

ETC



Natacha Nisic ...VIVRE?

Natacha Nisic, *Haus/raus- aus*; commissaire : Éric Corne, catalogue : textes de Christophe Marchand-Kiss et Éric Corne, Le Plateau, Paris. 6 mars - 18 mai 2003

René Viau

Number 63, September–October–November 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35389ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Viau, R. (2003). Review of [Natacha Nisic ...VIVRE? / Natacha Nisic, *Haus/raus- aus*; commissaire : Éric Corne, catalogue : textes de Christophe Marchand-Kiss et Éric Corne, Le Plateau, Paris. 6 mars - 18 mai 2003]. *ETC*, (63), 69–71.

Paris

NATACHA NISIC ... VIVRE ?

Natacha Nisic, *Haus/raus-* aus; commissaire : Éric Corne,
catalogue : textes de Christophe Marchand-Kiss et Éric Corne.
Le Plateau, Paris. 6 mars - 18 mai 2003

Haus Raus/haus. Le titre allemand de l'exposition de Natacha Nisic évoque avec ses rimes une comptine. Il pourrait être traduit par « *Maison/sort/dehors* ». Prenant

appui sur des notions d'intimité, de familiarité, ce titre introduit une esthétique de la discontinuité et de la rupture. La référence à l'habitat et par extension à l'urbain induit ici, face à l'intime et au vécu, un surinvestissement de l'espace de l'exposition. Ce qui est mis en contradiction, en une « confusion » orchestrée par l'artiste, relève tantôt du privé face au public, de l'intérieur face à l'extérieur. Mus par cette dynamique corrosive qui s'attaque en les minant aux repères les plus infimes, porteurs d'une inquiétante étrangeté, les déplacements de perspectives de Natacha Nisic établissent une subversion tantôt discrète ailleurs évidente.

Dès l'accueil, une œuvre se pose en exergue. Lors d'un séjour au Japon, Natacha Nisic est intriguée par une enseigne au sommet d'une tour. Incompréhensible pour les Japonais, le mot *VIVRE* qui y est écrit est en fait la marque de commerce d'un grand magasin où l'on trouve de tout. Retournant cette proposition, Natacha Nisic affiche également à l'extérieur des salles d'exposition, dans un vitrine donnant sur la rue parisienne, la même photo reproduite avec, au lieu de *VIVRE*, sa traduction japonaise : *IKIRU*. « *Ce n'est pas un secret, écrit Natacha Nisic en commentaire, mais dans la ville il faudrait vivre et personne le sait* ». À la fois marque et ironique induction cryptée, *VIVRE* devient une exhortation, la quête d'un processus de ré-insufflation ! Si vivre n'est qu'un imparfaite traduction, se demande l'artiste, comment alors retrouver une version originale à jamais contaminée par une incertaine post-synchro ? À *Louer*, une installation de quatre photographies sur plexiglas, s'insinue dans de tels interstices. Fascinée à Berlin par les immenses projets architecturaux qui voient le jour après la réunification, Natacha Nisic a photographié des bureaux standardisés et inoccupés de la Friedrich Strasse en 1998. Alors que les notions d'absence et de présence se renvoient leurs dissonances, la disposition des photos éclairées de l'intérieur au néon rappelle la présentation dans un cabinet médical des clichés aux rayons X. Bien que la réconciliation entre l'aspect organique du corps et la froideur de ces lieux anonymes et uniformisés demeure improbable, c'est ici une radiographie de ces « décors » réels qui nous est suggérée, et ce, afin de retracer, derrière ce cadre

