

LIZZIE FITCH/RYAN TRECARTIN

PRIORITY INNFIELD 2013



Depuis leur rencontre en 2000, Lizzie Fitch et Ryan Trecartin ont mis en œuvre une pratique artistique collaborative qui comprend vidéo, sculpture, son et installation. Leur œuvre considère la nature mouvante des échanges et des relations interpersonnelles au travers d’une exploration des voies par lesquelles la technologie et Internet ont réordonné la subjectivité humaine — cela avant que les effets de ce changement ontologique aient été pleinement évalués. Comme l’a dit Trecartin : « J’aime l’idée de technologie et de culture évoluant plus rapidement que la compréhension de ces médias par le public ’ » *Priority Innfield* est un « théâtre sculptural » composé de quatre films et d’une bande son d’ambiance, présenté dans cinq pavillons. Ces films (*Junior War*, *Comma Boat*, *CENTER JENNY* et *Item Falls*, tous de 2013) déferlent à un rythme effréné et sans relâche. Tournés dans un style direct, quasi amateur, ils se situent dans un futur post-humain où la construction, la déconstruction et la reconstruction d’identité prennent une nouvelle importance quant au positionnement des individus dans l’ordre social. Ce monde nouveau est caractérisé par un genre de performativité où les attitudes sont reliées à la conscience d’être vu ou regardé. Les acteurs portent les caméras ; et le dialogue est livré sur un mode pour le moins « méta », ce qui produit une théâtralité très consciente d’elle-même.

Chaque film est le chapitre d’un récit de pseudo-science-fiction qui invente l’histoire d’une civilisation future à partir d’une réécriture disjonctée des théories de l’évolution. *Junior War* agit à titre de prologue : il est composé de séquences filmées par Trecartin à la fin des années 1990 — un moment qui précède l’avènement de la culture du partage instantané des événements constitutifs de nos vies —, quand l’artiste était encore à l’école secondaire dans l’Ohio. Il documente les excès des rituels adolescents. Ce film donne donc le ton et positionne Trecartin en tant qu’observateur et participant. Ce double rôle est mis de l’avant dans *Comma Boat*, qui se passe sur un plateau de cinéma où Trecartin se met en scène dans le rôle d’un réalisateur dictatorial et névrotique, dirigeant frénétiquement ses acteurs indifférents. *CENTER JENNY* et *Item Falls* situent leur action dans ce futur post-humain où, dans une université dystopique dont les artistes apparentent le mode opérationnel à celui d’un jeu vidéo, des étudiantes (toutes nommées Jenny) tentent de comprendre le « passé humain » pour pouvoir naviguer dans les méandres du système social.

Développer des dispositifs spécifiques pour présenter leurs films est une stratégie récurrente dans le travail de ces artistes. Les pavillons de *Priority Innfield* ont été élaborés en même temps que les films étaient tournés, et ils en reflètent les thèmes et les éléments visuels. Les décors des films tout comme les pavillons ont été inspirés par différentes sortes d’espaces publics, privés ou institutionnels comme des stades d’écoles secondaires, des parcs publics, des salles de bain et des patios. Les plateaux de tournage ont quelque chose d’abstrait et s’avèrent déterminants, mais d’une manière contre-intuitive : ils sont la toile de fond d’une forme de représentation exubérante, parfois terriblement agitée, aussi bien qu’ils établissent des limites en vue de contrôler l’action. Dans l’espace d’exposition, les pavillons servent d’aires de visionnement ou de plateformes d’observation, et ils diffusent la bande sonore d’ambiance. Une compilation de génériques de chacun des films est aussi visible dans un espace de projection voisin, détaillant les nombreux noms des personnages et les relations qui composent le récit de *Priority Innfield*.

En présentant leurs films comme des installations, Fitch et Trecartin créent une expérience fluide et ouverte dans un espace unifié et contrôlé, isolé du reste du monde — soulignant ainsi finement les glissements phénoménologiques et sémantiques qui résident au cœur de leurs œuvres.

