

(..) Le chaos immanent à cette représentation du monde est régi par un besoin impérieux de régulation qui pousse l'artiste à faire, à réaliser de toute urgence et à façonner l'anarchie en un équilibre poétique, empreint d'humour et de dérision. Cette compulsion, transposée en exercice de mise en scène, questionne et repousse l'absurdité de notre condition, et signe une résistance face à la fin et à l'oubli.

Oscillant entre drame et humour, toute l'œuvre est informée par ce va-et-vient entre contrôle et anarchie, le danger étant de perdre l'équilibre et d'être emporté sur le terrain de leur expression psychiatrique. L'artiste se donne pour devoir d'interroger et de témoigner de la folie qui nous entoure et de se confronter à l'incompréhension fondamentale qu'il ressent à l'égard des atrocités répétées par les hommes. Que se passe-t-il alors dans un cerveau? Quelle démence l'habite? Ces questions obsèdent son travail.

De séries en série

Paul Viaccoz procède en série et par série, les œuvres ne sont jamais isolées, mais conçues et réalisées dans un continuum. Avant même qu'une série ne soit achevée, une des pièces qui la constitue, peinture ou vidéo, ou un événement concomitant enclenchent une autre série.

Les raisons de ce travail frénétique en séquence trouvent sans doute leurs origines dans une imagination débridée et les ressorts d'un esprit compulsif, et aussi dans l'angoisse de la mort et de la disparition. Faire, refaire encore et ainsi renouveler le contrat. S'aventurer en vrai sur le terrain de la mémoire vivante, mettre en scène des souvenirs et d'autres images récurrentes, entrevues ou héritées, pour leur jeter un sort et surpasser leur pouvoir d'évocation jusqu'à la prochaine fois. Ces aspects compulsifs et obsessionnels sont aussi le signe d'une curiosité illimitée et de la soif d'explorer et de s'exposer pour comprendre.

La performance

Une série d'objets et d'activités traversent tout le corpus de films. Un lexique s'élabore ainsi faisant surgir des oiseaux, des couteaux, des pétards, des arbres, des arcs, des avions, des bombes, des revolvers, des fusils, de la farine, des flèches, des bougies, de la dynamite, des verres, qui se trouvent mêlés à des poursuites, des chasses, des bombardements, des explosions, des tours de magie, des hallucinations, des recettes de cuisine...

Une mise en scène, dont le modus operandi s'apparente à un tour de magie, donne forme à cette matière désordonnée et explosive. Le maître de cérémonie apparaît rituellement en costume noir et lunettes noires, quelles que soient les activités auxquelles il se livre, et ordonnance ces aventures effrénées. Comme un héros de série, il revient à chaque épisode. Alter ego ou substitut de l'artiste, il se prête aux jeux fantasques et péripéties rocambolesques du scénario planifié, contrôlé et exécuté par l'artiste-metteur en scène.

Chaque vidéo est une performance. Elle condense l'instant, l'urgence et le vécu, il faut se donner totalement, jouer le jeu intensivement avec sincérité. La rapidité d'exécution et l'état quasi de transe dans lequel se met le protagoniste sont des conditions sine qua non de sa réussite. Sans cette intense concentration et les aspects rituels et comiques de la mise en scène, les objets utilisés perdraient leur pou-

voir magique et symbolique, ce qui discréditerait la performance. Ces objets – arc, flèche, animaux, pistolet, etc. – sont des jouets et c'est égal, car dans cette mise en scène, leur pouvoir d'évocation est suffisant pour que la magie opère.

Comme pour tout, les préparatifs sont minutieux, la mise en place fiévreuse. Paul Viaccoz s'affaire avec un enthousiasme frénétique pour réunir les conditions du tournage, sachant qu'au moment de la performance, il n'est pas à l'abri d'imprévus. Cette dose d'incertitude est d'ailleurs assez excitante, surtout lorsque le tournage se déroule à l'extérieur; la fébrilité est alors décuplée. Il faut en effet ne pas se laisser surprendre dans ces espaces dérobés en train d'accomplir de drôles d'activités, affublé d'un masque d'oiseau ou de loup.

L'angoisse naît aussi à l'idée de ne pas avoir le temps de finir. Ce temps qui viendrait à manquer pour achever une œuvre provoque en lui une inquiétude et une tension extrêmes.

Ces performances amènent naturellement la question de la coexistence de l'artiste et de son alter ego. Paul Viaccoz adore jouer et se mettre en scène, sans narcissisme pourtant.

Être son acteur

Actuellement, de nombreux artistes soufflent le chaud et le froid sur le vrai et le faux, problématisant les rapports entre la fiction ou l'autofiction et la réalité documentaire, l'invention et la vérité. Sophie Calle, Valérie Mréjen sèment le trouble à leur manière dans le récit. Christian Boltanski, obsédé par l'Histoire et son inscription dans sa propre histoire, s'invente une vie qui parle de celle des autres.

