



Dans quel univers Pierre Mazingarbe, réalisateur et dessinateur, nous conduit-il ? Dans celui du conte, assurément. La fantaisie des titres de ses films – *Ce qui me fait prendre le train*, *le Roi des Belges*, *les Poissons préfèrent l'eau du bain* –, leur contenu à la fois mélancolique et joyeux plongent le spectateur dans un monde flottant, rugueux. Retrouver la texture du rêve sous le regard expert d'*Alice au pays des merveilles* : ainsi pourrait-on définir cette œuvre qui a récemment été exposée à la Maison européenne de la photographie et à laquelle a été attribué le prix StudioCollector 2013.

INTRODUCING

PIERRE MAZINGARBE

Emmanuelle Lequeux

■ Vit-il dans le présent, ce jeune homme d'à peine vingt-six ans qui conçoit des œuvres comme on tanne des peaux de chagrin ? Vit-il dans notre monde, cet artiste qui semble à mille lieues des préoccupations de ses pairs ? Il y a une infinie singularité dans l'œuvre de Pierre Mazingarbe, et ne serait-ce que dans son nom, quelque chose dit l'ancien temps. Rien de passéiste pourtant dans son œuvre, constituée d'une constellation de films, dessins et sculptures répondant à des liens organiques. Mais des racines dans l'outre-tombe, qui le projettent hors du temps. Rien de bêtement sépia dans son univers si particulier. Mais un refus concerté de céder à l'esthétique dominante, un usage obstiné du noir et blanc, une poésie revendiquée. Sa forêt de signes fourmille de mille références qui font d'ordinaire peur aux artistes contemporains : Pierre Mazingarbe pourrait être l'enfant de Lewis Carroll et de la nouvelle vague du cinéma coréen, le cousin lointain du lapin d'*Alice au*



pays des merveilles: celui qui semble toujours en retard, mais dont le terrier est la porte d'accès à un monde des plus oniriques. Son parcours est pourtant typiquement celui d'un jeune créateur des années 2010: formé à l'École des arts décoratifs de Paris puis au Studio national des arts contemporains, Le Fresnoy, à Tourcoing, il a reçu l'hiver dernier le prix de la vidéo StudioCollector initié par Isabelle et Jean-Conrad Lemaître, couple de collectionneurs experts dans ce domaine. Ses films remportent un indéniable succès de festival en festival, de Clermont-Ferrand à Munich. Mais il y a aussi, comme il le suggère dans son opus le plus important, *Ce qui me fait prendre le train*, cette « fatigue du monde dans lequel je vivais ». Phrase qu'il attribue à son héroïne, cette Orphée des temps modernes qui, jolie jeune fille, part rechercher ses deux Eurydice en enfer. Un homme et une femme: mélange des genres qui suffit à donner au conte un contenu contemporain. Un conte de la lune triste où, comme les *yokai*, ces esprits frappeurs japonais, les êtres invisibles s'incarnent dans des objets et leur donnent âme. Les images, elles, pourraient être celles d'un film de Jacques Demy sans couleur. Elles se revendiquent de Georges Méliès autant que de Jean Cocteau, avec leurs effets spéciaux faits maison. Elles évoquent aussi, surtout, le Resnais de *la Vie est un roman*. Car la vie, que serait-elle sinon ?

PASSAGES INITIATIQUES

C'est d'ailleurs de ce dernier réalisateur que se réclame l'artiste quand il essaie de définir le genre de ses paraboles cinématographiques: des « documentaires imaginaires », glisse-t-il. Comme, il l'avoue lui-même, son univers est « plutôt rugueux », c'est tout doucement qu'il fait glisser le spectateur vers cet état second de la réalité. Son Orphée prend donc le train, pénètre lentement la forêt, jusqu'à traverser le miroir. Une série de sas qui sont pour le spectateur autant de passages initiatiques. C'est un Cerbère de la taille d'une figurine enfantine qui surveille le passage, et la traversée du Styx se fait sans encombre. Mazingarbe raconte: « Quand Orphée eut passé le Styx, les illusions vinrent à sa rencontre. »

Et quand apparaît le monde des fantômes, la frontière semble tout naturellement abolie. Alors le récit flotte, l'image se fait parfois floue comme un évanouissement, et le montage informe du passage vers un autre temps. Dans ces doux enfers, on rencontre avaleurs de sabre et alchimistes amateurs. Ils sont bercés par des sonorités de 78 tours, attifés de moustaches de jadis. Les

pansements volent comme les éphémérides d'antan. Quant aux jeux auxquels s'adonnent les disparus (?), nous en avons depuis longtemps perdu les règles: le lapin carotte, ou la pétanque astronomique, dont les boules échappent à la pesanteur.