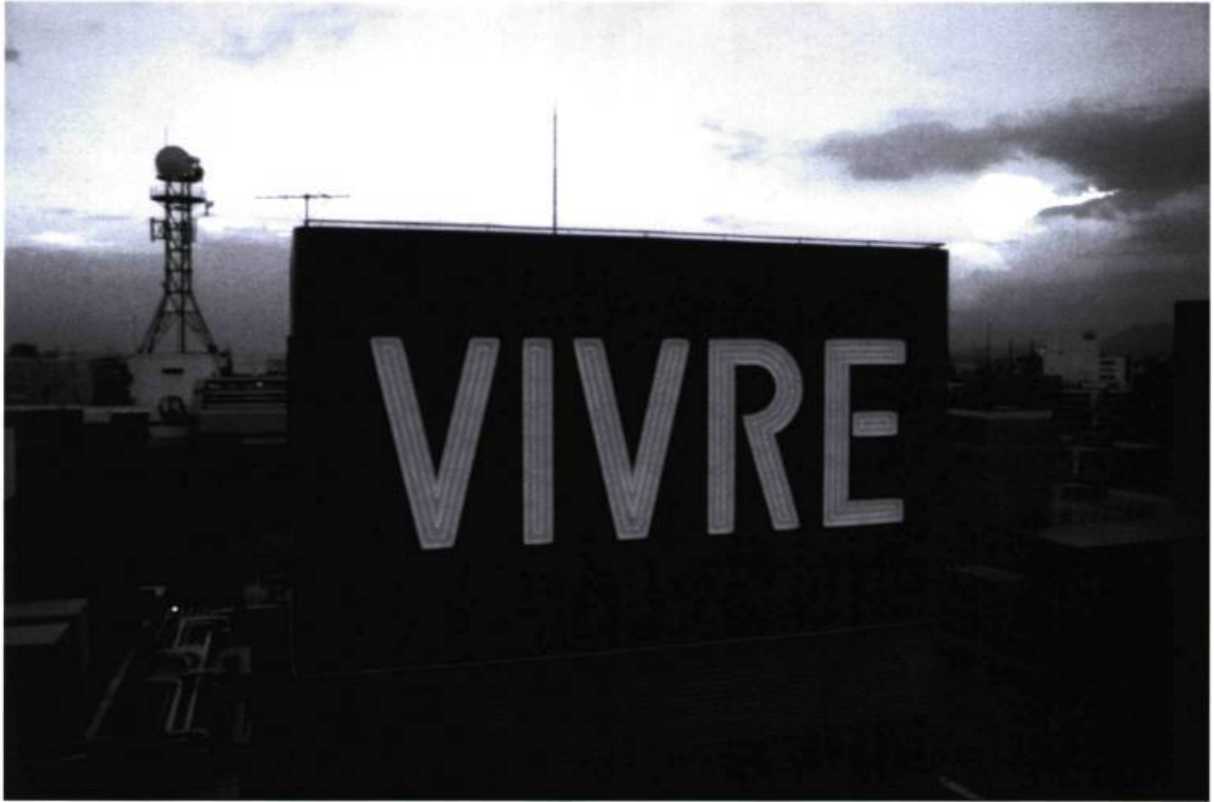


Natacha Nisic, *Haus/raus-* aus. Le catalogue de gestes, œuvre vidéo depuis 1994 (détail).

de vie fantomatique, cet hors champ humain invisible qui les creuse.

S'inspirant du cinéma, Natacha Nisic fait de ce parcours une exploration des thèmes de l'aliénation. Si la confrontation entre l'homme et son environnement en serait le principal révélateur, cette aliénation est aussi générée par les perceptions codifiées et les conventions acquises à débusquer sous son œil inquisiteur.

Haus est une installation constituée d'une structure en bois en forme de toit inversé. La configuration même de cette pièce fait miroiter le lancinant leitmotiv du décalage. Elle reprend cette dialectique de l'inclusion et de l'exclusion. Le cadre du toit se fait le support de deux projections vidéos. Insistant sur la régularité de l'emplacement de ces pavillons de banlieue stéréotypés, si parfaitement alignés, le dispositif nous les présente en contre-plongée, dans un champ totalement vidé de ses habitants. Vues de haut comme en plan, ces maisons identiques apparaissent à la façon de maquettes. Natacha Nisic intercale en simultané, dans la deuxième bande, des scènes où les habitants sont saisis d'en dessous, accomplissant des gestes quotidiens. Cette vision en contre-plongée s'attache à de petites catastrophes domestiques, comme la chute d'aliments,



de boissons, de liquides. Le jus de fruit glisse sur un écran qui s'insère sur la structure inversée du toit, comme le ferait une fenêtre découpée au plafond. Bizarrement, la scène projetée semble s'ouvrir vers le ciel. Ce regard chaviré sur l'architecture propose ainsi un renversement de nos points de vue habituels. L'espace est retourné comme un gant. Nos repères sont complètement bouleversés et happés vers cet « envers » du quotidien. De même que la production de ces espaces architecturaux, la narration dans le cinéma de divertissement est soumise aux impératifs marchands. S'attaquant également à ces codes de la représentation, le mécanisme disruptif de ces projections en décalé avec ses apparitions et disparitions de l'image, son temps réel alternant avec ses mouvements à peine perceptibles, crée un paradoxe qui est aussi une métaphore critique des procédés cinématographiques.