Pour Paul Viaccoz, l'enjeu n'est pas d'inscrire l'Histoire dans son histoire, pour ainsi par ce retour sur soi la rendre à tous les autres, ou encore de semer le doute. Sa position se situe dans la tradition de la performance et se rapproche plutôt d'une position qui allie une interrogation continuelle de la part d'ombre en soi et la tentative de l'exorciser, en s'exposant soi-même à l'exécution ritualisée – via la performance – d'une série d'actions en vue de réordonner son rapport au monde.

Aussi, jouer s'impose, comme au cinéma ou comme dans un simulateur, pour atteindre une « vraie » émotion qui s'imprime ensuite dans la mémoire, comme une sensation de vécu, que les rêves parfois procurent aussi (d'ailleurs, la succession des actions mises en scène s'apparente à une logique onirique).

Il ne construit pas de personnage à proprement parler, il vit sa vie d'acteur. Porter des lunettes noires ou un masque lui suffit pour être quelqu'un d'autre et mettre en place une distance. Il est son propre acteur aussi par commodité, parce qu'il est en mesure d'exploiter pleinement les imprévus inhérents à la performance.

Ni autoportrait, ni autofiction, cet autre, que l'artiste met en scène, introduit bien sûr un effet de dédoublement, qui accessoirement l'autorise à rire de lui, mais surtout, il agit comme un catalyseur.

Ce moment privilégié, au cours duquel l'artiste expérimente les émotions et les intègre dans sa vie, il le partage, raison pour laquelle il ne voudrait pour rien au monde renoncer à ce petit jeu.

AM

Sa compagne de vie, donc de jeu. Depuis leur rencontre il y a trente ans, Anne-Marie participe à la vie artistique de Paul. Elle tient un rôle crucial et primordial dans le travail de l'artiste, plus encore depuis qu'il réalise des vidéos. En effet, sa collaboration est alors devenue très active. Acolyte et complice, elle prend part aux préparatifs des vidéos, mais jamais à leur réalisation, même si elle y apparaît quelquefois. Une disponibilité sans mesure, une folle envie de se prêter au jeu et un sens aigu de l'humour la prédestinent à cette connivence.

Sans repos, elle assiste à toutes les phases, sauf celle du montage. Elle dresse avec Paul la liste des objets à prévoir, du matériel à réunir, ils courent les magasins, se disputent, sillonnent la campagne en scooter pour repérer le lieu de leurs méfaits, se réconcilient, préparent le décor, disposent les éléments, s'amusent comme des fous.

Puis le spectacle commence. Paul Viaccoz se lance à corps perdu dans la performance. Elle est son spectateur. Elle rit quand il chute et s'inquiète lorsqu'il s'amuse avec des couteaux. Il l'emmène dans ses extravagances et prend plaisir à cette épopée ludique qu'ils partagent.

Le travail dès le début porte les traces de cette histoire d'amour. Et cette histoire continue à se jouer à chaque épisode. Sans elle, il travaillerait différemment. C'est pour elle qu'il joue.

Le récit

« Je n'ai rien empilé, je me sens libre. Je peux tout raconter. » Cet ensemble d'aventures transformées en récits constitue les fondements de la représentation du monde que Paul Viaccoz dessine et poétise.

Car il s'agit bien de raconter des histoires, de mettre en scène à la façon d'un rite un événement, un souvenir surgi de la mémoire individuelle ou collective. Donner vie à ces images mentales qui parlent de notre présent, pour les contrôler ou les conjurer. La performance et ses préparatifs permettent en jouant les émotions de s'en approcher et en quelque sorte de se les approprier pour les apprivoiser.

Ce travail de constitution d'une mémoire, qui à ce stade n'appartient plus au seul artiste, est l'occasion de faire une digression sur ce qu'on appelle depuis les années 70 – suite au nom donné par Harald Szeemann à une section de la Documenta 5 – « les mythologies individuelles ». La contradiction sous-jacente à ces termes n'en est que plus pertinente pour décrire la dynamique dans laquelle s'inscrit la pratique artistique de Paul Viaccoz.

A l'instar d'un mythe qui structure une société, l'explique et fonde sa représentation, son œuvre donne naissance à une mythologie individuelle qui ordonne des événements et des souvenirs archétypaux et personnels pour les relier de manière significative. Contre l'oubli et la disparition, contre la folie des hommes, un effort insensé est opposé pour produire du sens, garder vivant le lien. L'artiste se dépasse dans cette reconstitution en même temps qu'il crée un système de référence.

Les mythologies ont été décortiquées jusque dans les recoins du quotidien. Même si elles ne soudent plus une société dans son ensemble, mais plutôt par couches qui ne communiquent plus, elles font encore sens dans ces parcelles qu'il faut sans cesse rassembler dans une proximité qui permet des relations, même fugaces, entre les choses. On parle ici d'espoir et de poésie.