GAÏTÉ GRAVE

Les blessures qui ont infligé la mort aux aimés ne se sont pas effacées. Mais on peut à nouveau les caresser corps et âme. Pourtant, quand ils essaient de fabriquer des *freestbis* pour les lancer vers nous de l'autre côté du fleuve, en signe de leur présence, on n'y voit à peine le passage d'un spectre. C'est là où touche le film: nous, spectateurs, ne savons plus sur quelle rive nous sommes. Mis à distance, et pourtant incarnés à l'écran, dans nos propres pertes et quêtes. Cet entre-deux caractéristique du cinéma, motif qui hante toute l'œuvre de Mazingarbe, jusque ses dessins. Partout, des salles de projection, des écrans fumeux, des pertes de conscience de la réalité. Le film le suggère d'ailleurs, avec un plan fugace de salle de cinéma qui, tel que *la Rose pourpre du Caire*, propose la traversée de l'écran. En recourant à des moyens plutôt modestes, Mazingarbe renvoie le médium à sa grotte originelle, celle de Platon et de Dante. Il reconnaît pourtant que le cinéma ne faisait pas initialement partie de ses fantasmes de créateur. Simplement, il s'est avéré pour lui comme « le meilleur ciment pour ériger un monde, retrouver la texture du rêve. C'est une tendre revanche sur le monde. » Il travaille toujours de la même manière: rassemblant notes, dessins, récits de rêve épars, « tout un cosmos », il tente de faire tenir ensemble ce chaos. Et, à travers l'art, de « faire son deuil »: leitmotiv qui revient souvent comme une véritable maïeutique. Ses films engendrent ainsi à leur tour dessins et objets, dans un cycle perpétuel, comme une renaissance.

D'où cette gaîté grave qui imprègne le film. Pour l'expliquer, il évoque *le Septième Sceau*, d'Ingmar Bergman. « Sourire aux lèvres, un chevalier se souvenait de sa défunte amante, raconte-t-il. « Nous étions rire et jeux », lui fait dire Bergman. Ce sera de même, mélancolique et joyeux. Tout à la fois. Un film pour les morts et ce qui restera d'eux ».

Quand son Orphée, incapable de choisir entre ses deux amants, revient vers le monde terrestre, ce n'est pas les mains vides. Eux, à son départ, ne sont redevenus que modestes bouts de bois. À partir de cette matière morte, la jeune femme se sculpte une chaise, et part avec, reprendre son train. Comme l'artiste, c'est le souvenir de ses amours qui lui donnera son assise. ■

Emmanuelle Lequeux, critique d'art, collabore notamment au Monde.

Into what world does the filmmaker and draftsman Pierre Mazingarbe take us? The world of fairy tales and fantasy, for sure. That's clear in the titles of his films: *Ce qui me fait prendre le train* (What makes me take the train), *Moteur demandé* (We're rolling), *Les Poissons préfèrent l'eau du bain* (Fish prefer bathwater). Their simultaneously joyous and melancholy content plunges the audience into a indefinite but harsh world. He recreates the texture of dreams as expertly as Alice in Wonderland. This is as good a definition as any for the work recently seen at the Maison Européenne de la Photographie, awarded the 2013 StudioCollector prize.

Does he live in the present, this young man (barely 26) who makes films and drawings that seem so old-fashionedly artisanal? Does he live in our world, this artist who seems so remote from the concerns of his peers? There's something utterly unique about Pierre Mazingarbe. Even his name seems like something from out of the past. Yet there is nothing dated about his work, a constellation of organically interconnected films, drawings and sculptures. Its roots in the far side project it beyond time. There's no simplistic sepia in his very special world. Instead, a refusal to concede to the dominant aesthetics, a stubborn use of black and white, a poetry that dares speak its name. His forest of signs swarms with references that usually frighten contemporary artists. Mazingarbe could be the son of Lewis Carroll and the new wave of Korean cinema, or a distant cousin of Alice in Wonderland's white bunny, always running late, whose rabbit hole is the entryway to a world of high dreams.

Yet his career has followed a typical path for young contemporary French artists: a degree from the École des Arts Décoratifs in Paris and then further study at the national multimedia school, Le Fresnoy in Tourcoing. Last winter he was awarded the StudioCollector video prize launched by Isabelle and Jean-Conrad Lemaître, two collectors who are experts in this domain. His films have been acclaimed at festival after festival, from Clermont-Ferrand to Munich. But he is also marked, as said in his most important work, *Ce qui me fait prendre le train*, by "a weariness with the world in which I lived." The words are spoken by the movie's protagonist, a young Orpheus of our own time, a pretty young woman who goes in search of her two Eurydices in hell, one a man and the other a woman. This gender trouble in itself is enough to give the piece a modern

Page de gauche, en haut/page left, top:

« Ce qui me fait prendre le train ». 2013. Film. 14'45"

Ci-contre/opposite: « Le roi des Belges ». 2012. 24'

(Toutes les photos, court. galerie Dix9, Paris)

cast. A sad tale of the moon where, like the Japanese supernatural beings called *yokai*, invisible spirits are embodied in objects and impart to them a soul. The images could be from a Jacques Demy film without the color. With their homemade SFX, they are as reminiscent of Georges Méliès as Jean Cocteau. They especially bring to mind Alain Resnais's *La Vie est un roman* (Life is a novel, released in English as *Life Is a Bed of Roses*). If life isn't a novel, then what is it?

