

Prix des Amis du Palais de Tokyo, Sept. 2022



Bonsoir à toutes et à tous,

Je suis ravie d'être ici ce soir afin de vous partager le travail aussi inventif que sensible de Gaspar Willmann, pour lequel j'ai une profonde admiration.

Subtilement décalée, souvent sentimentale, mais toujours ancrée dans le réel et dans une analyse fine de notre société, le travail de Gaspar Willmann peut se définir comme une pratique croisée de peinture et de vidéo, consistant en de multiples allers-retours entre les deux médiums, à la fois envisagés dans leur autonomie respective et dans une coexistence qu'il ne cesse de négocier. La vidéo constitue chez Gaspar une véritable fenêtre sur le monde, reprenant à la peinture son apanage en la reléguant à l'arrière-plan : l'œil croit alors reconnaître à l'écran le motif aperçu dans une toile, mais le flou qui l'entoure est souvent trop intense, les coulures baveuses à l'excès, si bien que ce motif redevient très vite inidentifiable. Ce qui réunit ces deux pôles dans la pratique de Gaspar, et ce qui m'a attirée à son travail, c'est sans doute leur ancrage dans la fabrique de l'image : une image familière, numérique, ubiquë, accessible et que l'artiste Hito Steyerl qualifie même de « pauvre ». Pixélisée, décadrée, générique, l'image est la matière première des peintures de Gaspar. Travaillée, lissée, parfois aplatie, elle est aussi l'essence de ses œuvres vidéos. Captées furtivement avec l'iPhone, chinées après des heures de scrolling sur Instagram, glanées au gré de

pérégrinations numériques dans des banques d'images, ou encore filmées sobrement par lui ou par un tiers, les images et leurs multiples registres fascinent Gaspar dans leur artifices, mais aussi dans leur rôle représentatif au sens ancien du terme : replacer devant les yeux un objet par le truchement du simulacre.

Gaspar s'initie très jeune à la peinture et la pratique durant son cursus au Beaux-Arts de Lyon, où il obtient son diplôme (DNSEP) avec félicitations du jury. Mais il se rend rapidement à l'évidence que le médium échoue à digérer le débordement d'images tout autour. Il avoue aujourd'hui aimer peindre « parce que ça lui permet de passer du temps avec les images ». C'est ce temps passé avec ces dernières qui sature ses toiles d'une iconographie si dense qu'elle en est étourdissante ; ses peintures dégoulinent de couleurs et d'affects.

C'est ainsi que dans la série *JUMAP* — qui est une sorte d'iconothèque —, les images se fondent et se superposent pour former un palimpseste noyé dans un voile brumeux. Le titre reprend la structure des acronymes qui pullulent sur Internet : abréviation de *Juste une mise au point (sur les plus belles images de ma vie)*, cette série représente des objets chers à Gaspar. Emballages alimentaires, bouteilles en plastique, gobelets vides, ou mégots de cigarettes sont autant d'itérations du banal, mais aussi du beau, c'est à dire du vrai : ce que l'on consomme et côtoie au quotidien.

Ces artefacts devenus motifs ont tous en commun d'être les vestiges du moment d'après : cet instant de torpeur mélancolique qui fait suite à une journée de travail ou de procrastination à l'atelier, ou même à une nuit d'ivresse. Les toiles de Gaspar évoquent ainsi un moment et un sentiment de solitude ; elles sont imprégnées de notre relation affective aux choses. En les peignant, Gaspar sonde à la fois leur valeur économique et affective. Ces objets s'entremêlent avec des fleurs ou des coquilles d'huîtres, formant un amalgame de visions plutôt que d'images nettes. Les traits bavent et se mélangent, fusionnant parfois avec des aplats quasi-lisses. À l'arrière-plan de ces natures mortes, vanités ultracontemporaines ou arrêts sur image, on distingue des paysages pittoresques — des ciels rose-orangés d'aube ou de crépuscule — déclinés à la verticale plutôt qu'au format traditionnellement associé au genre, faisant écho à la forme-même du smartphone, dont on distingue la silhouette dans certaines de ses compositions. Ces arrière-plans télescopent des références qui mêlent une culture web de l'imagerie virtuelle, une esthétique kitsch revendiquée et des pans plus traditionnels de l'histoire de l'art: le coucher de soleil peint est autant une sublimation des écrans de veille de Microsoft et des affiches de motivation, qu'une réactualisation d'un paysage romantique. Ses peintures décrivent une forme de sublime ultramoderne, terriblement banal et souvent solitaire, caractéristiques de notre époque.

