

Trois œuvres de Dora Garcia exposées dans le réel

Des livres sont posés, amassés sur une table, offerts au regard en piles ordonnées ils imposent leur présence comme pour prendre la parole, avec conviction. S'il y a bien longtemps que les œuvres ont cessé d'être des messages (l'ont-elles réellement jamais été ?), il demeure néanmoins sur ce vaste territoire de l'art quelques objets, quelques mots, quelques sculptures qui s'avouent sans complexe comme des missives envoyées. Pire encore, il est des œuvres d'art qui se vivent exclusivement comme des déclarations, des correspondances avec ou sans adresse, des informations lancées dans le grand vide du monde et qui attendent qu'au hasard d'une rencontre quelqu'un attrape peut-être quelque-chose quelque-part.

Souvent le message importe peu, car même si elles en adoptent parfois la forme, les œuvres ne sont pas des arguments publicitaires ou des slogans politiques. Seule prévaut l'étape initiale à la connexion, l'interpellation. C'est ainsi que se donnent à lire quelques-unes des pièces de Dora Garcia, jouant de la défaillance d'événement, elles signifient leur volonté d'activer des liens plus ou moins directement, de faire du regardeur un élément central et d'échafauder sans spectacle les principes d'une distanciation. Ici, nous échapperons donc au grand show de l'effondrement du monde mais c'est bien de cela pourtant dont il s'agit, du moins en partie.

Il y a cette table qui ne porte sur elle aucun autre indice d'une identité remarquable que sa suspecte banalité et les kilos de livres qu'elle supporte. 2000 ouvrages, 2000 exemplaires de *Fahrenheit 451* ordonnés en piles sur l'exacte surface du plateau. Les romans de Ray Bradbury multipliés à l'infini font corps et donnent du poids à cette table nue. Leur disposition et leur multitude évoque la possibilité d'un bûcher, renvoyant directement aux pratiques incendiaires décrites dans le roman¹. Au premier regard, quelque chose échappe à la compréhension : l'intégralité des livres présentés est imprimée à l'envers, en miroir, si bien que leur lecture est devenue impossible.

Ainsi inversés, les textes semblent placer les regardeurs de l'autre côté de la page, prisonniers d'un possible récit qui s'écrit (et les écrit) malgré eux. En un geste infime, cette table devient alors un passage, une fenêtre déplaçant l'espace d'exposition et la réalité qui va avec à l'intérieur d'un récit. Il faut dire que les limites entre la fiction et le réel étaient déjà bien bousculées dans la dystopie allégorique de Bradbury². A travers l'économie d'un retournement symbolique, Dora Garcia replace le

-
- 1 Et la boucle est bouclée quand on voit sur l'image des ouvrages réédités pour la pièce, l'illustration de la couverture de la version originale du roman de Ray Bradbury en train de brûler. Nous sommes là face à la contradiction d'un livre qui raconte l'histoire de sa propre destruction, mais qui pourtant s'expose.
 - 2 Pour sauver la mémoire des livres, les « résistants » les incarnaient. Apprenant l'intégralité des textes avant de brûler les ouvrages, ils changeaient ensuite leur identité pour prendre celle des auteurs « Je tiens à vous présenter Jonathan Swift (...) Et cet autre est Charles Darwin, et celui-ci Schopenhauer, et celui-ci Einstein, et celui-ci, juste à côté de

regardeur au cœur du désert du réel³, le lieu quotidien de la disparition du vrai et du triomphe de l'illusion⁴. Elle l'interroge tout autant sur son aptitude à saisir la fictionnalisation du monde qui s'opère tout autour⁵, que sur sa capacité à concevoir sa propre présence de spectateur à l'instant de son regard sur l'œuvre.

Pour Bertolt Brecht, *la distanciation* est un moyen de prendre du recul sur la réalité et de « politiser la conscience du spectateur ». En mettant à nu les mécanismes et les codes de la représentation théâtrale par l'arrêt du jeu littéral au profit d'une dramaturgie consciente de ses artifices, il éveille la force critique de chacun. Aujourd'hui; le glissement d'un état de réalité pure à un réel corrompu oblige à mettre en place des stratégies permettant une conscience plus alerte. L'œuvre de Dora Garcia pourrait être assimilée à cet outil d'éveil de la masse critique de chacun, appliqué non plus à l'artefact du théâtre mais au monde réel simulé.

