

#### BARBARA VISSER METTEUR EN SCÈNE

Le 3 mars 2009, C.K., le directeur financier de l'*Amsterdamse Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst* (Fonds amstellodamois pour les arts plastiques, le design et l'architecture) disparaît sans laisser de traces. Il semble avoir détourné près de seize millions d'euros. Avec Barbara Visser (° 1966), qui a elle-même eu affaire au fonds par le passé pour demander des aides financières et qui, à présent, évalue les demandes, deux réactions se disputent la priorité: étonnement et admiration. La base d'un nouveau «documentaire subjectif» est jetée.

Le fait et la fiction, le réel et l'art: autant d'oppositions déjouées par Barbara Visser. Dans ses films / vidéos, ces extrêmes se touchent. Parfois de manière si subtile que la différence n'est plus, ou à peine, perceptible. Un exemple: *A Day in Holland / Holland in a Day (1 couple 2 mills)* de 2001. Le portrait de deux touristes nippons tout à fait comme il faut apparaît sur fond de moulins (ainsi que quelques autres exemples d'une architecture typiquement néerlandaise). Ce couple manque de naturel. Malgré les yeux bridés et les sourcils épilés, la physionomie

occidentale voudrait faire éclater le maquillage. À y regarder de plus près, les moulins semblent tout de même un peu artificiels. Le couple se trouve-t-il peut-être devant la ville miniature *Madurodam* à La Haye? Oui et non. Ce n'est pas à *Madurodam*, mais à *Huis ten Bosch Village* (à Nagasaki au Japon). L'image archétypique du touriste est remise en question.

Lorsque Barbara Visser propose à la *Rietveld Academie* à Amsterdam de se charger du cours de photographie documentaire, il s'avère que cette matière n'est pas enseignée. Elle devra tracer sa propre voie. Progressivement, elle découvre que la fixation d'un fait en affecte la pureté. «Cela signifie, par définition, une fictionnalisation du fait». Visser quitte le fait enregistré pour se focaliser sur la façon d'enregistrer et l'impact de l'enregistrement. Lors de la fixation et de la présentation de ses observations, elle se sert volontiers de tous les médias disponibles. Elle maîtrise quasiment toutes les facettes (techniques et matérielles) des différentes disciplines artistiques, mais évite une signature comme celle des peintres et des sculpteurs. Ses travaux portent bien une signature, mais elle reste implicite.

Si elle est souvent visiblement présente, plus souvent encore Barbara Visser n'est qu'une infime partie, une figurante. C'est ainsi que, dans un *soap* lituanien, elle incarne l'artiste néerlandaise Barbra Visser et, moyennant quelques efforts, elle finit même par figurer sur le calendrier annuel éminemment populaire qui regroupe les acteurs les plus en vue de cette série.

La grande rétrospective *Vertaalde werken / Translated Works: Barbara Visser 1990-2006*, organisée en 2006 au *Museum De Paviljoens* à Almere (province du Flevoland), est conçue comme une seule grande installation: l'exposition en tant que média artistique. En jouant sur la représentation d'œuvres exposées préalablement, Visser révisé le mode d'exposition de certaines de ses expressions artistiques: l'installation devient «papier peint», la performance est (réduite à) du texte. Lorsque les textes habituellement accrochés en salle en guise d'introduction à «l'artiste et l'œuvre» sont soumis à un procédé de traduction automatique, ils sèment la confusion dans l'esprit des visiteurs.



Barbara Visser, extrait de C.K., 2012 © B. Visser.

Simultanément à cette exposition est publié l'ouvrage *Barbara Visser is er niet* (Barbara Visser n'est pas là). Le livre contient, dans sa partie illustrée, des images des œuvres de Visser et, dans sa partie texte, des essais qui ne peuvent pas parler de ces œuvres (comme le précisait la recommandation de Visser aux auteurs). L'un de ces derniers, Paul Elliman, se lance dans une analyse du mot «er» dans la phrase *Barbara Visser is er niet* (le mot «là» dans *Barbara Visser n'est pas là*), c'est-à-dire la phrase de salutation standard de la boîte vocale de son téléphone. Sa quête de compréhension du concept le conduit jusqu'à Orhan Pamuk qui parle de lui-même comme s'il était quelqu'un d'autre. Ce qui paraît un message d'annonce relativement standard - la personne qui s'enregistre parle d'elle-même à la troisième personne - prend chez Visser une signification plus profonde.

