

Invités de la collection

Alaia #1, Bullet #1, Fish #5, 2014, polystyrène, peinture, résine, vernis. Collection des artistes avec le concours de la galerie Lily Robert, Paris

Fish #10, 2014, polystyrène, peinture, résine, vernis. Collection des artistes

Black Bivouac #1, 2016, vidéo, couleur, son, 9'31". Collection des artistes

Black Bivouac #2, 2016, vidéo, couleur, son, 10'10". Collection des artistes

Du 14 avril au 19 août 2018

Black Bivouac #3, 2016, vidéo, couleur, son, 6'11". Collection des artistes

Black Bivouac #4, 2018, vidéo, couleur, son, 7'33". Collection des artistes, réalisé avec le soutien de la Fondation François Sommer

Black Bivouac #5, 2018, vidéo, couleur, son, 6'29". Collection des artistes, réalisé avec le soutien de la Fondation François Sommer

Black Bivouac #6, 2018, vidéo, couleur, son, 9'19". Collection des artistes

Grout / Mazéas

Black Bivouac

Depuis la fin des années 1990, Sylvain Grout et Yann Mazéas cosignent un ensemble d'œuvres et d'expositions où le factice se double de malice. Jouant avec les principes et les codes du cinéma, ils détournent décors et accessoires, révèlent les artifices du simulacre et mettent en abyme une filmographie partagée. Perméables au burlesque comme aux standards d'une culture populaire, ils puisent dans un fonds culturel commun. De la parodique *Party* de Blake Edwards aux déclarations de Mike Tyson, sans délaissier les icônes de l'épouvante et du western, ils pervertissent les clichés du genre. Appréhendant l'exposition tel un spectacle, ils organisent un désordre de carton-pâte et sollicitent comédiens ou cascadeurs dans des dispositifs éphémères plus connus des plateaux de cinéma que des musées. Si leur premier geste fut de caricaturer les représentations cinématographiques de la violence, nombre de leurs réalisations déploie une esthétique plus générale de la chute et de la destruction. Les matériaux et les décors s'offrent ainsi à la découpe, tandis que les corps et les éléments, coulant vers le sol ou basculant dans le vide, révèlent leur gravité impérative.

La série « Black Bivouac » procède de cette production d'œuvres cinéma-orientées. Les artistes l'ont pensée comme une expérience immersive d'obscurité, renouant avec un des principes originels du cinéma, quand le spectateur, confiné

dans le noir, découvre les images à la faveur d'un faisceau de lumière. Le faisceau de Grout / Mazéas est primitif et incandescent. À la lueur d'un feu de camp nocturne, une image advient, précaire, et oscille au gré de flammes fragiles ou ardentes. Car si la nuit résiste aux prises du tournage, elle permet néanmoins d'apprécier un état naissant de la représentation filmée.

Les déclinaisons qui composent la série vidéo offrent six variations autour du motif du feu de plein air. Chacune, dans son dessein premier, répond à la dynamique essentielle d'un foyer de cuisson. Ce paramètre culinaire s'inscrit dans une relation plastique que les artistes entretiennent de longue date avec la nourriture, recourant à des ingrédients comestibles détournés de leur fonction nourricière ou gustative. La série s'appréhende également comme une panoplie de visions stéréotypées des feux de camp : bivouac sur la plage, feux nomades des cow-boys, foyers de rue improvisés, campements adolescents, flambées enfantines et flammes paléolithiques domestiquées. D'une économie de production volontairement légère, elle permet le recyclage d'œuvres anciennes en accessoires cinématographiques. Aussi, un surf difforme, des stetsons criblés de balles, des marshmallows surdimensionnés et une improbable massue de base-ball contribuent-ils à la tonalité générale de chaque opus.

Il est aujourd'hui avéré que la domestication du feu et ses conséquences nutritionnelles ont joué un rôle essentiel au paléolithique dans l'apparition de la parole et, indirectement, la formalisation de tous nos récits. Le feu de camp est quant à lui propice à la confiance, au partage des histoires, à la remémoration des souvenirs. Il est le lieu rassembleur d'une narration inventive, parfois ritualisée, qui, à la lueur des flammes, permet aux imaginaires de se muer en mots. Le duo d'artistes précise en outre que « le craquement d'une allumette et l'embrasement du feu sont, en termes d'action cinématographique, de véritables déclencheurs narratifs ». Les *Black Bivouac* s'installent ainsi entre la narrativité et la plasticité de leur motif incandescent.

Si, comme l'affirme Jacques Derrida*, le cinéma est l'art de laisser revenir les fantômes, la voie cinématographique

est alors aussi celle de Grout / Mazéas. Aux œuvres que le duo réinvestit en accessoires s'ajoutent en effet des incrustations et des citations, présences furtives ou spectrales émanant d'une filmographie choisie. Les *Black Bivouac* sont ainsi organisés en champ-contrechamp, les plans sur le feu constituant le champ et les emprunts filmiques permettant le contrechamp. Ces derniers font partie d'un corpus de références que les artistes envisagent comme de potentiels accessoires : de l'épopée documentaire *The Endless Summer* de Bruce Brown (1966) dans *Black Bivouac #1* au précocement truqué *King Kong* de Merian C. Cooper (1933) dans *Black Bivouac #6* en passant par l'angoissante *Nuit du chasseur* de Charles Laughton (1955) dans *Black Bivouac #2*. Les extraits qu'ils s'approprient demeurent reconnaissables mais leur identification précise n'est pas le sujet des artistes. Ils relèvent d'une mémoire collective, servent une contextualisation artificielle – quand elle n'est pas anachronique – et introduisent des variations de rythme. Le recours à de tels emprunts n'est pas systématique ; des images tournées au gré de résidences nourrissent ainsi les contrechamps des *Black Bivouac #3, #4 et #5*, élevant des éléments naturels au rang de personnages. Avec distance, la bande-son associe également son lot de fantômes à la série. L'expérience d'obscurité se double en effet de l'immersion du visiteur dans un répertoire varié de chants et de chansons, interprétés à deux voix par les artistes ou leurs complices. Comme plaqués sur les vidéos, jouant parfois de désynchronisation, ils participent de la narration et rythment le cours des histoires qui se jouent à l'écran.

Cette première présentation publique des *Black Bivouac* est accompagnée de quelques œuvres sculpturales antérieures, dont l'une contribua à la genèse de la série. Titrées *Alaia #1, Bullet #1, Fish #5 et Fish #10*, elles convoquent l'univers du surf mais, par leurs formes instables et chahutées, le font basculer du côté de l'art et de la représentation.

Ingrid Jurzak

* Dans le film-entretien de Ken McMullen, *Ghost Dance*, 1983