« Tout peut arriver », tout peut disparaître, tout peut basculer dans la virtualisation et l'illusion, le tout est de le savoir. Les lettres qui s'écrivent comme un slogan plaqué or dans un décor fastueux, sont elles aussi tout autre chose qu'une accroche publicitaire, elles invitent chacun à parcourir gaiement (ou non) le champ des possibles. « Tout peut arriver », une personne peut entrer dans la salle, un téléphone peut sonner quelque part, un lustre ou un avion peut tomber, un vitrail ou un os se briser, le silence peut se rompre, peut se faire... Des événements sans hiérarchie peuvent survenir ici indéfiniment, suivant la ligne chaotique du cours des choses. Et cette personne qui entre, ce téléphone qui sonne, cette ampoule qui clignote, ou cette toux qui survient donneront autant raison à cette sentence péremptoire que cet avion qui tombe, cet os qui se casse ou ce rien qui survient. « Ce qui n'est pas singulier, trouvez-le surprenant, écrit Brecht. Ce qui est ordinaire, trouvez-le inexplicable. Ce qui est habituel doit vous étonner⁶ ». La phrase d'or éclatante dit l'inéluctable entropie du monde et met le regardeur au centre d'une action à venir indéterminée, elle appelle son attention. La simple annonce de cette inévitable avancée, dans ce décor qui pourrait être celui d'un théâtre, suffit à bâtir quelque chose qui dépasse l'instant présent et noue dès lors les mailles d'une construction narrative. La phrase qualifie à l'avance ce qui adviendra comme un événement remarquable.

Dans *Lettres à d'autres planètes*, il est aussi question de l'application du regard et de la relativité du point de vue. Disposés sur une table, un ensemble de communiqués de presse de l'exposition se donne à lire. Mais, comme pour *Fahrenheit 451*, la lecture se trouve rapidement empêcher. Ici ce n'est pas le renversement qui occulte la lisibilité mais l'usage de langues inconnues. Chacune des feuilles

moi, est Albert Schweitzer, un fort aimable philosophe, ma foi. Nous sommes tous là, Montag. Aristophane, le mahatma Gandhi, Gautama Bouddha, Confucius, Thomas Love Peacock, Thomas Jefferson et M. Lincoln, s'il vous plaît. Nous sommes aussi Matthieu, Marc, Luc et Jean.(...) Nous sommes tous des morceaux d'histoire, de littérature et de droit international »

3 Cf Jean Baudrillard, *Le crime parfait*

4 Cf Umberto Eco, *La guerre du faux*

5 Cf Le système financier, la guerre du Golfe, Las Vegas, la télé réalité, la politique, les réseaux sociaux, Carla Bruni, la pornographie, les nouvelles techniques de communication, les parcs d'attraction, l'architecture, la publicité, le GPS, la mode, photoshop, les jeux vidéos, Google Earth, Tarnac, les jeux télévisés, le marketing, le sport, les émeutes de banlieues, le mass médiatique...

6 Bertolt Brecht, *Me Ti, Livre des retournements*

sur lesquelles est imprimé le texte accueille un langue différente et minoritaire, si bien qu'aucune information ne peut être saisie à moins d'appartenir à ces peuples qui, statistiquement parlant, ont infiniment peu de chance de franchir les portes de cet espace d'exposition. En déviant l'adresse de son œuvre, Dora Garcia semble exclure l'ensemble des spectateurs qui la rencontre. On pourrait d'abord croire à un rendez-vous manqué, mais on comprend très vite que par le biais de ce détournement d'adresse, c'est encore le point de vue du regardeur présent que l'artiste tente de déplacer.

En psychologie, *la déréalisation* est considérée comme un trouble qui consiste à se sentir étranger du monde, à envisager son environnement comme irréel. Cette modification du ressenti entraîne une remise en question de ce qui a toujours fondé le rapport au monde d'une personne. Détaché de la réalité, elle est alors sujet à un doute métaphysique incessant qui l'entraîne à remettre constamment en cause la légitimité du réel. A travers ses œuvres, Dora Garcia met en place des dispositifs actifs qui appellent à cet état de doute et de remise en question. Bornée dans le temps et dans l'espace, ces expériences ébranlent les certitudes et provoquent ce sentiment d'étrangeté. C'est la possibilité d'une conscience élargie des mécanismes du monde qu'elle appelle, une déréalisation soft mais néanmoins salvatrice à l'heure de l'évasion du vrai.

Guillaume Mansart