Tranchant au vif de leur valeur d'usage et de leur destination, *Le Suicide des objets* montre vêtements, chiffons, balais, bouteilles... valsant dans l'espace. S'émancipant de la gravité, ils volent et retombent, emportés dans leur course. « Réanimés », ces objets, à l'instar d'une explosion jubilatoire à la *Zabriskie*

Point n'expriment-ils pas l'envers d'un monde soumis à l'emprise du système marchand ?

Tandis qu'il absorbe les corps et les découpe, l'espace social impose un retranchement de l'intimité, une délimitation où l'impersonnalité a sa place, ses zones admises. *Zones taboues* montre des photos où les personnages sont marqués par endroits de couleurs. La peau rougie n'indique pas des coups de soleil mais bien les parties du corps touchées et ainsi « autorisées » par le père. Même chose en bleu pour la mère. *Idem* en jaune pour un ami du sexe opposé. Ironiques, ces photographies, établies à partir d'une étude réalisée par Desmond Morris, illustrent une délimitation standardisée du sensible et du désir. Elles affirment à l'évidence un manque sensoriel.

La traversée des tensions entre sphère publique et privée se poursuit avec *Le catalogue de gestes*. Deux écrans se font face. Se coiffer. Craquer une allumette. Saisir un mouchoir. Lancer une balle. Décortiquer une orange. Dégrafer une robe. Les mains qui effectuent ces petits gestes anodins de la vie quotidienne sont enregistrées en gros plan par une caméra super 8. Telle une chorégraphie insoupçonnée, ces actions familières sont offertes à la vue de tous. Au-



delà de tout souci utilitaire, ces gestes balisent un temps à êtreindre, ce temps qui passe au-dessus des corps. Ailleurs, d'autres œuvres font écho aux réminiscences de l'enfance, à la grossesse et à la gestation. Re-filmées, des photographies prises à Berlin, Paris et Londres mettent de l'avant, avec *Aide-mémoire*, la difficulté de caractériser l'individu. Englué dans ces vues urbaines méditatives où le temps, arrêté, s'est remis en mouvement, les protagonistes sont à la fois singularisés et prisonniers de la multitude. Posé en partie devant le mur écran, un verre de grand format, sur lequel se répercute une partie de la projection, crée une distorsion insolite. Un balayage latéral panoramique amplifie les lents mouvements à l'écran. Combiné aux reflets, aux superpositions des personnages que privilégie le document, le verre détermine, isole, et rend floues certaines parties de la projection tout en créant de nouvelles interférences visuelles. Il crée un brouillage et un appel qui se communique tout autant aux êtres « solitaires dans la foule », qui évoluent dans ces vues urbaines, qu'au spectateur. La lenteur des images bute sur la cristallisation contradictoire des flux enregistrés. Agglomération de tissus mouvants, de réseaux ici fixés et ralentis, la ville nie l'assignation

à un lieu. Elle condamne ses acteurs à l'errance, au dialogue incertain avec des empreintes fugitives et illusoire. Avec le prisme spectral des reflets de cette « vitrine », ces images quotidiennes segmentées deviennent tour à tour tactiles et distantes, passées et présentes, méditatives ou chargées de sentiments de privation.

Si les photos « *VIVRE* » constituent le générique de l'exposition avec cette dernière projection, la boucle est bouclée. Face à la fermeture des codes sociaux, où donc pourrait se situer dans cette nébuleuse urbaine où il faut « vivre », et mettre en jeu le corps, un lieu en accord avec ses paysages sensoriels ou imaginaires les plus intimes (*la maison*) ? Un lieu favorisant un véritable échange social (*sort-dehors*) ? En autant de coupes, de sections, de prélèvements, l'impression, angoissante, est celle de territoires qui s'effritent et s'effacent tandis que l'environnement – dissocié et décontextualisé – est questionné à travers ses capacités – ici évanescentes – de ressourcement.

RENÉ VIAU