

ETC



## L'attente, désir et transparence de l'image vidéo

Dara Birnbaum, *Erwartung*, Galerie Marian Goodman, Paris. 3 février - 3 mars 2001

Ludovic Fouquet

Number 54, June–July–August 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35608ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2001). Review of [L'attente, désir et transparence de l'image vidéo / Dara Birnbaum, *Erwartung*, Galerie Marian Goodman, Paris. 3 février - 3 mars 2001]. *ETC*, (54), 71–73.

Paris

## L'ATTENTE, DÉSIR ET TRANSPARENCE DE L'IMAGE VIDÉO

Dara Birnbaum, *Erwartung*.

Galerie Marian Goodman, Paris. 3 février - 3 mars 2001

**m**ettant en abîme les modes de perceptions de l'installation vidéo, l'artiste américaine Dara Birnbaum propose, avec *Erwartung*, un travail sensible jouant de l'instabilité, de l'incertitude, immergeant spectateur et protagoniste dans une forêt d'ombre, lieu d'errance, de désir et d'attente. L'œuvre d'Arnold Schœnberg, *Erwartung* (*Attente*), créée en 1909, sert de base musicale et anecdotique à l'installation. Schœnberg avait commandé le livret à une jeune étudiante en médecine, Marie Pappenheim, qui proposa ce monologue discontinu, violent, passionné et très sensible aux précisions chromatiques, d'une femme errant dans une forêt à la recherche de l'être aimé. Schœnberg, dépassant le statut habituel du compositeur, avait conçu lui-même six projets picturaux qui devaient servir de décor à ce monodrame pour soprano et orchestre.

L'espace est blanc, vide, hermétiquement protégé de toute lumière extérieure. Sur le mur, immédiatement à droite (appelons-le mur 1) est fixé un projecteur vidéo. Celui-ci est braqué sur un vaste écran rectangulaire, formé de quatre plaques de plexiglas, flottant aux deux tiers de la pièce. Une des peintures originales de Schœnberg est imprimée sur l'écran, sorte d'esquisse expressionniste, très gestuelle, dans des zébrures brunes à la Munch. Derrière cet écran, le mur opposé (mur 2) reçoit les ombres portées de la projection et de cette peinture sombre, alors que le mur 1 reçoit, par réflexion, en quatre visions anamorphiques, l'image projetée sur le plexiglas brillant - à l'instar d'un miroir. Deux baffles sur chacun de ces murs diffusent une trame sonore étrange, nocturne, à la fois distendue et inquiétante : vingt secondes de la partition originale ont été travaillées afin de produire une séquence troublante de douze minutes, déformées, grondantes, menaçantes comme dans un cauchemar. La projection mêle images et textes en quinze stations qui se suivent en fondus enchaînés : une femme blonde, aux longs cheveux bouclés, vêtue de blanc, traverse ainsi l'écran, de gauche à droite. Elle semble photographiée en diverses étapes et postures de cette attente. Tendue, lassive, découragée, elle attend. Des bribes du livret apparaissent à ses côtés, lui donnant littéralement la parole et nous permettant de plonger avec elle dans son attente et dans l'univers particulier, poétique autant que fantastique, de ce drame : « La clarté de la lune illumine les routes et les champs. La forêt est (...) sombre. / Du noir danse par là. Une centaine de mains / La lune peinte de sang rouge / Tu

regardes encore là-bas. Oh oui, tu les aimes, ces bras blancs, comme tu les embrasses en rouge. »

Cette projection (image nette de la femme sur fond d'ombre, contraste orangé de sa peau et des cheveux) recouvre le dessin du plexiglas, laissant émerger uniquement les zones sombres de l'esquisse. À l'inverse, sur le mur 2, l'image projetée n'est plus que parcelle, n'apparaissant que dans quelques trouées du dessin. Elle disparaît, comme fondue, sur ce mur aux tonalités rouges, diluées, vaste encrage noyant l'image. L'ombre portée inverse ainsi les dominances. Au contraire, sur le premier mur, il n'y a aucune trace du dessin : l'image est seule, mais comme tissée, marquée d'un maillage, évoquant des pixels ou un filet. Quatre reflets de l'image se juxtaposent, tous flanqués d'un texte désormais illisible.

L'écart, la distance entre les surfaces est essentielle. C'est là que se joue la magie, qu'opère toute la puissance de cette proposition. Car ce dont il est question, c'est de palimpseste, de transparences, de lacunes, de superpositions fragmentaires et éphémères. Littéralement, Dara Birnbaum nous fait éprouver des trouées dans les visions qu'elle propose en autant d'échappatoires illusoires.

