

## Nous perdre à Manderley

Marion Tampon-Lajarriette dissèque, à l'aide de l'outil numérique, la géographie et la temporalité du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock (1940) afin de retrouver la fragmentation originelle de tout long-métrage (soit un enchaînement de vingt-quatre images fixes par seconde). Pour réaliser ce travail dont l'esthétique, appuyée, redouble sous forme d'hommage celle des films en noir et blanc du réalisateur anglo-américain, l'artiste a sélectionné une série de photogrammes représentant le lieu central de l'action, le château de Manderley, et les a réagencés de façon à composer une sorte de maquette virtuelle du décor dans lequel le spectateur est promené.

Les halls, chambres, recoins et espaces extérieurs sont évoqués par plans immobiles, révélant leur condition d'image et leur artificialité : parfois regroupés en ensembles, ils créent des effets de miroir ou de nouveaux rapports formels, alors qu'à d'autres moments, ils se succèdent et dessinent un dédale géométrique particulier. La résidence, perçue comme un château de cartes, est inspectée, explorée, tout autant qu'elle est donnée à voir. Par contrainte, puisque le chemin suivi ne relève ni d'un choix, ni d'une curiosité, l'on est conduit à travers cette demeure qui sans cesse se révèle et se dérobe à soi. L'architecture sans volume des lieux rappelle que Manderley est une illusion, qu'il appartient à un monde imaginaire, qu'il est fabriqué de toutes pièces et n'a jamais concrètement été bâti. Au cours de la dénonciation progressive de cette réalité fictive, Marion Tampon-Lajarriette ouvre de nouveaux espaces au-delà du film lui-même.

Bien que cette œuvre vidéo ne soit pas interactive comme peuvent l'être certaines installations de l'artiste, l'implication du spectateur est néanmoins forte. Guidé, ce dernier ne peut pas échapper, à moins d'en détourner le regard, à la déambulation qui lui est imposée dans l'espace de la vidéo. L'expérience que fait le public de Manderley en tant que lieu est celle de sa propre mémoire dans laquelle s'accumulent et se mêlent indistinctement des souvenirs figés, un répertoire d'images que lui-même ressasse et réorganise constamment.

Malgré les ruptures dans la continuité visuelle du film *Rebecca* tel qu'il nous est restitué, *Manderley* conserve une unité grâce à la fluidité du mouvement de la caméra. La bande-son, « un montage d'enregistrements de bruits de tuyauteries et de la retranscription sonore des fréquences émises par chaque planète » selon les explications de l'artiste, contribue à donner de l'emphase au défilement des images et à s'assurer de l'adhésion hypnotique du spectateur à ce qu'il voit.

Laurence Schmidlin, 2009/2012

Texte écrit à l'occasion de l'exposition *Replaying Pictures*, organisée du 4 février au 1<sup>er</sup> mars 2009, au Musée des beaux-arts du Locle.

Historienne de l'art, Laurence Schmidlin est conservatrice adjointe du Musée des beaux-arts du Locle et chargée de la coordination des projets à Fri Art – Centre d'art de Fribourg. En marge de ses engagements institutionnels et de ses activités en tant que curatrice indépendante (notamment les co-commissariats *Full Vacuum*, LiveInYourHead, Genève, 2010, et *Seeing the Capital*, Perla-Mode, Zurich, 2011), elle prépare une thèse, à l'Université de Genève, sur les conditions spatiales du dessin dans l'art américain des années 1960 et 1970. Elle contribue régulièrement à des revues spécialisées et catalogues d'exposition, en particulier sur les médias de l'estampe et du dessin, et sur le champ de l'art contemporain, et intervient dans le cadre de colloques. Elle-même co-organise, en 2012, deux journées de conférences visant à évaluer et discuter les interactions de la danse et du dessin depuis 1962.