Pour élaborer ces compositions, Gaspar applique un processus qui emprunte tant à des méthodes actuelles qu'à des techniques traditionnelles : à partir de ses multiples clichés, il crée des photomontages numériques et les retouche sur Photoshop avant de les imprimer sur toile. À la rapidité des flux d'images qui circulent et défilent, s'oppose ainsi le temps lent et solitaire de la peinture. Une fois ces montages

imprimés, le tout est repeint à l'huile : la fugacité de l'ordinaire est alors augmentée, fixée par la pesanteur du pigment. À certains endroits, il est presque impossible de distinguer ce qui a été tracé à l'ordinateur de ce qui a été repeint à la main : ces peintures, débordantes d'affects, ont aussi une dimension « affectée ». Cet artifice est totalement assumé, et l'est encore plus lorsque Gaspar utilise ses peintures comme arrière-plans de ses vidéos. Spontanés et presque naïfs, ces plaquages de peintures s'enchevêtrent, grâce à un ingénieux montage, à des enregistrements d'archives et des scènes tournés sur fond vert. Les artifices et mises en scène ne cessent d'être révélés, une particularité qui contribue à l'esthétique subtilement décalée des œuvres de Gaspar: les peintures comme les vidéos exposent un monde proche du notre (et donc potentiellement vrai), mais contaminé par le faux et suspendu dans le temps.

C'est avec cette vidéo *Slonfa Shenfa* que j'ai découvert le travail de Gaspar au Salon de Montrouge en 2021. Expression qui signifie « dormir travailler » en patois alsacien, *Slonfa Shenfa* s'ouvre sur la fenêtre d'une modeste cabane plantée dans un paysage lugubre — tiré probablement des peintures de Gaspar—, et depuis laquelle parle Cliff, américain enjoué s'adressant au spectateur par regard caméra. Son ton rappelle l'amabilité, peut-être feinte, d'un hôte qui reçoit chez lui un invité. Il nous raconte, en anglais, un périple depuis son Alsace natale jusqu'à l'Amérique chantée par Joe Dassin. Motivé par un coach de développement personnel français qu'on voit surgir sur un écran de télé à l'intérieur de la vidéo, Cliff s'acharne à la réalisation de son rêve. Sans surprise, ses nombreux efforts se soldent par un échec — une chute qui exemplifie l'« optimisme cruel » décrit par la théoricienne Lauren Berlant dans ses écrits sur le leurre qu'est le rêve américain.

Grinçant, familier, et captivant, l'univers de *Slonfa Shenfa* donne le ton de la pratique filmique de Gaspar, où l'on rencontre des personnages à la fois terriblement ordinaire et délicieusement farfelus, qui nous font part de leurs crises existentielles, de leurs déboires amoureux et de leurs mésaventures professionnelles.

Plutôt que des individus, ce sont des archétypes qui évoluent dans ces vidéos : de l'entrepreneur raté qui s'énamoure de sa collaboratrice dans *La petite mort*, à l'alsacien zélé et déterminé à faire carrière aux États-Unis dans *Slonfa Shenfa*, en passant par l'américain « moyen » qui reste, malgré lui, un *loser* aussi sympathique qu'agaçant dans *Fresh Widower*. Ces rôles sont joués par des acteurs que Gaspar déniche et recrute sur des sites dédiés aux travailleurs indépendants, des plateformes qui facilitent des méthodes de travail dépersonnalisées tout en soutirant des commissions aux travailleurs qui y font appel. À l'image grossièrement photoshoppée de l'arrière-plan se déploie des discours médiocrement interprétés par ces acteurs semi-professionnels, que Gaspar fait parfois chanter dans un français approximatif, transformant *L'Amérique* de Joe Dassin ou *Quelques mots d'amour* de Michel Berger en yaourt parfum yankee's.

