

Ján Mančuška. *Moi, le Double et l'Autre*

Commissaire : Vít Havránek

VOX, centre de l'image contemporaine / 2017.01.14 - 03.18



Q. « Croyez-vous aux fantômes ? »

R. « Le cinéma c'est l'art de laisser revenir les fantômes¹. »

Dans la salle principale de VOX, sur la gauche, le visiteur découvre la vidéo de Ján Mančuška, *Double* (2009), qui prend la forme d'un semi-documentaire où deux hommes discutent face à la caméra. Le premier se tient debout devant une projection vidéo du second. Les deux narrateurs racontent la même histoire au spectateur, or seule la voix de l'un d'entre eux est audible (celle de l'homme dont l'image est projetée). On nous parle d'un espace dont il existe, ailleurs, une réplique identique : on nous parle d'un immeuble à Bratislava, de la porte d'entrée de cet immeuble et de celle d'un des appartements à l'intérieur, qu'on arrive à ouvrir en y introduisant une clé conçue pour un appartement et un immeuble semblables situés dans une autre ville (Prague).

L'apparition décrite par Mančuška de la réplique exacte d'une réalité familière dans une ville étrangère possède ce caractère fantomatique dont parle Derrida dans la citation en exergue. L'image reproduite est convaincante au point de tromper nos sens, même lorsque la raison nous dit que c'est impossible. Il n'y a que dans les rêves que l'on peut pleinement croire à l'existence d'une réalité double. Si cette histoire nous était racontée en rêve – et chacun d'entre nous la rêverait sans doute un peu différemment – nous ne douterions pas de sa véracité.

L'histoire de *Double* se termine cependant sur une autre duplication : le narrateur se retrouve face à son propre double. Mais ce double n'est pas son sosie ; il ne lui ressemble même pas. L'histoire se termine donc sur une

note angoissée. Dans quel autre contexte qu'un rêve ou un film peut-on rencontrer son fantôme – ou son double ? Le double apparaît également à la faveur d'un état de dédoublement de la personnalité : pour le sujet, le fantôme devient alors aussi réel que la réalité, un phénomène que les psychiatres associent à la schizophrénie.

L'histoire des œuvres de Ján Mančuška commence peut-être là où s'achève celle de *Double*. L'anecdote racontée dans *Double* n'est pas située dans le temps. Or la vidéo a été tournée en 2009, alors que l'artiste avait 37 ans. Né de parents slovaques à Bratislava, il a vécu la majeure partie de sa vie à Prague, en territoire tchèque. Les deux villes évoquées dans *Double* étaient d'une importance cruciale pour Mančuška, car elles lui rappelaient le caractère « ambivalent » de sa nationalité. En pays tchèque, il revendiquait ses origines slovaques (notamment en écrivant son prénom à la slovaque, avec l'accent sur le á : Ján), alors qu'il s'en éloignait lorsqu'il était en Slovaquie. Après la dissolution de la République fédérale tchèque et slovaque en 1992, qui a donné naissance à deux États indépendants, l'histoire des racines des Slovaques installés en République tchèque a pris une nouvelle dimension idéologique². Être originaire d'un autre pays peut permettre à un individu de ne pas se laisser enfermer dans l'identité nationale sclérosée du pays où il réside. Pour Mančuška comme pour beaucoup d'autres, il s'agissait non pas d'une simple affirmation de son identité nationale d'origine, mais d'une vie vécue dans un entre-deux incertain, une vie passée entre deux rivages identitaires.

Revenons à notre héros qui contemple son double. La schizophrénie post-communiste, comme la schizophrénie capitaliste, est un thème qui

