

Press Review

In Corsica, Fabien Danesi, November 2024

GERNOT WIELAND

*« Je suis incroyablement heureux de
ne pas passer l'automne dans une
grande ville... »*



L'ŒUVRE DE GERNOT WIELAND (NÉ EN 1968 À HORN, EN AUTRICHE), QU'ELLE SE MANIFESTE SOUS LA FORME DE FILMS, DE DESSINS, DE PHOTOGRAPHIES, D'INSTALLATIONS OU DE CONFÉRENCES-PERFORMANCES, ABORDE UN CERTAIN NOMBRE DE QUESTIONS UNIVERSELLES ET NON MOINS DIFFICILES – LANGAGE, ÉDUCATION, ALTÉRITÉ, DOMINATION, CONTRÔLE, CONTEXTES SOCIAUX, POLITIQUE ET PSYCHIQUES – EN MÊLANT LA PSYCHANALYSE AUX SOUVENIRS D'ENFANCE DE L'ARTISTE DANS DES RÉCITS RACONTÉS À LA PREMIÈRE PERSONNE. L'ARTISTE, TOUT EN MULTIPLIANT LES MODES DE NARRATION, OUVRE UN ESPACE DE RÉFLEXION LAISSANT ENTREVOIR LA POSSIBILITÉ D'UN CHANGEMENT PERSONNEL EN DÉPIT DES RESTRICTIONS ET DES LIMITES DE LA SOCIÉTÉ. EN RÉSIDENCE EN CORSE, WIELAND SE CONFIE NOTAMMENT SUR SON PROCESSUS CRÉATIF. CONVERSATION.

Vous êtes en résidence à la Casa Conti - Ange Leccia dans le village d'Oletta depuis la mi-septembre. Quelles sont vos premières impressions ? Comment vivez-vous cette résidence ?

Il est difficile de répondre à cette question sans utiliser des clichés sur la beauté de la nature. D'une part. D'autre part, et pour trouver une réponse, je me suis lancé dans ces clichés, avec les habituels petits ratés du début. Ce que je veux dire par là, c'est que les résidences sont en fait une chose étrange. On est payé pour être ailleurs. Il faut vivre sa « vie normale » dans un autre environnement, et je trouve déjà assez difficile de vivre ma « vie normale » dans mon environnement habituel. (Rires.) Maintenant, je suis incroyablement heureux de ne pas passer l'automne dans une grande ville et je me consacre stoïquement à mon travail, et, en parlant de clichés, j'apprécie chaque jour.

Je sais que vous marchez beaucoup le long des sentiers côtiers. Cette pratique peut-elle être liée à votre art, à votre travail de cinéaste expérimental ?

Quand je travaille sur mes scénarios, il est important pour moi de marcher entre deux sessions. Pendant que je marche, je continue d'écrire dans ma tête, le texte se répète et change. Je ne sais pas pourquoi, et il n'est pas important de savoir pourquoi, mais je ne peux pas simplement m'asseoir et écrire, j'ai besoin de sortir de mon atelier pour vivre une réalité autre que celle d'une pièce fermée. À cet égard, c'est lié à mon travail.

Vos films intègrent d'autres médiums, notamment des dessins qui apparaissent de manière récurrente. Ce sont souvent des dessins que vous avez faits pendant votre enfance, n'est-ce pas ? Vous souvenez-vous de l'intuition derrière ce choix, et pouvez-vous nous rappeler le contexte ?

Enfant, je dessinais de manière obsessionnelle. Adulte, j'ai fini par voir la dimension psychologique et la monstruosité d'un enfant qui a fait des centaines de milliers de dessins.

Littéralement tout le temps, au petit-déjeuner, à l'école, mais en tant qu'enfant, je pensais que c'était normal. J'essayais, comme cela arrive souvent chez les enfants, de créer un monde parallèle à travers ces dessins qui contrastait avec la réalité que j'affrontais. Ce n'était pas une décision, mais une nécessité de faire ces dessins, de créer ce monde. Mes parents ont conservé beaucoup de dessins et maintenant ils apparaissent dans mes films. Je veux dire, tous mes films ressemblent à des dessins faits par un enfant de quatre ans et des sculptures en pâte à modeler, et ainsi de suite. Le fait que mes dessins aujourd'hui rappellent des dessins d'enfants est aussi une référence au temps où l'on est façonné. D'une part, d'autre part, je ne sais tout simplement pas dessiner mieux. (Rires.) Les dessins fonctionnent comme des projecteurs sur l'histoire, apportant une autre lumière, parfois une autre perspective, parfois plus révélatrice que le texte, parfois ils sont simplement hermétiques, résistant à toute intégration dans une histoire – dans ce cas, ils sont presque comme des faits, une sorte de documents étranges ne documentant rien d'autre que leur propre existence. J'ai besoin des images pour raconter l'absurde, car le langage est trop exclusif et tend à abolir le véritable absurde. Les dessins ou images sont parfois plus réels que la narration, mais ils proviennent de la narration ou en sont un produit. C'est le paradoxe : un moindre degré de vérité peut produire un plus grand degré de vérité, par lui-même. C'est cela la grandeur de l'art.

Dans vos œuvres, vous combinez souvent une dimension subjective, voire autobiographique, avec une dimension plus historique, ce qui vous permet de créer des liens tangibles entre vos expériences personnelles et les événements et objets qui façonnent la société. Est-ce une manière pour vous de reconfigurer, à votre manière, le monde qui s'impose à nous ?

Peut-être pas tellement pour reconfigurer, c'est un mot trop grand pour moi, mais c'est une manière de se déplacer plus sûrement dans le monde parce que l'on connaît les abîmes, le manque de réalité dans ce monde.

