

SYLVIE FLEURY

«Yes to All.»

Repères

Née en 1961 à Genève. Vit et travaille à Genève.

Expositions

2008 «Solo show», Musée d'art moderne et contemporain, Genève

2001 «Identity, Pain, Astral Prohection» au Magasin, Grenoble, et au ZKM, Museum für Neue Kunst, Karlsruhe

1994 «Escape», Le Consortium, Dijon

1990 Première exposition en collaboration avec John Armleder et Olivier Mosset à la galerie Rivolta, Lausanne

Galleries

Monika Sprüth Philomene Magers (Cologne, Munich, Londres), Eva Presenhuber (Zurich), ACE Gallery (Los Angeles), Thaddeus Ropac (Paris)

Current Issues,
July/August 1995 >>
1995, 52 min.

Sur un fond de musique easy-listening, une femme, filmée en plan rapproché, feuillette des magazines de mode. Le magazine occupe la majeure partie de l'écran et le rythme des images se calque sur le temps de la lecture.



Depuis son apparition, au début des années 1990, le travail de Sylvie Fleury n'a cessé de piéger une critique encore très encombrée des postures et manières théoriques de la décennie précédente. La grille de lecture fondée sur l'appropriation et le détournement post-duchampiens se révélait, au contact de ces formes d'un «troisième type», assez inadaptée. Difficile en effet de prévoir l'apparition des *Shopping Bags*, le surgissement d'engins,

d'images, de signes aussi cosmétiques que démoniaques (*She-Devils on Wheels*) à partir de ces modèles analytiques qui tournaient déjà depuis longtemps à vide.

À travers les protocoles de recouvrement (de customising), de perversion (des stéréotypes et des formes culturelles), de retour (sur des références historiques) ou de répétition (logos, patrons), on voit comment Sylvie Fleury induit un rapport à l'œuvre qui se trouve déjà projetée, sans pour autant savoir quelle en sera la forme ou la temporalité. Comme l'œuvre de Warhol, les vidéos de Sylvie Fleury sont des surfaces brillantes qui affichent leur transparence, leur extrême visibilité. Comme le disait si bien le maître du pop art: «Les choses n'arrivent que quand vous avez dépassé le stade de les vouloir ou de ne pas les vouloir (...) Et c'est seulement une fois qu'on ne désire plus les choses que leur possession ne rend pas fou (...) Tout se déforme quand vous avez à portée de main ce que vous désirez follement.» Selon cette philosophie, l'indifférence devient un gage de puissance. Elle caractérise spécifiquement les stratégies de filmage des premières vidéos de Sylvie Fleury. Dans *Twinkle* (1992), l'essayage répétitif de chaussures fait perdre de vue le désir de les posséder. Indifférence à ce qui est devant l'image, à ce qui entre ou non dans son champ. Les vidéos de Sylvie Fleury sont faites de plans-séquences en boucle où tout semble être livré au réel comme seul événement. Le rituel de la lecture de magazines de mode mis en scène dans *Current Issues* (ill. ci-contre) relève d'un même principe de détachement, où la caméra ne fait pas plus corps avec le sujet qui filme qu'avec l'objet qu'elle filme. Elle enregistre le passage d'un corps et d'un objet, impassiblement.

Dans *Car Wash* (1995), il s'agit de décaper le mythe, de nettoyer méticuleusement chacune de ses carrosseries comme autant de machines érotiques, symboles de l'âge d'or du consumérisme et du mirage hollywoodien. À travers ce geste simple, qui semble faire l'économie de l'art, la vidéo s'inscrit néanmoins au cœur d'une tradition, entre la performance des années 1960-1970 et le cinéma de Kenneth Anger. Sur fond de musique *easy-listening*, le travail de Sylvie Fleury à cette époque renouvelle avec humour ces héritages culturels, sans jamais en revendiquer la paternité. Entre les sphères de l'art, de l'entertainment et de la mode, elle repousse et interroge, grâce à des gestes critiques minimaux, les limites des unes et des autres. Si l'œuvre vidéo de Sylvie Fleury a évolué depuis vers une plus grande technicité, notamment à travers des systèmes de postproduction sophistiqués, elle n'en reste pas moins fondée sur cette conception d'un art non subjectif qui empêche l'adhésion et la projection. • Stéphanie Moisdon