VOYAGES AND PASSAGES

Mazingarbe cites Resnais when he tries to categorize his film parables. "Imaginary documentaries," he says, echoing Resnais's "I want to make films that describe the imaginary." Since, as he readily admits, his world is rather harsh, he lets viewers gently slide into that altered state. His Orpheus, therefore, takes a train, slowly traveling deeper and deeper into the forest, until she goes through the looking glass. There follows a series of crossings, initiatory passages. A Cerberus the size of a child's figurine oversees the Styx, and Orpheus traverses the river without difficulty. Mazingarbe says, "When Orpheus crossed the Styx, the illusions came to meet her."

When the ghost world appears, the boundary wall seems to tumble by itself. The narrative becomes vague and the image sometimes goes out of focus, as if we were about to faint. The editing takes us through time. We meet sword swallowers and jugglers in this pleasant Hades.

Decked out in old-fashioned moustaches, they are lulled to sleep by the sound of vinyl 78s. Bandages fly like ancient ephemerides. As for the games played by the departed, the rules were lost long ago: a rabbit made of carrots and a kind of astronomic pétanque where the balls are weightless.

A SOLEMN GAIETY

The wounds from which loved ones died have not healed, though once again one can caress them body and soul. But when they try to make Frisbees to throw to us from the other side of the river, as a sign of their presence, we barely see a passing ghost. That's when the film strikes us: we viewers don't know which side of the river we're on. Our own losses and quests are both put into perspective and embodied on the screen. This concept of the interstice, a basic characteristic of film, is a motif that haunts all of Mazingarbe's work, even his drawings. Throughout it are projection rooms, smoky screens, a loss of consciousness of reality. This film itself suggests it, with a fleeting shot of a movie theater that, like *The Purple Rose of Cairo*, invites us to cross to the other side of the screen. In using these rather modest means, Mazingarbe is taking the medium back to its roots in the cave of Plato and Dante. He recognizes that his early fantasies about becoming an artist didn't involve film. It just so happened, he says, that for him it turned out to be "the best kind of cement to build a world, to recreate the texture of dreams. It's a kind of

sweet revenge on the world." He always works in the same way: gathering up his notes, drawings and schematic accounts of dreams, "a whole universe," he tries to make all this chaos stick together. And, through art, achieve closure, a frequently recurring theme that reoccurs like a maieutics. In turn, his films engender drawings and objects in a perpetual cycle, like rebirth.

This is the source of the solemn gaiety that infuses the film. To explain, he talks about Ingmar Bergman's *Seventh Seal*. "With a smile on his lips, a knight remembers his deceased lover," Mazingarbe says. "'We were laughter and games,' Bergman has him say. That's how it will be. Melancholy and joyous, all at the same time. A film for the dead and what will remain of them."

When his Orpheus, unable to choose between her two lovers, comes back to this world, she does not return empty-handed. When they died, they became nothing but two small pieces of wood. The young woman uses this dead material to sculpt a chair, and carries it with her as she takes her train. Like the artist himself, the memory of love will be what sustains her. ■

Translation, L-S Torgoff

Art critic Emmanuelle Lequeux writes for Le Monde.

Pierre Mazingarbe

Né en/born 1988 à/in Compiègne

Vit et travaille à/lives in Paris

Expositions/Filmographie

2010 *Blanche*, fiction, 14 min, Festival Ici&Demain (Meilleur film); Festival national du court-métrage étudiant TV Sorbonne (prix du public)

2011 *Burning House*, vidéoclip, 3 min;

Les poissons préfèrent l'eau du bain, film expérimental, 18 min

2012 *Le Roi des Belges*, fiction, 24 min, Le Fresnoy

2013-14 *Ce qui me fait prendre le train*, Panorama, Le Fresnoy; prix Studio Collector 2013 décerné par Myriam et Jacques Salomon

Festivals: Munich International Festival of Film School (Prix du meilleur film);

Côté court Pantin 2014; Festival international du court-métrage, Clermont-Ferrand; Semaine du Cinéma de Sciences-po (Renard d'argent)

Festival La Garenne tout court; Programme Fresnoy du Short film corner - Festival de Cannes 2014

Galerie Dix9 - Hélène Lacharmoise, Paris
Maison européenne de la photographie, Paris

2014 *Moteur demandé*, galerie Dix9, Paris

« En travaillant avec cette artiste est apparu un petit diable entre nous ».

Feutre sur papier. 65 x 50 cm

"When working with this artist, a little devil popped up between us." Felt pen on paper

