



[A] *Priority Innfield (Way)*, 2013
Diffusant la projection **Comma Boat**
(vidéo HD, 31 min 23 s)

[B] *Priority Innfield (Pole)*, 2013
Diffusant la projection **Item Falls**
(vidéo HD, 21 min 5 s)

[C] *Priority Innfield (Tilt)*, 2013
Diffusant la bande sonore **Wake**
(bande sonore d'ambiance, 41 min 3 s)

[D] *Priority Innfield (Villa)*, 2013
Diffusant la projection **Junior War**
(vidéo HD, 24 min 15 s)

[E] *Priority Innfield (Fence)*, 2013
Diffusant la projection **CENTER JENNY**
(vidéo HD, 50 min 6 s)

[F] *Priority Innfield (Credits)*, 2014
(vidéo HD, 9 min 27 s)

[A] COMMA BOAT

Comma Boat nous enlève dans un monde de similiautoritarisme digne du *power trip*. Le film est centré autour d'un réalisateur, joué par Trecartin, dont l'ambivalence oscille entre l'omnipotence et le doute. Se prenant pour un post-humain, réincarnant à l'ère du postgenrisme le personnage du film de Fellini *Huit et demi*, le réalisateur encense et craint à la fois les transgressions professionnelles et éthiques. « Je sais que j'ai menti pour gravir les échelons, avoue-t-il à un moment. J'ai inventé tellement d'alphabets différents dans le seul but de gravir les échelons de mon domaine. » Le réalisateur est à présent plus distingué, mais il est tourmenté par l'idée que comme un « stupide soldat », il « répète encore et encore et encore la même chose ». L'apparente métaconnexion avec la propre carrière de l'artiste n'en est pas moins un leurre. L'artiste est toujours le sujet premier de son art, dans une mesure plus ou moins grande. Dans le cas présent, la réflexivité n'est que superficielle, et l'artifice qu'elle procure révèle quelque chose de plus troublant et complexe.

Alors que *CENTER JENNY* dénonce la complicité et l'impuissance de l'artiste pris dans un système de rites tribaux indéchiffrables, et plus globalement, la détresse de quiconque face au changement historique, *Comma Boat* soulève la possibilité que ces inquiétudes ne soient que foutaises — d'opportunes diversions dissimulant une profonde et terrible vérité : nous avons effectivement toujours été au contrôle, nous avons orchestré de toutes pièces ce rêve, et les actes que nous avons posés ont non seulement endommagé notre vie, mais peut-être aussi celle des autres.

Le pouvoir arbitraire est une réalité dans *Comma Boat*, mais il est aussi source de dérision. « Je vais nommer un centre de soins en son honneur », proclame le réalisateur pour punir un subalterne qui utilise des mots qu'il ne comprend pas, « il aura une vocation très chambre à gaz, dans le style, on y entre, mais on n'en ressort jamais ». Ce sont là de vaines menaces — le réalisateur attaque, mais les subalternes ne bronchent pas. Il poursuit : « Je vais te mettre à l'extrême pointe d'une jetée, et tu y resteras pour toujours. Je ne vais rien faire, tu resteras simplement planté là. » La scène de la jetée pourrait constituer un élément de performance artistique warholienne si seulement on prenait le réalisateur au sérieux.

Le tournage en question est continuellement compromis ou biaisé par des éléments de pré- et de postproduction, représentant une autre caractéristique de *Priority Innfield*. Un groupe de chanteurs se confond en répétitions — réitérant avec confiance que ça « sonne vraiment bien » — sans jamais entreprendre le tournage de son vidéoclip. Le réalisateur s'empare au sujet d'un bateau de location : « Une des choses les plus significatives qu'on puisse dire sur le fait d'être dans ce bateau en particulier, c'est que l'été baigne le ciment. » On ne lève pourtant pas l'ancre.