a été abordé par de nombreux artistes et écrivains, dont Ilya Kabakov, Boris Buden et Félix Guattari. Les schizophrènes décrivent des états durant lesquels ils peuvent entendre « deux voix ou plus qui s'opposent ». La génération à laquelle appartenait Mančuška a été marquée par les changements politiques survenus en 1989, connus sous le nom soit de Révolution de velours ou de chute du mur de Berlin³. Cette double appellation est plus que symptomatique. Cette génération, qui a vu le jour dans les années 1970 au sein du Bloc socialiste, considérait le socialisme totalitaire comme une réalité sans doute décevante, mais naturelle, car elle n'avait connu ni le « socialisme à visage humain » des années 1960, ni le capitalisme occidental. Par la suite, le socialisme totalitaire a été remplacé par une version locale du capitalisme néolibéral importé de l'Ouest. L'ivresse procurée par les plaisirs du capitalisme n'a pas duré. Une question refoulée a refait surface : cet élan qui avait conduit les gens à se rassembler pour renverser le régime autoritaire, qu'était-il devenu ? Et l'amour ? L'amour entre deux personnes dans un contexte socialiste – à l'opposé de l'amour capitaliste – était-il donc factice ? (La même question pourrait aussi s'appliquer aux autres valeurs morales et sociales.) Sinon, où situer la frontière entre l'ancien ordre des choses et le nouveau ? Cette frontière réside au cœur du sujet et entraîne la schizophrénie, car deux voix se font entendre en même temps.

À cet égard, il convient de nous rappeler deux autres œuvres de Mančuška, *Big Mirror* (*Velké zrcadlo*, 2008) et *The Other* (2007). *Big Mirror* consiste simplement en un grand miroir accroché au mur de la galerie. Le miroir ne recrée pas la réalité ; il crée sur sa surface une image qui apparaît, à nos yeux humains, comme un double de la réalité⁴. *The Other* est une série de photographies d'une performance durant laquelle une femme, habillée, noircit toutes les parties du corps d'un ami qu'il ne peut voir lui-même. *The Other* et *Big Mirror* sont des œuvres où le reflet fonctionne comme une opposition. Les parties sombres sur le corps du modèle révèlent les zones qu'un individu ne peut voir, tout en dessinant l'identité de son « je », que les autres voient. On pense notamment ici à Melanie Klein : à l'interprétation du « stade du miroir » proposée par Lacan, elle ajoute que c'est non pas tant le miroir qui nous permet de nous reconnaître, mais bien « l'autre ». C'est seulement au contact d'un autre être humain que nous prenons conscience de notre propre corps comme une possibilité entièrement distincte ; seul cet autre peut nous aider à discerner si le double à qui nous avons ouvert la porte avec notre propre clé est véritablement notre reflet, ou un inconnu.

— Vít Havránek, commissaire

1. Échange entre Pascale Ogier et Jacques Derrida dans le film *Ghost Dance* (Allemagne de l'Ouest / Royaume-Uni, 1983, réal. Ken McMullen).
2. À l'époque où Mančuška est né, les deux États indépendants aujourd'hui connus sous le nom de République tchèque et Slovaquie constituaient un seul État fédéral, la République socialiste tchécoslovaque. La partition a eu lieu en 1992.
3. Cette ambiguïté terminologique (est-ce une révolution ou une chute ? un acte d'émancipation porté par un rassemblement de citoyens, ou une menace passive à l'endroit d'une construction qui ne parvient plus à faire face aux lois de l'économie de marché ?) signale, en elle-même, deux versions diamétralement opposées.
4. Lacan, dans son essai majeur sur le stade du miroir, attribue la nature paranoïde de la connaissance à la structure ontologique de l'humanité elle-même. L'essence paranoïde de la connaissance devient évidente lorsque l'on observe un enfant qui se reconnaît dans le miroir.

Cette exposition a été réalisée grâce à la précieuse collaboration de tranzit.cz, Ján Mančuška Estate, Andrew Kreps Gallery (New York) et Meyer Riegger (Karlsruhe/Berlin), ainsi que les collections de Caroline Schmidt, Jill Kraus et Peter Kraus (New York).



Recto
Ján Mančuška, *Double*, image fixe, 2009, installation vidéo avec son, 3 min. 29 sec.

Verso
Ján Mančuška, *The Other (I Asked my Wife to Blacken All the Parts of My Body Which I Cannot See)*, détail, 2007, installation de 15 bandes de films 35 mm n/b suspendues, boîte lumineuse. Vue d'exposition, VOX. Crédit Michel Brunelle. Avec l'aimable permission de Ján Mančuška Estate, Andrew Kreps Gallery (New York) et Meyer Riegger (Karlsruhe/Berlin).

Ján Mančuška, *Reverse Play*, image fixe, 2007, vidéo HD et son, 9 min. 47 sec.

Ján Mančuška, *Lost Memory (Postcatastrophic Story)*, 2010, vidéo, son, 29 min. 21 sec. Vue d'exposition, VOX. Crédit Michel Brunelle.