La vision varie d'un support à l'autre, mais surtout d'une position du spectateur à une autre. Instantanément, l'on se place de côté pour mieux apprécier les transparences et les lacunes de chaque surface, pour laisser aller le regard d'un côté à l'autre de la pièce, d'un côté à l'autre de ce plexiglas flottant, apparemment anodin et pourtant source de tant d'illusions. De biais, l'on peut percevoir trois ou quatre doubles de la femme projetée, superposant en un regard toutes les strates en même temps que tous les reflets. Car s'il s'agit de palimpseste, c'est bien un palimpseste particulier qui n'est pas un simple *feuilletage*, mais joue au contraire de la stratification de chaque couche de représentation (les murs et le plexiglas devenant ici des avatars modernes du papyrus étymologique), en même temps que de réflexions, de démultiplications du motif, troublant chaque projection. Et chaque palimpseste est éphémère, les images se modulant sans cesse, alors que la femme tâtonne dans cette obscurité troublante : « Que dois-je faire dans ce rêve sans limites ni couleur ? / Si seulement cela pouvait disparaître ». Et cela va disparaître, dissipant les images en même temps que révélant le dispositif dans sa matérialité brute, à l'instar d'un jour qui se lève. « La lumière viendra pour chacun, sauf pour moi. Le matin nous sépare, toujours le matin. »

Le matin va la séparer de son amant, la faisant dispa-

raître. Au bout de 9 mn 30, les projections sont remplacées, pendant 2 mn, par la simple lumière blanche, crue, aveuglante, du projecteur, dévoilant la réalité du dispositif. C'est alors seulement que l'on perçoit nettement le dessin sur le plexiglas, c'est là que l'on constate le maillage du mur 1. Mais l'on ne sait plus bien si c'est l'amant qui disparaît et la femme qui reste, ou si c'est elle qui s'efface avec le jour, comme un spectre lié à la nuit. Nous restons – serions-nous l'amant ? – et la voyons réap-

paraître, dans l'obscurité, cherchant de nouveau à percer le mystère du lieu qu'elle traverse, qu'elle hante. Mais il n'y a pas de lieu, car il n'y a pas de surface sûre, elle est condamnée à errer dans l'écart. La femme, comme la projection, est à la recherche d'un lieu d'ancrage, d'un support, d'un cadre; femme et projection sont ainsi flottantes, hésitantes, ni jamais tout à fait présentes ou tout à fait absentes. « Noir comme dans un four, de larges passages. Le chemin est encore dans l'ombre ». La femme exprime ce que nous constatons : des brèches, des passages dans les-

quels s'engouffre le regard, sans vraiment saisir ni la femme, ni le dessin, ni le lieu.

Mais ce plaisir de voyeur que nous ressentons, qui nous rapproche de la femme assise, tournant autour d'elle comme des clients prêts à consommer l'image, nous renvoie aussi à un univers pulsionnel et charnel. L'entrée dans la salle, ce rideau de plastique qu'il faut écarter avant d'entrer dans la pièce obscure, l'écran dévoilant une femme en diverses postures, tout cela évoque le *sex-shop* ou le *peep-show*. Le discours de la femme est par moment peu équivoque : « Re-



NOIR COMME DANS UN FOUR.  
UN LARGE PASSAGE.  
DES GRANDS ARBRES TRÈS RAPPROCHÉS.

COMME  
ARBE T'EC  
GRAND

Et ici aussi... Qui me touche?...  
Va t-en... pour l'amour de Dieu.

Et ici aussi... Qui me touche?...  
Va t-en... pour l'amour de Dieu.

Dora Birnbaum, *Erwartung*, 1995-2001. Vue de l'installation. Courtoisie Galerie Marian Goodman, Paris.

garde-moi, je suis couchée à tes côtés, s'il te plait, regarde-moi / Oh, il fait plein jour, passez-vous la journée à mes côtés ? / Tu les aimes ces bras blancs, comme tu les embrasses en rouge ». Nous assistons dans l'anonymat de l'obscurité à ce *strip-tease* particulier, mettant à nu non pas le corps de cette femme mais ses désirs, son attente. Patiemment, nous tournons autour d'elle, nous approchant sans jamais la saisir, et naïvement nous espérons que c'est à nous qu'elle s'adresse. Dans le même temps, nous devenons cette forêt d'ombres qu'elle évoque, qui l'enserme, ne

lui ménageant que quelques vaines voies de sorties. Tournant autour de l'écran, nous interceptons projections et reflets, en devenant, pour un instant, une part de cet univers, une surface supplémentaire de ce palimpseste éphémère. La femme continuera à hanter ce lieu mais celui-ci n'existe – et c'est bien le propos de nombreuses installations vidéos, jouant, saisissant, convoquant le spectateur – que par nous qui apportons obstacles et perspective, écoute et exploration.

LUDOVIC FOUQUET