

SARA ACREMANN

Entretien avec Philippe Daerendinger,
Curtat Tunnel, Lausanne



Dans la première vidéo que j'ai vue de ton travail, il y a ce plan superbe d'un couple autour d'un piano dans un intérieur bourgeois. Le morceau d'afrobeat qui accompagne la scène est entrecoupé d'un bip qui nous fait deviner que le son est manipulé par une tierce personne, probablement toi depuis un ordinateur portable. Est-ce une esquisse? Une répétition? Un casting? L'intitulé « plans nouveau projet » semble indiquer que le travail est en cours et que l'on n'a pas affaire à une œuvre terminée. Je pense du coup que l'on pourrait en profiter pour parler de ta méthode de travail. Comment donc organises-tu ton travail? Quelles sont chez toi les premières étapes d'un projet vidéo? Mon rôle, qui hésite entre simple témoin de la scène, narrateur, auteur ou personnage, est presque toujours à l'origine de l'équilibre instable que je veux saisir, du malaise non résolu qui circule dans mes pièces.

Je filme depuis deux ans des scènes avec un couple non acteur (mes parents) qui croisent écriture et improvisation, temps du jeu et temps hors-jeu afin d'établir un mode de travail qui mêle la fiction et leurs rapports de couple, leurs relations hors scènes. Ces amorces m'ont amenée à tourner cette année la vidéo *L'Idée définitive des choses*, où l'univers clos de la fiction est contaminé par une autre histoire, celle de ce vieux couple. Errant dans des espaces intermédiaires, les personnages sont pris dans l'état d'un cadre

cinématographique. Ils entretiennent une relation ambiguë avec le décor, cherchant le sens de leur présence sur les lieux. Le récit croise plusieurs situations d'énonciation, j'ai mis en scène mes parents dans un territoire étrange: sont-ils des personnages pris dans une fiction ou un couple cherchant le motif d'un récit qui n'existe pas?

Par hasard, j'ai regardé *A Woman under the Influence* et *Love Streams* de John Cassavetes alors que nous travaillions à cet entretien, et j'ai vu dans certaines scènes de ces deux films quelque chose qui pourrait se rapprocher de la tension que tu tentes de mettre en place dans certaines de tes vidéos. Connais-tu le travail de John Cassavetes et est-ce que tu autorises le rapprochement que je fais là? Cassavetes pousse à bout ses personnages, et le malaise, la tension des acteurs, se révèle dans les corps, dans leur présence physique. Dans cette vidéo, ce n'est pas les acteurs que j'ai voulu pousser à bout, mais le discours, et la construction du récit. Les personnages flottent dans un récit approximatif, alors que chez Cassavetes ils ont un poids, une présence de personnages, ils sont de plain-pied dans la fiction.

La vidéo *Est-ce que je serai heureuse?* montre une séance dans le cabinet d'un voyant chinois accompagné d'une interprète qui traduit ses observations et recomman-

dations. La vidéo, assez courte, est composée d'une succession de séquences coupées dans le long rush de base qui durait probablement le temps de la séance. Ces morceaux fonctionnent comme des sketches, tous très comiques, grâce notamment aux préceptes déconcertants et brutaux du voyant et aux maladresses de l'interprète.

J'associe facilement ce travail avec *Trame sans drame*, un plan-séquence où l'on voit la tête d'une jeune femme qui parle, dos à la caméra. Gardant donc son visage invisible, la jeune femme évoque un « drame » et tous les états psychologiques qu'elle a pu vivre suite à cela. Ce témoignage introspectif sonne pourtant faux, voire est comique, bourré de stéréotypes du langage psychothérapeutique comme « grande fragilité », « carapace », « se mettre à nu », etc. Dans ces deux travaux qui semblent parler tous les deux de communication, comment en es-tu arrivée à mettre en place ces deux dispositifs très différents?

Je travaille à partir d'une matière réelle, voire familière, autant dans l'enregistrement d'une séance d'astrologie à Pékin (*Est-ce que je serai heureuse?*), que dans *Trame sans drame*, collage de mots, de phrases, extraits de

Pékin, deuxième périphérique, 2012, Pékin, extrait d'une série de 20 photographies, 109 x 164 cm

témoignages d'émissions télévisées: je tisse un motif où le fil du réel croise celui de la fiction. Dans *Est-ce que je serai heureuse?*, l'agitation de la conversation cache une suite de « ratés » dans le dialogue des trois personnages, les mots semblent inefficaces. *Trame sans drame* raconte un drame banal, une histoire qui se révèle vide. J'ai laissé ces pièces face à l'impossibilité d'un sens univoque. Mon travail s'insère dans les interstices de ces « ratés ». Dans ces écarts émouvants, je cherche la matière d'une fiction. À travers ces impossibles dialogues, ces histoires qui ne disent rien, qui se tissent sur elles-mêmes, s'immisce un désir absurde de parler encore, de raconter une histoire la sachant impossible. Dans la pièce sonore *Les Varennes de Loire*, c'est la tendresse des rapports entre trois personnages qui n'ont plus rien à se dire, plus rien en commun, que j'ai voulu capter. Cette pièce hésite entre deux statuts, elle est à la fois une scène écrite, mais le récit s'est construit sur une année à partir d'enregistrements de ma grand-mère, mon beau-père et ma mère. La conversation s'étiolle, le dialogue s'interrompt, mais il reste un désir, quelque chose persiste entre les mots.

Cette pièce (*Les Varennes de Loire*) fonctionne très bien. On ne sait pas effectivement si l'on a affaire à une pièce écrite ou à un dialogue capté à la sauvette. Toujours est-il que ces personnes que l'on entend communiquent, ou tentent de le faire. Damian Navarro, artiste suisse romand, travaille depuis quelques années sur une production

d'œuvres qu'il appelle les *Sculptures parentales*. Dans cette série, il s'agit pour lui de réinvestir des formes minimales et abstraites par des liens affectifs et familiaux. À un autre niveau, il s'efforce également de garder un dialogue sur son travail avec des parents qui ont émigré en Suisse dans les années 1970 et ont évolué dans un milieu ouvrier, très différent de celui de l'art que Damian Navarro fréquente par la force des choses. Quels sont pour toi la nature et les enjeux du travail collaboratif que tu as amorcé avec tes parents et ta famille?

J'ai relu *Les Vagues* de Virginia Woolf avant de tourner *L'Idée définitive des choses*. Ce sont les monologues de cinq amis, interrogeant le récit cohérent qu'ils ont fait de leur vie, le rôle qu'ils ont construit les uns par rapport aux autres. Dans certains passages, ils se libèrent de ces rôles, de cette histoire qu'ils ont construite, et se demandent « si ça existe vraiment l'histoire de quelqu'un », car « d'histoires, de schémas, ils n'en voient aucune trace ».

Je connais très bien les personnes que je filme ou que j'enregistre, c'est sans doute pour cette raison que j'ai travaillé avec des personnes de ma famille dans *Les Varennes de Loire* et dans *L'Idée définitive des choses*. Je n'interroge pas mon histoire, mais j'utilise des automatismes dans les rapports, des rôles qui se sont formés au cours des années. Le récit de soi-même auquel on se raccroche, je le mets à mal, je laisse ces personnages que je connais intimement, flottants, dans l'incapacité de construire un récit, car d'histoire, de schéma, je n'en vois moi non plus aucune trace.

Ouverture: // 5.6, 2011, extrait d'une série de photographies de maquettes (60 x 60 cm chaque) reprenant des images de conflits contemporains, 112 x 319 cm