Non seulement craint-il de ne pas être filmé, mais le réalisateur manifeste aussi une préoccupation particulière au sujet de la procréation : « Il y avait une époque à laquelle les gens se picoraient les lèvres et on leur donnait des prix pour ça... pour cette chose cinématographique. » Il ordonne à une fille punk aux cheveux turquoise d'embrasser un garçon — et les accuse aussitôt d'être dégoûtants et d'avoir « oublié de se retirer ». « Berk, vous allez faire une famille ! », leur reproche-t-il.

Le film laisse entendre que le réalisateur est rendu étanche à toute éducation. Il est tombé dans un monde de fantaisies duquel il n'a pas l'intention d'émerger. Une voix hors champ, celle de la chanteuse Lauren Devine, procure un écho à l'impasse : « What you gonna say now, you're too late now, I'm in LA now. » [Que dis-tu maintenant, il est trop tard pour toi maintenant, je suis à LA maintenant.]

[B] ITEM FALLS

Dans *Item Falls*, on est au summum. Le processus d'audition est à peine entamé que déjà, les hallucinations nous subjuguent et nous débarrassent de nos anxiétés, entraînant une nette régression à l'ère de l'animation, cette époque à laquelle les poulets cascadeurs n'étaient que de simples poussins. Des archétypes rassurants flottent et se meuvent dans une pièce qui ressemble à notre chambre. La Jenny rousse est de retour, mais cette fois plus grinçante et confiante. Contrairement à *CENTER JENNY*, ici notre perspective est littéralement centrée. La caméra semble plantée au milieu de la pièce, ce qui est une bonne chose ; l'exaltation est telle qu'on ne peut bouger. Heureusement, nos hallucinations nous regardent bien en face.

Nos délires sont sous l'emprise d'une productrice (jouée par Allison Powell), dont le rôle semble être de coordonner les auditions, processus qui permet de passer du « premier niveau de base », au « deuxième niveau stupide » pour parvenir au « niveau CENTRE ». Une figurante qui ressemble à Adele fait parfois irruption — s'agit-il plutôt de la bonne sorcière du Nord ? Alors que le film progresse, la productrice exhibe le *boys band* qu'elle vient d'acheter, un groupe visiblement gai.

Au sommet de notre expérience, les grandes questions se concrétisent. A-t-on un libre arbitre ? Voit-on la réalité ? Que cela signifie-t-il d'être normal ? « Ceci n'est pas une vraie chaise, nous avertit-on à un moment. C'est nous qui l'avons animée. Elle n'est pas réellement là. » Rien ne fait sens, mais ça n'a pas d'importance. « Une des choses les plus significatives qu'on puisse dire au sujet de mes poulets cascadeurs, c'est que je mérite un solo », débite Jenny, sans interrompre sa médiation sur les clubs et les applications, cette fois débarrassée de la peur et des regrets si présents dans *CENTER JENNY*.

Jenny tente à plusieurs reprises de formuler un raisonnement logique, mais est distraite par ses propres propos. « J'ai des amis qui croient que je devrais être un aigle, affirme-t-elle. Moi je crois que je suis bien ancrée au sol, et que je devrais rester au sol avec les poulets, parce que les poulets étaient à l'origine des dinosaures. Et c'est un fait. Une des choses les plus élégantes qu'on puisse dire au sujet d'un fait, c'est que j'y crois. » Ses moments de lucidité deviennent plus tranchants lorsqu'elle parle de sa famille : « Mes parents ont exploité une des dernières presses de magazines... J'ai été très généreuse de reconnaître les choses qu'ils ont faites. La décision était banale à prendre maintenant. Je les ai virés ». L'angoisse que suscitent le passé et les générations antérieures s'enchevêtre de violents délires, caractéristique qui marque l'ensemble de *Priority Innfield*. À un moment, un membre du *boys band* est gêné de découvrir des poils sous ses propres aisselles. « Ho non ! Regardez mes poils axillaires ! D'où mes airs, d'où mon synonyme, d'où mes impressions, d'où mon bras ! » Son enchaînement logique devient une sorte de généalogie ratée. Dans la mesure où le *boys band* incarne un genre plutôt discret, le garçon semble inquiet de devenir un homme.

