

Là où tout se rejoue

Fuyant le régime de distinction entre le vrai et le faux, Emilie Pitoiset permet à l'oeuvre de s'installer dans un entre-deux, dans la perspective d'un équilibre fragile. Entre les mains de l'artiste, l'amateur peut tout autant que le grand cinéaste (Godard, Resnais ou Fassbinder) prétendre à un devenir. Elle puise ses références au-delà d'un déterminisme de genre, en investissant les trames frissonnantes du roman noir des années 50, la violence poétique du cinéma de Georges Franju, les lignes d'expressivité de la danse contemporaine ou encore la quotidienneté feinte de l'hypermérealisme américain.

Elle ne se situe pas en tant qu'archiviste mais s'approprie une série de ressources documentaires et fictionnelles qui posent un principe d'existence. Car c'est bien une et plusieurs potentialités existentialistes qu'Emilie Pitoiset libère dans ses oeuvres. Dans la série des *Just Because* (2008), l'image transmet la double existence de la figure à travers une pluralité de lectures esthétiques. Telle que la figure est représentée en tant qu'icône, elle peut à la fois incarner le joueur et le tueur. Droit dans le mille, droit au coeur. On peut ainsi lire le contexte de l'image dans une relation symbolique au jeu, à la diversion mais aussi à la mort. Figure défigurée. Sartre aimait pratiquer ces jeux de tirs photographiques comme si le penseur de l'existentialisme avait tenté de résoudre cette dualité de l'homme, en tant que projet, grâce à l'expérimentation de son libre-arbitre. Face aux oeuvres d'Emilie Pitoiset, il semble que le spectateur doive en effet développer un arbitrage personnel, faire le choix de suivre telle ligne de fiction ou fixer tel point de tension, sans garantie, ses repères mis à mal. La compréhension est perturbée, la communication mise en péril. L'homme, comme une arme, prend appui mais perd confiance en sa puissance performative. Violence étouffée. Suspense convaincant.

Avec *L'ordinaire de la multitude*, son exposition à la galerie Lucile Corty à Paris en 2009, l'artiste exprime des situations faussement authentiques qui cachent un déplacement subtil du sens et une connaissance très approfondie de ce qui pourrait être, au-delà des apparences. La distanciation est nécessaire. La copie conforme n'existe pas. Il y a toujours un temps de réécriture que Paul Ricoeur nommerait mimesis cyclique. Il y a tout d'abord préconfiguration du temps vécu. Il s'agit d'une prémisse qui consiste à pénétrer la narration produite aux origines et dont il faut saisir la logique. Il y a ensuite une configuration qui implique de circonscrire le temps, l'espace et donc l'intrigue du récit. Vient enfin l'étape de la reconstruction où des médiums de natures très différentes peuvent être mis à contribution ; ici la taxidermie, le collage, le kinescopage, la stéréoscopie.

A la Zoo Galerie en juillet 2011, l'artiste envisage l'exposition comme une reconstitution. *Devon Loch* (2011) est une oeuvre qui rejoue les mots et les choses, fidélité infidèle au fait historique et à l'expression idiomatique. La littéralité des oeuvres est transcendée par les mots. *Othello* (2006) en est une autre illustration. Le nom du cheval présenté sous la menace d'une arme peut tout autant être envisagé comme une parabole du drame shakespearien. Le jeu plasticien rejoint alors le jeu linguistique : partir d'une enveloppe de réalité et d'un signifiant pour rejoindre un coeur fictionnel et un signifié pluriel. L'art de la métaphore s'accomplit totalement : en tant que déplacement de la signification « naturelle » d'un mot mais aussi déplacement d'un rapport de ressemblance.

Le travail d'Emilie Pitoiset interroge précisément le rapport de symétrie, en retravaillant l'illusion narrative de la coïncidence et la présence du hors-champ (*Neue/Oder*, 2010). La coïncidence permet de croiser et recroiser la frontière entre mémoire et imagination, entre fait et fabulation. Comme une reconstruction nabokovienne, une même chose se répète dans un autre lieu et dans un autre temps. Plusieurs récits pourraient coexister, possiblement. Et ils coexistent en effet lorsque l'artiste s'empare de la pensée de l'*Alphaville*. Dans *Faire retour aux choses mêmes*, 2010, il semble qu'elle fasse écho aux citations de Lemmy Caution : « Je crois aux données immédiates de la conscience » (Bergson), « Le silence de ces espaces infinis m'effraie » (Pascal), « Quel est le privilège des morts? Ne plus mourir. » (Nietzsche). Semblable encore au narrateur de *La Jalousie*, d'Alain Robbe-Grillet, Emilie Pitoiset fait subir à l'action d'infimes variations qui brouillent la pertinence des repères et éloignent significativement l'attachement au point de départ. Cet ébranlement des structures de référencement rejoint l'attirance de l'artiste pour le hors-champ. Le re-enactement consiste à voir l'acte depuis les coulisses, à déplacer les frontières d'appréciation. Ainsi peut-on faire une relecture des prouesses de l'architecture moderniste ; rature ou effacement des grilles qui fondent l'utopie de la maîtrise (*Maison à flanc de colline* (1934), *étude de Mies van der rohe* (2009)).

Une nouvelle aura naît de l'ouverture du champ des possibles et des faiblesses. L'original ne fait plus autorité mais devient un organisme autonome impliqué dans un cycle de renouvellement précaire. La promesse de l'immutabilité ne peut être tenue. Dans ce marathon de la corporalité contrainte, l'instant prend le pas sur la durée et la vue sur le regard (*Marathon*, 2009). Fuite en avant, à rebours du réel, à bout de souffle. Le sens nous échappe sans cesse, sublime tautologie, science de la fiction qui balaie les fausses dichotomies. Insaisissable poids de l'être, comme la violence d'une course entre quatre murs (*Liebe ist kälter als der Tod* (2009)). Que s'est-il passé, que se passera-t-il ? Emilie Pitoiset montre que « le futur c'est ça, ce qui recommence ».

Laurie Merle, juillet 2011.