

Sylvie Coëllier

## COMMUNAUTÉS SINGULIÈRES : BERDAGUER & PÉJUS



Berdaguer & Péjus, *Forêt épileptique*, 1998, installation éphémère : stroboscopes, groupe électrogène et vidéo, 120', © Berdaguer & Péjus

Il n'est pas rare que les installations de Christophe Berdaguer et Marie Péjus se présentent sous forme d'éléments distincts dont l'importance et le sens se modifient selon le contexte d'exposition ou l'association à d'autres pièces. Cette façon de procéder par modifications successives est sans doute inhérente aux processus artistiques en général. Mais chez Berdaguer & Péjus, ou CBMP (ainsi que nous les nommerons ci-après), la procédure traduit clairement l'intention de poser sur le monde des questionnements réajustables.

Leur aspect visuel laconique est toutefois presque toujours amplifié de « récits autorisés », selon la formule de Jean-Marc Poinso<sup>1</sup>, c'est-à-dire de productions linguistiques telles que le titre, la légende, mais aussi et surtout des lignes d'un catalogue ou du communiqué de presse, d'une information orale. Ces indices lexicaux occultables ne sont pas soustraits à qui s'intéresse aux œuvres, et si une rétivité à l'interprétation demeure, il faut en déduire une résistance à l'hypermédiatisation actuelle des images, à ses recettes généralistes et simplificatrices. Par ailleurs, certaines installations, reprises dans un autre contexte d'exposition, développent leur histoire, déploient ce qui n'apparaissait qu'un détail à leur première occurrence, déplacent leur champ de significations par une modification latérale. Ainsi se joue l'exposition de Berdaguer & Péjus (leur nom de signature) à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne<sup>2</sup> lorsqu'elle diffuse les murmures de la *Forêt épileptique*, une œuvre qui permettra ici d'éclaircir le rôle des énoncés linguistiques.

En 1998, dans le cadre d'une exposition au FRAC PACA, CBMP réalisent une installation éphémère, la *Forêt épileptique*, dans un parc assez touffu de Marseille. Un texte des artistes décrit : « Le dispositif comprend une trentaine de stroboscopes de très forte puissance répartis dans une zone de forêt suffisamment importante pour que les promeneurs puissent se perdre ; aucun son n'est diffusé, les fréquences des stroboscopes sont réglées sur des rythmes de flash répertoriés comme pouvant déclencher des crises d'épilepsie photosensibles, ces fréquences oscillent entre 9 et 12 hertz<sup>3</sup>. » C'est donc une œuvre que l'on peut qualifier de spectaculaire. Lors de sa présentation première<sup>4</sup>, la brusque intermittence lumineuse anéantissait soudain les amis côtoyés, faisait trébucher sur les sentiers inégaux, transformait la couronne des pins en réseaux neuronaux brusquement électrifés. Le spectateur, saisi physiquement, voyait se réveiller ses effrois enfantins – peur des soirs d'orage, panique d'être abandonné en forêt – à l'égal de son excitation à expérimenter sans danger déséquilibre et perte de repères. L'activation de l'œuvre évacuait tout discours. Mais dès que l'installation n'est plus qu'un souvenir, ou lorsqu'on l'appréhende par sa description accompagnée de



Berdaguer & Péjus, *Amnesic Architecture*, 2007, Rohypnol, cadre en aluminium et serrure, 46 x 34 cm, œuvre unique, coll. privée



Berdaguer & Péjus, *L'avenir dure longtemps*, 2011, Pyrex, sable, 80 cm, © Berdaguer & Péjus, photo Ph. Groscaux

quelques photographies, un autre processus se met en place. Le mot « épileptique » surgit dans sa force par l'effet de véracité due à une information de type scientifique, sans doute en raison du pouvoir que l'on accorde à ce domaine. CBMP se sont en effet enquis d'un chercheur en neurologie, « F. Leroy », lequel a constaté que certains épileptiques chantonnaient, bouche fermée le plus souvent, une ritournelle personnelle, comme si un rythme du cerveau se libérait pendant le paroxysme critique. Ce constat a donné lieu à une œuvre annexe faite de la transcription musicale sur papier et de l'enregistrement sur CD de sept chansonnettes. Dans tous les cas, l'information fait passer la *Forêt épileptique* de l'événement phénoménologique à la dimension conceptuelle, mais en ouvrant celle-ci à l'imagination, à sa faculté de ressusciter ou d'inventer ici la vibration d'une musique intérieure sur un rythme de stroboscopes silencieux, là d'accompagner presque à son insu le voyage visuel du spectateur.