Priority Innfield a été conçue à l'origine pour la 55° Exposition internationale d'art contemporain de la Biennale de Venise, Il Palazzo Enciclopedico, dont Massimiliano Gioni était le commissaire.

Les descriptions des films sont adaptées de l'essai de Christopher Glazek « The Past Is Another Los Angeles », paru dans le catalogue de l'exposition Priority Innfield (Zabludowicz Collection, 2014). La traduction française est d'Isabelle Cardin-Simard.

	<div>Cette tournée est organisée en collaboration avec la Zabludowicz Collection. Avec l'aimable permission de Tamares Real Estate Holdings, Inc.</div>
	
10.02 — 12.21.2014	Zabludowicz Collection, Londres

02.05 — 04.24.2016	La Casa Encendida, Madrid
	
22.06 — 05.09.2016	Musée d'art contemporain de Montréal



Lizzie Fitch et **Ryan Trecartin** sont nés tous deux en 1981, respectivement dans l'Indiana et au Texas. Ils ont étudié à la Rhode Island School of Design. Ils vivent et travaillent à Los Angeles. Depuis leur participation remarquée à la Whitney Biennial de 2006, les deux artistes multiplient les projets, tous plus ambitieux que les uns que les autres. Ils ont participé à d'importantes expositions collectives, entre autres *Younger than Jesus* au New Museum à New York (2009) et *Il Palazzo Enciclopedico* à la 55° Biennale de Venise (2013). Leurs œuvres ont fait l'objet d'expositions individuelles au Museum of Contemporary Art à Los Angeles (2010), au MoMA PS1 à New York (2011), au Musée d'art moderne de la Ville de Paris (2011-2012), ainsi qu'au KW Institute for Contemporary Art à Berlin (2014-2015).

[E] CENTER JENNY

CENTER JENNY, c’est l’effondrement après un marathon d’intoxication et la tentative de rassembler les morceaux d’une nuit (d’une vie ? d’un monde ?) qui s’est terriblement mal terminée. Alors que commence le film, on déambule le long d’un corridor, assaillis de fragments indéchiffrables. « Plus de moments s’il vous plaît, salopes! », répètent en chœur deux filles. Le sentiment nauséeux que tout s’est déjà produit monte en nous. Notre voiture s’est-elle fait défoncer ? A-t-on baisé avec le père de notre meilleure amie ? A-t-on renoncé à tous nos droits sur l’acide ? Le titre du film ne reflète pas notre perspective qui est complètement décentrée : personne ne fixe l’objectif de la caméra, même le contenu audio n’est qu’un semblant de play-back. On est contraints de visionner les séquences de tournage — les coulisses. « C’est une blague qu’il te fait, personne d’autre ne peut voir ce que tu vois », dit un personnage. On se sent abusés, mais aussi coupables d’une transgression. « Je vais m’attirer tellement d’ennuis », s’inquiète une fille vêtue d’un pull rose. Son inquiétude nous envahit aussi.

Lentement, la resocialisation s’amorce et on se refamiliarise avec l’histoire du monde. On fait partie d’une université. L’initiation de sororité bat son plein. Des questions nous sont posées au sujet de l’ère humaine — époque où les dinosaures sont devenus des poulets, mais les humains ne se sont pas transformés en personnages d’animation, l’animation ne nous a pas encore remplacés. On est à la recherche de sources, de témoins — qui est Sara Source ? D’où vient-on ? Quel est notre nom ? Notre angoisse se déverse sur une ingénue rousse (jouée par Rachel Lord) qui est soumise à un rite initiatique se voulant sadique, mais qui demeure assez anodin. « C’est un moment capital, on s’apprête à accéder au fondement même de la conscience en tant qu’université », nous informe un professeur. Le délire collectif dans lequel on s’enfonce ne procure aucune euphorie.

