

It's not a mid-life crisis trip, it's a victory tour. Trois amies d'enfance – la quarantaine, chacune une teinte différente de blond – se retrouvent pour célébrer leurs *success stories* d'actrice ou de *working moms* dans un resort de luxe en Thaïlande. Elles y croisent la route d'une famille *upper-class* de Caroline du Nord, la mère glamour dopée aux anxiolytiques rassurant le père, un businessman au bord de la crise de nerfs et d'une faillite qu'il tente de dissimuler à son épouse et ses trois enfants. *There's no reason to be stressed Tim... You've already succeeded in every way.* Une même obsession semble animer les client-es du *White Lotus* : celle d'une vie bonne [*good life*], répondant parfois à différents systèmes de valeur mais toujours indexée par la richesse, la beauté, la reconnaissance et le privilège, dans une version *maxed-out* du rêve américain ; une vie bonne et pourtant intenable, qui s'effondre au rythme de chaque épisode – à mesure que ressurgissent les rivalités adolescentes et les addictions de l'âge adulte.

Dans l'introduction de son livre *Cruel Optimism*, l'universitaire américain Lauren Berlant interroge l'idée de la "vie bonne" [*good life*] comme une construction idéologique, normative et marketable : « un fantasme [...] devenu *plus* fantasmatique, avec de moins en moins de relation avec la façon dont les gens peuvent vivre »¹. *Cruel optimism* est l'expression par laquelle Berlant désigne le désir ou l'attachement éprouvé pour un objet (une personne, une idée) que nous percevons comme un « faisceau de promesses » (cluster of promises) alors même que "les preuves de son instabilité, de sa fragilité et de tout ce qu'il nous coûte abondent"². *Cruel Optimism* était également le titre initial de l'exposition d'Hélène Yamba-Guimbi chez Tonus (Paris).

Feuilletant un chapitre de Berlant, enchaînant sur un autre épisode de la saison 3 du *White Lotus*, quelque chose me porte encore à chercher le premier titre entre les lignes du second. *Dazzle, Tether* : deux mots que la ponctuation sépare, une parataxe qui, sous l'effet visuel de la rupture, vient plutôt éprouver le lien – la virgule prolongée comme une laisse, l'anglais *tether* désignant la chaîne ou la corde utilisée pour attacher un animal et restreindre ses mouvements. *Dazzle, Tether* : et de cette virgule, je me dis qu'elle suggère peut-être même un rapport causal, puisqu'on pourrait penser que le second mot est en réalité l'effet du premier ; *tethered* [enchaîné-x-e] parce que *dazzled* [ébloui-x-e], rappelant le pouvoir d'emprise dont sont dotées certaines de nos illusions. Il y aussi que *to be at the end of one's tether*, c'est être à bout de souffle, à bout de nerfs ou de ressources, comme sur le point de s'éteindre ; un néon qui grésille. Puisque c'est de lumière qu'Hélène Yamba-Guimbi se saisit pour sculpter l'espace et lui accorder une géométrie ; une grammaire d'intensités sur variateur, venue traduire ou réguler le *rollercoaster* des émotions. L'artiste rappelle la lumière au principe de son paradoxe : être d'un même coup ce qui permet le regard et, à un degré trop élevé, ce qui l'annule. Suspendus depuis 6 mètres de hauteur sous plafond, les pans de tissus sont également dotés d'une fonction ambivalente : ils sont les instruments d'une mise à distance qui a aussi pour effet de renforcer le mirage, laissant filtrer la lumière dans des aplats de résille. Ils miment ainsi la séparation, divisent l'espace sans pour autant le cloisonner et protègent d'un même coup de l'éblouissement. Parmi tous ces levers de rideaux, il me revient alors cette phrase que Barthes écrit au sujet de Brecht, après avoir assisté à la "révolution théâtrale" que fut la première française de *Mère Courage et ses enfants* au Théâtre Sarah Bernhardt à Paris, en 1954 : "le dramaturge donne à voir un aveuglement". C'est peut-être un geste similaire qu'Hélène Yamba-Guimbi met ici en scène. L'exposition

¹ Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham and London, Duke University Press, 2011, p. 11. Je traduis ici.