Un exemple plus récent, *Amnesic Architecture* (2007), permettra de préciser cette dimension conceptuelle et la façon dont elle peut s'ouvrir à l'imaginaire et à la réflexion sur le temps. De plus, cette œuvre nous fait saisir les relations entre l'architecture et les perturbations du psychisme qui ont dominé dans le travail de CBMP depuis une dizaine d'années. *Amnesic Architecture* est une œuvre des plus strictes, ainsi précisée par son cartel : *Amnesic Architecture*, 2007, Rohypnol, cadre en aluminium et serrure, 46 x 34 cm, œuvre unique. Le verre du cadre maintient verticalement une plaquette prédécoupée de six comprimés vert d'eau dans leur bulle transparente tandis que l'aluminium du cadre renvoie au luisant de la plaquette. Au-dessous de cette dernière, le titre. Au-dessus, une petite serrure clôt le tout, suggérant que les cachets sont de ceux dont il ne faut pas dépasser la dose prescrite. Le jeu entre le titre et la plaquette (sa forme, ses matériaux, ses teintes) amène l'image d'un bâtiment que l'arrondi des angles situerait autour de 1970. La serrure engrène alors le sentiment annoncé d'une insistance sécuritaire provenant de cette architecture moderniste dont les vitres réfléchissantes excluent sous leur apparente volonté de transparence (comme l'aura fait remarquer Dan Graham<sup>5</sup>). La fusion visuelle entre le médicament et l'architecture est assez troublante pour attirer l'attention sur le titre et le cartel, quoique le nom « technique » de Rohypnol ne sonne pas familièrement pour tous, malgré l'allusion à l'amnésie. Un palier de rappel est nécessaire : ce médicament est mieux identifié sous les termes de « drogue des violeurs ». Sans odeur, sans goût, sans couleur, il est prescrit en cas d'insomnies répétées, et sans doute la communauté des sans-sommeil chroniques sait-elle le repérer au premier regard. Mais combien dans celle-là sauront identifier, à travers le médicament/architecture, une référence à Hans Hollein ? En 1967, au centre d'une simple feuille de papier, l'architecte autrichien avait alors posé une pilule titrée *Architektur*. La proposition ressemblait ainsi furieusement à de l'art conceptuel, avec lequel elle partageait une exacte contemporanéité (rappelons que la célèbre exposition inaugurale de Seth Siegelau date de janvier 1969<sup>6</sup>). La pilule d'Hollein résonnait encore du nouvel emblème de libération de la sexualité féminine, et le but de l'architecte était de choisir sa forme minimale pour s'opposer aux « mégastructures »<sup>7</sup> dont les projets ne cessaient de fleurir dans les années 1960. Dominique Rouillard la commente ainsi dans son histoire des architectures contestataires : « L'architecture de la pilule raille la mission thérapeutique de l'architecture, ses arguments d'hygiène et de confort ; elle va jusqu'à suggérer que le projet moderniste aurait pu ne pas exister si les progrès de la médecine avaient été plus rapides<sup>8</sup>. » Hollein déplaçait ainsi l'accent du bâti vers « l'environnement non physique »<sup>9</sup>. La présentation d'*Amnesic Architecture* de CBMP, citant sans la cacher mais sans l'énoncer la proposition de 1967, introduit ainsi une mémoire oubliée des relations qui se sont construites entre nos conditions psychiques, nos corps et l'habitat moderniste. Est-ce à dire que cette architecture contenait un effet de drogue sur le psychisme (oubli ? Viol ?) ? Ou qu'elle fut amnésique des désirs et même des fonctions des habitats antérieurs ? Qu'elle nous enferme aujourd'hui dans un présent flou parce qu'elle a anéanti le passé, ce qui entraîne une difficulté à construire un futur ? Le postmodernisme