L'art de la répétition. C'est ainsi qu'on peut caractériser la série *Lecture with Actress* (1997), *Lecture on Lecture with Actress* (2004) et *Last Lecture* (2009). Pour l'exposé de 1997, Visser fait appel à une actrice qui, interprétant le rôle de Barbara Visser, répète les mots que la vraie Visser dit devant un micro invisible. En 2004, elle charge une autre comédienne, incarnant également Barbara Visser, de commenter l'enregistrement vidéo de la conférence de 1997. Dans *Last Lecture*, on voit la projection de la version précédente, où Visser, assise, occupe elle-même le devant de la scène, même si seuls ses contours sont visibles.

À présent elle récite elle-même le texte de la deuxième actrice, en doublant en quelque sorte son propre doublage. Pour *Holland Mania* (2009) à la *Lakenhal* à Leyde, elle se met également en mode répétition. Visser revisite le *Huis ten Bosch Village* et y prend des photos d'une imitation de la *Lakenhal* avec des touristes dans la rue. Les photos sont prises dans une direction opposée à celle des photos de Leyde même. Comme par hasard, les mêmes situations se reproduisent toujours...

Revenons à C.K. (voir le début de l'article). Clemens Kahmann, un homme tout à fait comme il faut, père divorcé de deux fils habitant avec lui, réalise l'inimaginable. Il dérobe à son employeur, une institution non commerciale, l'argent destiné à d'autres aventuriers: des artistes. Qu'il s'agisse de jalousie, d'appât du gain, d'un désir d'aventure ou simplement «parce que c'est possible», cette fuite de l'argent fascine Barbara Visser à l'extrême. Et Visser ne serait pas Visser si elle ne traduisait pas sa fascination en un projet. En 2010, elle écrit un script pendant un atelier. Pour ce faire, elle ne choisit ni le drame, ni une pure relation factuelle.

Visser interviewe des personnes issues de l'environnement (professionnel) direct de Kahmann et truffe ces interviews d'images des audiences du tribunal, où il ne se montre pas: ce protagoniste reste hors champ. L'autre protagoniste, Barbara Visser, elle, est bien visible. On la voit pensive, assise dans une chaise *Eames* très chère, modèle pour lequel Kahmann avait manifesté un intérêt subit (tout comme pour les montres *Rolex*).

La seule fois où le visage de Kahmann est visible, c'est dans un dessin de la main de Visser. Or, elle l'efface avec une gomme, le soustrait à l'image. Comme d'habitude, elle efface ainsi sa propre écriture. Hors champ, C.K. récite des monologues, enregistrés par l'acteur Jacob Derwig qui, dans le champ, suit les instructions du metteur en scène. Ces monologues sont adressés à Visser, qui s'adresse à son tour à Kahmann comme si elle se confiait à son journal intime. Lorsque, à une réunion d'évaluation, elle apprend le «pillage virtuel» de près de seize millions, elle rêve à voix haute: «C'est plus de deux tiers du budget annuel. Dommage pour l'argent, mais quel passionnant message. Je m'imagine souvent comment ce serait de disparaître. Cela me semble génial de ne plus exister que dans les pensées des autres. Il est possible que tout ce que je fais traite de ça. Lorsque dans un *soap* lituanien je joue le rôle de l'artiste néerlandaise Barbora, des millions de spectateurs voient mon travail, mais personne ne sait que c'est de l'art, ni si j'existe vraiment. Je suis devenue de la fiction. Tout comme toi».

Visser entrecoupe ses films de fragments tirés de films d'auteur typiques. Comme si elle voulait montrer, par des images, qu'on peut faire d'autres choix socialement déviants que de quitter vraiment le monde. À un moment donné, Visser dit au C.K. imaginaire: «Tous les risques que tu as pris, en valaient-ils le coup? Clemens le comptable n'existe plus. Peut-être que tel était l'objectif. L'artiste joue le jeu différemment. Nous nous assurons qu'il y a toujours une échappatoire. On pourrait appeler ça de la lâcheté. Mais c'est tout simplement plus intelligent. Nous utilisons la liberté de telle façon que nous pouvons toujours prendre un nouveau départ. Nous pouvons échouer, recommencer et puis échouer à nouveau. Mieux échouer».

**FRANK VAN DER PLOEG**

(TR. L. TACK)

[www.barbaravisser.net](http://www.barbaravisser.net)

Barbara Visser a remporté plusieurs prix artistiques et culturels. Son agent est *Annet Gelink Gallery* à Amsterdam ([www.annetgelink.com](http://www.annetgelink.com)).