

Mark Lewis

Communiqué de presse

Villa Arson, Nice

27 octobre 2001 – 6 janvier 2002

Vernissage le 26 octobre à 18 heures

Commissaire d'exposition : Laurence Gateau.

D'où vient Mark Lewis ?

Originaire du Canada (Hamilton, 1957), il a suivi sur le continent européen une formation artistique auprès de Victor Burgin, célèbre artiste de la mouvance de la photographie conceptuelle pour lequel l'image est avant tout un code et un moyen d'expression bien avant d'être une fin en soi ou un médium autonome. En dépit de cet exil initial, et de très fréquentes collaborations hors du Canada, notamment en Angleterre, Mark Lewis compte depuis plusieurs années au nombre des figures les plus représentatives de ce qu'on appelle la scène de Vancouver, aux côtés d'illustres compatriotes tels que Jeff Wall ou Ken Lum. Après des travaux photographiques de nature documentaire, où sa pratique s'accompagne d'une abondante production théorique, liée aux questions du féminisme et de la psychanalyse, il s'intéresse à un champ entremêlant délibérément l'histoire de l'art et l'interrogation politique : la statuaire publique et, plus largement, le destin et les significations de l'art public dans l'espace social contemporain. Sans dévier de telles préoccupations dont il a pointé la complexité et l'actualité, Mark Lewis a décidé, depuis le milieu des années 90, de n'utiliser que d'un seul médium : le cinéma.

Quel cinéma ?

Sa première production dans ce domaine dont il accepte le carcan des règles professionnelles, *Two Impossible films*, au programme d'une ironie explicite, est la mise en œuvre de deux projets de films n'ayant jamais vu le jour. L'Histoire de la psychanalyse commandée par le fameux producteur Samuel Goldwin à Sigmund Freud, qui s'y est fermement soustrait ; et l'adaptation, entreprise par Eisenstein interdite par Staline, du *Capital* de Marx. Un tel coup d'envoi affiche sans équivoque ses partis pris. En premier lieu, traiter le cinéma comme un art à part entière, c'est-à-dire accepter de l'inscrire dans son histoire propre, riche, mouvante, sujette à interprétations, motif à reprises, etc., ainsi qu'il en a été pour les autres arts, la

photographie en dernière date. Reconsidérer ensuite à neuf et dans la perspective d'un terrain encore en friche les liens étroits qui unissent à sa naissance les fondements de notre modernité (histoire, philosophie critique, psychanalyse) au septième art. Amener enfin cet outil à servir des directions inédites, en tirant profit des multiples aventures esthétiques qui ont marqué sa brève existence. Cette expérience initiée en 1995, et poursuivie depuis par des réalisations régulières, Mark Lewis l'a baptisée du nom de « *cinema in parts* ».

Qu'est-ce que le « *cinema in parts* » ?

S'il est possible de traduire diversement cette appellation : cinéma en morceaux, cinéma épars, en parties, etc., l'essentiel est d'entendre qu'il s'agit d'y mettre en cause le principe d'unité (narrative, formelle, idéologique) au service duquel le cinéma a toujours été l'employé. L'initiative du « *cinema in parts* » part d'un constat simple : dès son origine, la production cinématographique s'est scindée en deux volets distincts. Le premier, l'aventure expérimentale des avant-gardes du début de siècle, a entrepris d'entrée de n'œuvrer qu'à la spécificité de son médium, s'exceptant du cinéma dans sa dimension de consommation populaire, pour franchir un saut qualitatif et accéder au statut d'art à part entière. Dans cette opération, tout ce qui pouvait relier le cinéma à d'autres genres artistiques, et tout particulièrement le théâtre ou la littérature (les personnages et le récit), était banni. Le second, le cinéma commercial, est tiraillé au sein de sa vocation d'industrie culturelle entre la production de marchandises d'un côté, et la revendication d'une liberté d'écriture revenant à un « auteur » de l'autre.

Pour Lewis, toutes ces possibilités représentent des problématiques historiques précises, c'est-à-dire désormais révolues ; et, du même coup, des opportunités à mêler et à exploiter à nouveau frais. « Ni expérimental, ni figuratif, ni contre l'art du récit ou le simple fait de raconter des histoires », explique-t-il, « son » cinéma fait feu de tous bois. Il s'autorise la citation de films existants : *Peeping Tom* d'après le film du même nom de Michael Powell, dont le héros photographe et cinéaste se dénomme Mark Lewis ; *Upside down Touch of Evil*, retournage, la tête en bas, de la fameuse séquence inaugurale de *La Soif du Mal (Touch of Evil)* d'Orson Welles, conformément à la façon dont l'optique reçoit l'image, etc. Il pastiche des écritures cinématographiques reconnaissables, de la série télé aux effets stylistiques d'un Godard, en passant par la romance psychologique ou le film, policier dans *A Sense of The End* ou *After (Made for TV)* par exemple, utilisant à chaque reprise lumière, son, montage, cadrage, mouvement de caméra en faveur d'une mise évidence distanciée de ces différents procédés.

Il s'inspire des essais rigoureux du cinéma expérimental qu'il entrelace d'effets burlesques (*North Circular, The Pitch, Central...*). En bref, c'est d'un cinéma affranchi des étiquettes et des registres dont il s'agit, pour mieux mettre ces derniers en relief, pour créer des rapprochements éclairants et jouissifs. Utiliser toute la palette offerte par le médium lui-même et son histoire, tel est son horizon.

Où est le « cinema in parts » ?

Les objets filmiques ainsi produits sont destinés à des lieux dédiés à l'art : galeries, musées, expositions. Mis en boucle la plupart du temps, projetés au mur en pleine lumière et sans siège pour s'abandonner à la fascination, ces films revendiquent d'être appréhendés à la manière de tableaux mobiles, autorisant la déambulation, la saisie en cours, ou l'analyse d'un spectateur libre du dispositif régressif de la salle obscure. À l'agonie ou simplement passé à l'âge mûre, le cinéma n'a désormais guère besoin, aux yeux de Mark Lewis, de batailler pour atteindre au statut d'art. C'est pourquoi le « *cinema in parts* » est le témoin de cette transhumance vers l'art, il ôte au cinéma intégral son pouvoir d'hypnose, sa puissance : il prend acte de son irrévocable perte d'innocence, pour le confronter à l'étendue de ses possibles.

Qui est le « *cinema in parts* » ?

A été soulignée la proximité que l'artiste entretient avec Vancouver. Mais cette métropole représente moins à ses yeux un ancrage régional ou une singularité culturelle que l'insistance d'une vivante allégorie : passée, comme une voix le décrète dans l'un de ses films, d'un état pré-moderne à un état post-moderne sans transition par la modernité, elle vit cette césure en creux, manque à exhumer le fantôme de cette coupe décisive, spectre de l'Histoire elle-même, qui demande réparation, auquel répond, hantée, l'œuvre de Lewis.

Conclusion ?

« Il ne faut sans doute y voir ni l'accomplissement ni la mort du cinéma mais simplement le développement de cette singulière situation : à côté du cinéma, qui poursuit sa carrière d'art célibataire, se déploie un cinéma éclaté et métaphorisé, occupé à ce brouillage des frontières de l'art qui devient lui-même un art », paraît commenter très précisément Jacques Rancière.