Truffés de lieux communs, mais aussi d'une certaine poésie, chacun de ses textes a été rédigé par Gaspar et témoigne d'un goût prononcé pour l'écriture fictionnelle. Empruntant à l'entrepreneuriat son vocabulaire, comme « Teleworking » ; « challenge » ; « a stable and sustainable business » (une activité stable et durable), Gaspar détourne habilement le français *startupiste* en y injectant des clichés d'histoires d'amour et de désir : la *business partner* devient alors une potentielle compagne et l'*American Dream* une idylle en Alsace. Gaspar transpose le tout dans un univers absurde et onirique, mais cette subversion va au-delà d'une appropriation des codes : croyant fermement à une forme de décroissance, y compris dans les modes de production artistique, Gaspar pirate, à son échelle, l'économie ultralibérale qui capitalise sur la précarité des petits boulots. Il passe en effet du temps avec ces acteurs (qui sont habituellement considérés et traités comme des produits sur ces plateformes) et leur laisse des libertés dans leur jeu. Gaspar écrit ses textes en français, les fait traduire vers l'anglais, puis laisse le choix aux acteurs de corriger ou non les éventuelles fautes et autres contresens. Ainsi, M.J. Wolfe qui est la figure centrale de *Fresh Widower* n'a finalement pas cédé aux indications de Gaspar et n'a pas chanté *Quelques mots d'amour* de Michel Berger de la manière souhaitée. La relation entre Gaspar et ses acteurs est personnelle, et surtout en constante négociation.

Résonne alors une phrase que l'on peut lire sur carte postale peinte par Gaspar : "Every work day should have decent social interaction with one's colleagues as a high priority", ce que l'on pourrait traduire par « Chaque journée de travail devrait avoir pour priorité des interactions sociales correctes avec ses collègues ». Le discours, indéniablement affecté de ces acteurs, devient drôle, touchant et sincère, sans pour autant en être une parodie. Pendant quelques minutes, on croirait presque que ces acteurs arrêtent de jouer des personnages, et nous racontent leurs propres conditions de travail.

Jouant avec l'artifice des codes discursifs et symboliques de notre siècle, encombré par ses obsessions productivistes, l'œuvre de Gaspar parvient de fait à saisir les particularités d'une époque, et même d'une génération (la mienne, la sienne) en sondant ses procédés et en décortiquant aussi nos manières de faire et de voir. Il dépeint non seulement le changement de notre perception – des images et du temps —, mais aussi comment l'on *ressent* ces nouveaux habitus perceptuels. C'est cette pertinence par rapport à son époque et sa génération qui fait de Gaspar, à mon sens, un jeune artiste particulièrement prometteur aujourd'hui. Mêlant habilement les codes du web et des images qui y circulent à ceux de l'histoire de l'art, Gaspar travaille à une remise en cause constante de la notion-même de médium. La particularité et la force de son travail réside en sa manière de rendre sensible l'inertie de la peinture et le rythme vertigineux du web, mais aussi le sentiment d'écoeurement qu'on a après avoir passé des heures à l'arpenter.

Ainsi, dans sa plus récente vidéo au titre évocateur — *De trop voir mes yeux se sont fermées* —, Gaspar explore le sujet du *eye tracking* ou la véritable traque que constitue l'oculométrie d'aujourd'hui, qui pousse encore plus loin les technologies qui suivent le mouvement des yeux, jusqu'à prédire nos futurs coups d'œil. Au-delà d'une

démonstration des liens désormais connus entre surveillance et image, regard et consommation, espaces de travail oppressifs et ergonomie, Gaspar s'attache à montrer comment ces nouvelles « manières de voir » pour citer John Berger culminent en une sorte de « non-vision », où l'on ne regarde même plus ce que l'on voit trop.

C'est justement ce paradoxe qui me touche dans la pratique de Gaspar : celui d'une pratique qui investit constamment le faux — des images, de la vision, et des mutations du travail — et en joue. L'œuvre de Gaspar n'a cependant d'autres prétentions que de constamment dévoiler ses artifices tout en multipliant les références tirées de champs divers, si bien qu'elle construit une poétique et esthétique décalées, novatrices et harmonieuses. Pour Gaspar, il ne s'agit pas uniquement d'élaborer un discours politique comme thème ou comme forme, mais plutôt de repenser ses propres méthodes, privilégiant une décroissance et une réflexion sur l'éthique de son travail, notamment dans sa manière de travailler les acteurs qui prêtent leurs voix et images à ses films. Si je défends aujourd'hui le travail de Gaspar, c'est donc pour la sincérité de sa démarche, mais également pour sa pertinence, qui alliant habilement humour, rigueur intellectuelle et déontologique pour capter et convaincre un public large, et je l'espère les Amis du Palais de Tokyo.

LINE AJAN, SEPTEMBRE 2022