² *op. cit.*, p.2

arrive après deux années passées à Los Angeles, ville qui incarne plus que toute autre cette cohabitation du *dazzling* et du *tether*, le spectacle de la célébrité et sa brutale désillusion. L'une des sculptures porte ainsi le nom de l'iconique Cecil Hotel, un immeuble art déco construit en 1924 pour accueillir les voyageuses en *business trip* débarquant à Downtown LA, et connu pour être hanté par les différents meurtres et suicides qui y ont eu lieu. Situé à dans une zone avoisinant celle de Skid Row – un des quartiers comptant le plus de personnes sans domiciles fixes des USA – le Cecil Hotel, aujourd'hui renommé "Stay on Main", se divise depuis 2011 en deux entrées : son lobby de marbre continue d'accueillir les touristes de passage ; l'autre est réservée aux habitant-es de certains étages du bâtiment, convertis en logement social.

A victory tour? L'exposition prend davantage la tournure d'un *walk down memory lane*, "détaché de la zone manucurée de ce qui fut un fantasme"³. Elle résonne aussi comme un exercice réflexif, une relecture de cette supposée *good life* optimisée à tous endroits, une vie bien "rangée" comme le sont ces boîtes muji redécoupées en maquette ou en *skyscrapers* – une existence architecturée avec son "faisceau de promesses", chaque étage étincelant de présages. Hélène Yamba-Guimbi y disperse ses images, glissant les photographies dans ces boîtes comme un album de souvenirs. On y retrouve les supports promotionnels d'une ville où l'argent pousse dans les arbres – *dollar tree* nous dit l'une des pancartes –, où les maisons s'achètent *fast cash* et le désir s'étale au sol (*I need pussy*). Nulle présence humaine dans ces paysages consommables, dans ces lieux de service sans usager·x·ère·s. Seuls semblent régner la transaction et la perte, sous un ciel d'un bleu imperturbable. *Dazzle, Tether* habille à son tour l'espace d'une scène fantomatique, faites de voilages et de veilleuses, hanté par des voix qui redoublent la lumière dans son parcours du lieu, "[une] méthode qui sonde l'espace d'un moment pour en mesurer les contours, pour demander [...] ce que cela signifierait d'être dans ce moment, puis au-delà"⁴. Trois textes se croisent, écrits par l'artiste et lus par un de ses amix : "*Saturn Returns* (le point sur tout ce qui n'existe plus) / *The Good Wills of America* (un texte sur la *good life* en soi) et *Solstice* (un texte plus tourné vers le futur et sur la reconfiguration de nos attachements pour avancer)" m'écrit Hélène par email. *Dazzle, Tether* est tendue quelque part entre ces trois dimensions. Ses ampoules alternent entre la douceur du songe et l'urgence du *wake-up call*. Elle raconte une désaffiliation post-American dream, ce grand rêve mis en pièce dont il ne reste ici qu'un petit morceau de tapis rouge ; sans pour autant lui dire un adieu tout à fait définitif. L'exposition est ainsi tramée d'allers-retours entre différentes versions, différentes options d'une même vie ; entre les lieux que l'artiste a traversés et qui l'habitent en retour. Là haut, à l'étage, on y remarquera aussi cette spirale de strass – *dazzling!* – qu'Hélène Yamba-Guimbi photographie et accroche au mur ; et glissée dans une autre des boîtes, comme une lumière au bout du tunnel, un néon rouge dessinant quatre lettres : *EXIT*.

- Salomé Burstein

³ Lauren Berlant, *op. cit.*, p.29

⁴ *op. cit.*, p.35