperus met en scène des meurtres dans des environnements quotidiens. En déplaçant l'attention du spectateur de la scène du drame à son hors champ et en resituant l'événement dans un environnement quotidien, elle crée des hypothèses à partir desquelles se tisse l'amorce d'un récit. Ce déplacement peut également s'opérer dans le temps, ainsi, quand Susan Seuberg revient sur les lieux du crime des mois ou des années plus tard, elle photographie des paysages en apparence anodins mais suspendus à la date et à l'heure (quand on la connaît) du drame.

Marcelline Delbecq, travaille autour du potentiel littéraire contenu dans le cinéma, elle élabore dans ses installations sonores un univers narratif dans lequel la voix convoque un ensemble d'images mentales oscillant entre description et fiction. *L'intrus* est une pièce sonore inédite accompagnée d'une estampe. Le récit évoqué par une voix neutre révèle une atmosphère en suspens : le protagoniste devient personnage de roman et la lectrice victime d'un crime irrésolu. Au récit sonore « noir » s'ajoute un tirage numérique qui reproduit, uniquement à travers des mots agencés à différents niveaux du cadre, les principaux attributs du lieu du crime. Dans les vidéos de Christoph Draeger, c'est le statut du hors champ qui est posé, et, par là-même, celui du réel qui fait la preuve de l'événement. Par l'intermédiaire d'un dispositif complexe -images filmées en vidéosurveillance rejouant une situation réelle-, il témoigne du réel et de ses représentations possibles car c'est bien de l'idée du réel qui se joue dans ses fictions. Pour Alain Declercq et Sophie Calle, le processus est inversé : ils endossent le rôle du détective, accumulent les indices et preuves qui deviennent, au fil des enquêtes, des histoires à part entière. Récit d'un fantasme, d'une paranoïa collective qui, à la différence des œuvres précédentes, s'inscrivent dans la réalité, dans une représentation de réalité. Par le jeu de l'indice, ces images volées rendent le réel fictif rendant compte d'une réalité pleine de sens, l'indice comme révélateur de sens. Tout comme l'œuvre exposée de Richard Prince, *Untitled* (triptyque photographique), trois visages féminins, qui s'apparente plus à des images volées. Cependant, le cadrage en fait des icônes de mode : elles révèlent les subterfuges utilisés par la société du spectacle qui met le récit au cœur de son système.