Press Review
In Corsica, Fabien Danesi, November 2024



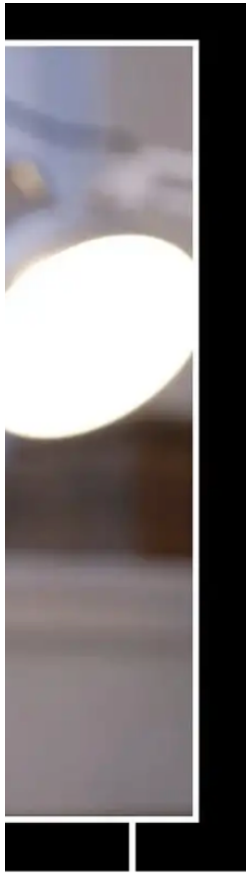


Quel rôle la psychanalyse joue-t-elle dans votre travail ?

Eh bien, la psychanalyse ne joue pas vraiment un rôle, c'est devenu davantage un terme où chacun, en l'entendant, hoche la tête en signe de compréhension. Je veux dire, je suis également impressionné par la psychothérapie cathartique-imaginative ou la thérapie de constellation familiale systémique, mais si un de mes personnages disait cela dans mes films, en dehors du fait qu'il n'y a pas de personnages qui parlent directement, il faudrait d'abord tout expliquer, et ce serait fastidieux. Mon recours à la psychanalyse ou à Freud vient du fait qu'il a commencé à analyser les structures de pouvoir (invisibles) qui constituent de part en part la réalité. Découvrir et décrire cette structure et ses effets est une constante dans mon travail.

L'humour est un aspect important de votre approche, mais je trouve qu'il est un peu difficile à définir. Il semble reposer principalement sur une volonté de prendre ses distances par rapport à la réalité et à ses formes de conditionnement. Seriez-vous d'accord avec cette interprétation ?

Non, je pense que l'humour signifie autre chose pour moi. L'humour crée de la distance, donc il faut prendre du recul pour voir l'ensemble. La distance est importante, sinon on finit dans cette autosatisfaction ravie, que je trouve vraiment problématique dans la littérature et l'art contemporains. En utilisant l'humour, quelque chose de paradoxal se produit : grâce à la distance, on se rapproche des choses et de leurs structures, elles deviennent plus claires. Toutes les choses, même les plus terribles. J'ai réalisé que l'humour est devenu aussi un espace pour moi pour faire le deuil.



Les erreurs, les échecs et les malaises font souvent partie des situations que vous décrivez. Comment ces types de moments inconfortables ou d'imperfections deviennent-ils des éléments essentiels dans votre pratique artistique ?

Je pense avoir réalisé qu'ils sont simplement de bonnes sources basées sur mes propres expériences, que les erreurs ont souvent un fond psychologique qui brise l'image linéaire que l'on a du monde, des gens, de soi-même. J'ai un sentiment constant de non-appartenance, d'être en dehors, regardant un monde que je n'ai pas fait et où je regarde les choses avec une douloureuse nudité.

Vous faites souvent référence aux animaux dans vos œuvres. Pour quelles raisons ? Pourquoi sont-ils importants pour vous ?

Je me suis toujours intéressé à l'analogie entre le cube blanc et la salle de thérapie ou un zoo. On peut utiliser notre relation aux animaux pour visualiser la réalité et les symptômes d'une société, tels que la peur, la projection et la domination. Et les meilleures histoires peuvent en être dérivées, des peintures rupestres à Edipe en passant par Les Musiciens de Brême.

Pouvez-vous décrire votre processus créatif et de production ? Suivez-vous un chemin traditionnel, de l'écriture de scénario au montage et à la post-production avec un seul tournage ? Ou faites-vous des allers-retours entre ces différentes étapes ? Y a-t-il un moment particulier dans ce long

processus de développement qui se distingue comme plus important pour vous ?

C'est un monde d'auto optimisation incroyable dans lequel nous opérons en tant qu'artistes, et une partie de moi souhaite pouvoir faire partie de ce monde, avec un emploi du temps régulier. Tout ce que je peux dire, c'est que tout processus de création d'une nouvelle œuvre est également douloureux, plein de doutes, qui sont ensuite recouverts de plaisir, d'humour et de rires à mesure que l'image devient plus claire. Pour les films, il y a toujours le scénario au début, mais pendant que j'écris, j'ai des idées d'images, alors je dessine ou peins ou photographie des images, et pendant ce temps, j'ai souvent une idée de texte, alors je retourne au texte, pour avoir une autre idée d'images. C'est comme jouer au ping-pong. Je ne peux pas manipuler une caméra moi-même, encore moins un programme de montage, j'ai une capacité d'attention d'environ 5 secondes pour les choses techniques (rires), mais j'ai la chance de faire mes films avec un autre cinéaste, Konstantin von Sichart. Ce que j'ai décrit plus haut est vraiment vrai, on rit beaucoup, parfois on est par terre en train de rire, surtout quand on fait les figurines en pâte à modeler, je veux dire, vous avez vu mes films, vous savez à quoi ils ressemblent. (L'intervieweur et l'artiste éclatent de rire.) Mais comme je l'ai dit, tout commence avec le scénario, et c'est un processus solitaire et douloureux mais vrai.

Comment envisagez-vous le reste de votre résidence en Corse ? Sur quoi travaillez-vous actuellement ?

Je fais des recherches sur les paysages depuis longtemps, pour la simple raison que je viens d'Autriche et que l'Autriche est très axée sur les paysages. Pour moi, les paysages sont chargés de politique, de relations sociales, etc. Les paysages peuvent donc être perçus comme des espaces psychologiques, et ces espaces ont des structures.