



Manuel Sajn. *Quando Quando*
Ophélie Naessens

► **To cite this version:**

| Ophélie Naessens. Manuel Sajn. *Quando Quando*. 2020. hal-02544264

HAL Id: hal-02544264

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02544264>

Submitted on 17 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Manuel Sajn. *Quando Quando*

Un homme seul dans l'obscurité.

Un lieu indéfini (salle de montage ? appartement ? laboratoire ?).

Écran de monitoring. Voyant rouge allumé.

« Lever du soleil : 6H31 ».

La scène inaugurale du film *Quando Quando* laisse place à un étrange ballet d'une sensualité troublante. Vraisemblablement coupé du monde extérieur, l'homme à l'écran imite et recrée différents moments d'une vie « banale » ; il mange une cuisse de poulet, raconte une anecdote, caresse l'empreinte d'un corps, danse. Mais l'enchaînement de ses gestes sonne anormalement faux. Le personnage semble tout entier pris dans une version cinématographique de la théorie de l'impuissance apprise développée en 1975 par le professeur de psychologie expérimentale Martin Seligman, renvoyant au sentiment éprouvé par un être vivant d'une impuissance profonde, et autrement nommée la « théorie de manque d'espoir ». Associée à la peur – de l'Autre, du monde –, l'impuissance apprise est susceptible de plonger l'individu dans l'isolement, la perte des codes sociaux et langagiers, l'égarement au-delà des repères spatio-temporels. Ainsi, l'homme « joue à la vie », mimant ses bruits, calquant ses gestes, pastichant ses expressions, singeant ses désirs. Dans cette perspective, il fabrique sous nos yeux des dispositifs au service de ses mises en scène, et empruntés à la machinerie cinématographique (fond vert, voix off, bande sonore, bruitages, sous-titrages). « Je vois la vie comme un spectacle ». La recreation d'un semblant de vie puise également dans le cinéma des années 1970 des personnages et des répliques (*Macadam Cowboy*, *Taxi Driver*, *The Killing of a Chinese Bookie*). « Se duper soi-même. Maquiller ses peurs ». La fiction de soi produite par l'acteur ne se résume toutefois pas à une errance dépressive dans un espace confiné ; la référence à l'univers cinématographique et la figure du mensonge se conjuguent dans la tentative de construction d'un espace d'émancipation du rôle spectatorial. Après la salle de projection, l'installation se présente comme la suite d'un film qui ne sera jamais tourné. La partie installée de *Quando Quando* apporte à la vidéo une persistance en son absence, tout en en proposant une nouvelle existence éclatée dans l'espace. Dans l'ambiance lumineuse de l'entrée d'un *peep-show*, des éléments matériels signalent la proximité fictionnelle de l'installation et du dispositif filmique. En effet, ça et là des objets semblent avoir tout à coup pris leur indépendance vis-à-vis de l'univers diégétique dans lequel ils ont été fabriqués et utilisés. Une table dressée accueille les restes d'un repas, ici dans une version *sampuru*, rappelant la technique aussi délicate que mystérieuse des répliques

alimentaires égayant les vitrines des restaurants japonais. Le lit thermoformé de l'artiste dévoile au visiteur ses formes suggestives à la lueur d'un néon rouge. Des figurines en plastique esquissent une scène de vie sous le regard d'une caméra de surveillance. Une jambe en silicone s'affaisse sur un valet en bois, abandonnée. Manuel Sajn endosse le rôle d'un éclairagiste fantasque, dont les mises en lumière diluent davantage encore les contours d'une diégèse déjà mouvante. Aussi, ce rôle est décuplé par les apparitions évanescences des images vidéographiques sur les vitres et miroirs disséminés dans l'espace. Les dispositifs de leurre, ostensibles, se multiplient et partagent notre regard en une pluralité de points de vue imbriqués. Les lentilles, cadre de fenêtre, jeux de miroirs et de lumière demeurent des écrans de fumée au service de l'émergence d'un paysage préfabriqué hallucinatoire. L'installation est pensée de sorte que le recours au vide, ainsi qu'aux éléments réels de mobilier et autres objets, permettent de faire le lien entre l'espace projeté par la vidéo et l'espace dans lequel celle-ci est projetée. Ce raccord exemplifie le passage d'un monde à l'autre, et tient lieu d'embrayeur, au sens linguistique du terme d'« unité dont la propriété est de mettre en rapport le message linguistique et la situation extralinguistique ». Le dispositif construit donne conséquemment aux spectateurs la liberté d'élaborer leurs propres connexions entre vidéo et objets, dans le temps comme dans l'espace, d'activer par l'imagination ce qui demeure informulé au regard de ce qui est montré, et ainsi d'échafauder leur propre interprétation. L'exposition propose au visiteur une narration discontinue empruntant au *cut-up* ; le scénario reste ouvert et différents schémas de lecture y coexistent, chacun d'entre eux participant à l'évolution d'un récit commun. Manuel Sajn considère le spectateur comme un monteur en temps réel, qui « compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui ¹ ». Si le personnage de *Quando Quando* est « seul comme Joe Buck lorsqu'il débarque à Paris », il nous invite néanmoins à partager ses errances dans la composition d'un récit mêlant nouveaux rapports au monde et tentatives de transformation de celui-ci. Manuel Sajn relie volontiers son travail au concept de « narration spéculative ² », et c'est ainsi qu'il explore d'autres trajectoires possibles, multipliant les frictions et les raccords bricolés, générant des récits potentiels comme autant d'outils d'émancipation.

Comme après un rêve. Les yeux s'ouvrent.
Un goût métallique dans la bouche.
Écran noir.

Ophélie Naessens

1. Rancière J., *Le spectateur émancipé*, La Fabrique Éditions, 2008, p. 19.

2. Haraway D., *SF: Speculative Fabulation and String Figures*, Hatje Cantz, 2011.