[D] JUNIOR WAR

Dans *Junior War*, des adolescents du secondaire se rassemblent à l'occasion d'une fête nocturne dans les bois, au cours de l'an 2000. Un groupe joue de la musique, les jeunes se saoulent, les garçons et les filles flirtent avec tiédeur, certains montent en voiture faire une tournée pour frapper sur des boîtes aux lettres, recouvrir des maisons de papier de toilette, détruire des ornements de pelouse, défier les policiers. Le film est entièrement constitué de scènes qu'a enregistrées Trecartin durant sa dernière année de secondaire, dans une agglomération suburbaine de l'Ohio ; sa portée généalogique appâte le spectateur. La matière du film est incontestablement puisée à même la « source » — laissant miroiter la possibilité qu'on soit finalement parvenu à déterrer « Sara Source » — mais son contenu a subi un rigoureux remodelage qui, comme tout média social #tbt, est plus apte à marquer le présent qu'à rendre le passé.

Pris dans le contexte de la tétralogie, *Junior War* ressemble à une capsule temporelle provenant de « l'ère humaine », aussi appelée l'école secondaire, et reprend étrangement les thèmes et les phrases des trois autres films — recherche de clés, destruction, flatulences. Toutes les idiosyncrasies de Trecartin y sont représentées — frénésie dans les rythmes, ponctuation musicale, destruction carnavalesque, dialecte pubertaire — mais cette fois, les versets à la Trecartin sont forgés par de vrai-e-s étudiant-e-s. « On a trouvé une balle de golf, une balle de tennis et une balle de baseball », déclare fièrement un garçon, étalant la faculté infinie du cerveau masculin pour la taxonomie dans toute sa futilité. D'autres adolescents se campent derrière une attitude légaliste, indignés qu'un policier les ait « accusés à tort », sans « fournir de putains de causes probables pour agir de la sorte ». Un autre garçon qui s'oppose à l'intervention policière déclare d'un ton rebelle : « Je me promène dans ces bois depuis l'âge de trois ans. Je les connais par cœur ! S'il arrive quoi que ce soit, je vais de ce côté. » Ce flot de poésie pubère pourrait passer inaperçu s'il ne faisait pas écho avec autant de force à la syntaxe indisciplinée qui marque si profondément *Priority Innfield*.

S'agit-il des expériences qui ont donné forme et naissance, dix ans plus tard, à l'artiste Ryan Trecartin ? Dans la mesure où *Priority Innfield* est un exercice de réflexion — parce qu'il revisite et refaçonne le passé — *Junior War* prend l'allure du journal d'un voyageur temporel qui a réintégré un moment historique et en a subverti la structure.

Toute remémoration relève d'un montage — d'une tentative de créer ce que les spécialistes appellent un « passé utilisable ». Le montage de *Junior War* est intentionnel et agressif — mais le passé ainsi créé est-il utilisable ? La plupart des scènes sont filmées en mode de vision nocturne, ce qui rappelle *Le Projet Blair Witch*, sorti en 1999, un an avant le tournage des séquences, et *Zero Dark Thirty*, sorti en 2012, un an avant la présentation des séquences. *Junior War* expose des jeunes qui, en dépit de leur apparence militaire explicite, sont aussi des êtres innocents qui s'aventurent dans les bois, à la recherche du surnaturel.

La flèche du temps, quelle que soit son orientation, traîne une grande culpabilité. Vieillir entraîne le déclin : c'est ce qu'on nous dit. Remonter la trace amène le blâme : c'est ce que l'on craint. *Priority Innfield* embrouille à un tel point notre compréhension des phénomènes d'enchaînement, d'itération et de cause à effet que l'on se retrouve absous de tout crime chronologique. Lorsque s'achève le périple, on a beau se sentir désorientés, exténués, vidés de tout sens épistémologique, on se sent aussi innocentés. « Rien n'est documenté. » On y croit tous, n'est-ce pas ?