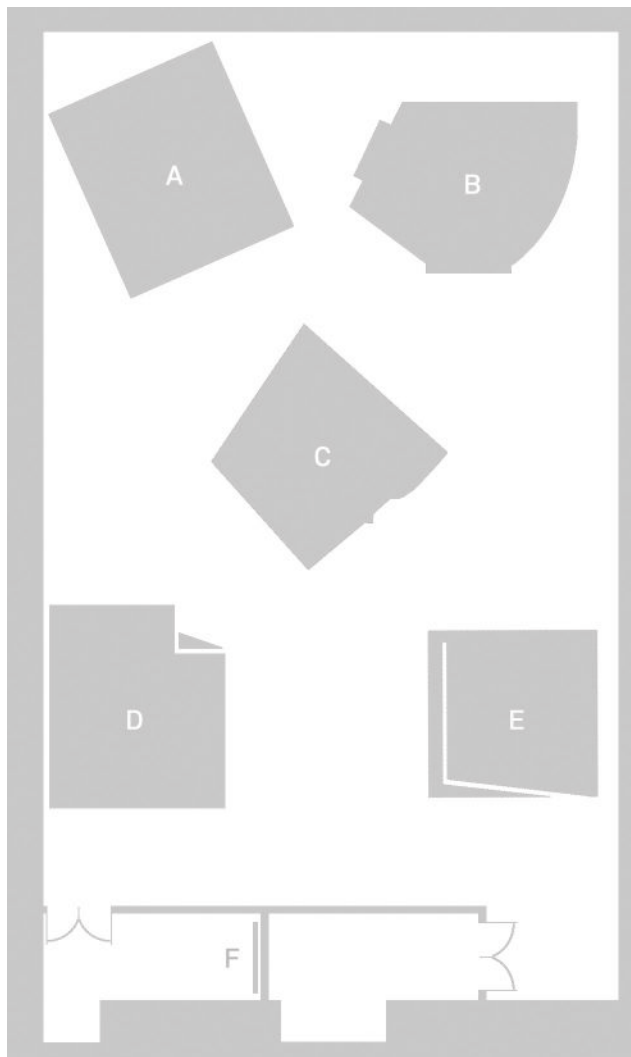
On apprend qu’il y a eu des guerres et des révolutions. Certaines Jennys sont plus grosses que d’autres. « Je suis foutrement privilégiée, habituez-vous », déclare une Jenny. « Mes parents possédaient la guerre, ce sont eux qui l’ont financée », se vante une autre. Une troisième Jenny avoue avoir donné du style à la guerre. « Vous avez vu ces cache-oreilles transformés en armes ? demande-t-elle. Ces armes, ces cache-oreilles ? Je les ai vus! » Avec le temps qui passe, la guerre devient une comptine.

Derrière chaque grande fortune se cache un grand crime. Dans *CENTER JENNY*, on s’éloigne d’une utopie pour constater la tristesse d’un avenir attaché au passé, et on est tous à blâmer ; on est aussi inquiets parce qu’on ne saura jamais ce qui est arrivé, ou qui est responsable. Incapables de discerner la cause de l’effet, on exclut la possibilité qu’il puisse ultimement y avoir un coupable.

CENTER JENNY se préoccupe des origines (« Sara Source »), mais les répercussions sont aussi source d’inquiétudes. Certains d’entre nous peuvent bien s’être battus dans la révolution des spectateurs ; d’autres, porter des cache-oreilles transformés en armes ; soit, on se retrouve tous à Los Angeles, ou, plus précisément, sur un faux plateau de tournage dans un entrepôt de Burbank, une banlieue surnaturelle qui se situe à la même distance de LA que se situe LA du reste du monde. Il n’y a pas de véritables acteurs, que des stylistes et des poulets cascadeurs. Certains marmonnent des chants. D’autres exhibent leurs prouesses de Parkour. Il y en a qui couvrent notre corps de gribouillages, alors qu’on est encore éveillés. Mais on s’en sortira. Aucun cauchemar ne peut survivre à l’aube.

Lizzie Fitch et Ryan Trecartin en 2012, au musée d'art moderne de la Ville de Paris.

^[1] « I love the idea of technology and culture moving faster than the understanding of those mediums by people. » http://wexarts.org/blog/interview-director-ryan-trecartin [Notre traduction.]



[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 ?