

Quand la vidéo d'art réinvente l'espace filmique

Close

Jeanne Deslandes

Volume 20, Number 3, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33319ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deslandes, J. (2002). Quand la vidéo d'art réinvente l'espace filmique / *Close*. *Ciné-Bulles*, 20(3), 60–61.

Quand la vidéo d'art réinvente l'espace filmique

PAR JEANNE DESLANDES

Atom Egoyan participait la 49^e édition de la Biennale de Venise l'été dernier. Avec la complicité d'un vétéran de la Biennale, Julião Sarmento, il y présentait une installation artistique tout à fait époustouflante. Les deux artistes ont joint leur talent respectif pour créer une installation expérimentale pour le moins dérangement.

Le titre de leur œuvre commune, **Close**, pourrait se traduire de différentes façons. À défaut d'opter pour l'une d'elles, j'utiliserai le titre anglais car l'installation exploite la totalité des différentes significations du titre, lequel pourrait se traduire tout aussi bien par Clos, Étroit ou encore Intime.

D'après le programme de la Biennale, «**Close** n'est pas exclusivement une "méditation sur l'acte de projeter un film". [...] Il s'agit d'une tentative de représenter physiquement et émotionnellement le phénomène du voyeurisme¹.» En d'autres termes, l'installation expérimentale ne se limite pas à une simple quête formaliste visant à redéfinir l'espace cinématographique, mais elle relève plutôt d'une expérience sur le thème du voyeurisme, et ce, tant par le contenu que par la forme.

Quoi qu'on en dise, parmi tant d'autres installations utilisant la vidéo d'art, **Close** se distingue par sa manière de réinventer l'espace de projection. Pour accéder à l'installation, on doit repousser un rideau noir qui donne accès à un long corridor de la longueur de l'écran. Un espace d'environ trois pieds permet de circuler le long de l'écran tout en refusant la distance nécessaire pour embrasser du regard l'intégrité de l'image à l'écran. La rétroprojection sur un écran translucide donne l'impression étrange de circuler du mauvais côté de l'écran, comme si l'on eût été derrière l'écran d'une salle de cinéma commerciale. Ainsi coincé, le regard ne peut englober la totalité de l'œuvre. Par conséquent, l'installation, avec son écran qui surplombe un espace trop étroit pour s'offrir au regard, devient un lieu de non-spectacle. Un espace envahissant qui domine le spectateur; un lieu

étriqué où la zone de confort du spectateur est considérablement amputée.

De plus, comme le court métrage utilise exclusivement une échelle de plan très rapprochée, il faut avoir recours à un constant mouvement du regard et de la tête pour parvenir à discerner la représentation à l'image. Ce type de regard ayant des affinités avec l'expérience voyeuriste qui consiste à regarder par un trou de serrure, j'y ferai référence en utilisant l'expression: regard abject. Le propre du «regard abject» étant de nécessiter un mouvement de la tête et des yeux, mais encore d'exiger un effort perceptif pour parvenir à assembler les pièces du casse-tête. Une fois ce processus réalisé, la représentation prend forme. Le processus est dérangement en ce qu'il altère la lecture habituelle. Le tandem Egoyan-Sarmento refuse au spectateur la facilité du divertissement.

L'image à l'écran consiste en un pied et une bouche. Deux mains s'emploient à couper les ongles d'orteils du «personnage-pied» et les rognures tombent dans la bouche grande ouverte du «personnage-bouche». La caméra ne reculant à aucun moment, les personnages à l'écran ne sont que de simples fragments sans identité ni intégrité.

Le pouvoir narratif du film est relégué à la trame sonore. Une douce voix féminine parle des croyances superstitieuses, telle la patte de lapin, puis émet la possibilité qu'à l'origine on ait pu mutiler le lapin de son vivant afin de le domestiquer et ainsi éviter qu'il ne bondisse au loin pour s'échapper. La narration en voix *off* tient un propos décousu. Sur un ton de confiance, elle se met ensuite à parler du petit lapin qu'elle possédait enfant, et de la nécessité de lui couper les griffes. Elle poursuit avec le souvenir coupable d'avoir un jour blessé son petit animal en coupant la griffe trop près du nerf. Le propos de la voix dérive à nouveau et cette fois elle se met à parler de la «version originale» de **Cendrillon**, version pour adultes s'il en est, où la belle-mère coupe les orteils de sa fille dans le but de chausser l'escarpin de petite taille de Cendrillon. Seuls les émissaires du Prince découvrent le subterfuge, en raison des traces de sang. À la toute fin du court métrage, la caméra recule suffisamment pour exposer un tatou en

1. Programme de la Biennale de Venise, ma traduction, p. 39. La 49^e édition de la Biennale a eu lieu du 9 juin au 4 novembre 2001.

caractères chinois sur la cheville du protagoniste-pied. Et la voix conclut qu'on pourra tenter de se faire petit afin de faciliter une forme d'insertion, mais cette option est vouée à l'échec car ce serait aller contre nature.

L'installation est déplaisante à plusieurs niveaux, la trame sonore aussi répond à l'appel avec le bruitage régulier d'une goutte d'eau qui connote, d'une part, une forme de proximité, par la force du gros plan sonore, et, d'autre part, une anomalie, comme le veut la tradition sonore du film d'horreur. L'aspect provocateur se répercute sur tous les aspects de l'œuvre, tant formels que narratifs. La stratégie du tandem Egoyan-Sarmiento semble être un refus de jouer la carte de la séduction.

La narration décousue du film rend un message opaque. J'aime à penser que le «personnage-pied» et son tatou, en corrélation avec *Cendrillon*, font référence à la tradition ancestrale chinoise de bander les pieds des femmes, ce qui leur donnait un statut hiérarchique supérieur, mais aussi (comme pour le lapin domestique) limitait leur capacité de déplacement et les confinait à leur domicile. Et ne serait-ce que, pour ne pas se limiter à la Chine, on peut aussi penser au port du talon haut... Reste que la trame narrative exploite en grande partie le thème de la mutilation, et ce, en relation aux orteils, à leurs ongles ou griffes. Faut-il y lire un désir de se défaire d'un attribut félin, ou mieux d'une forme d'animalité?

Quoi qu'il en soit, cette vidéo d'art exploite les différentes interprétations attribuables à son titre: **Close**. Car l'ambiance résultante est «close» à divers niveaux. D'abord par



Close d'Atom Egoyan

son espace de projection serré et trop étroit, lequel refuse au spectateur le plaisir simple de se retrouver dans un environnement familier. Ensuite, par l'abandon des codes cinématographiques établis. Et finalement, par son intimité brute sans préambules, blafarde et drue; par l'exacerbation d'un corps morcelé, tant par l'acte de couper les ongles, que par la narration décousue ayant pour ligne directrice le thème de la meurtrissure. Un corps morcelé, de surcroît, par le gros plan qui livre une chair sans subjectivité.

Close, c'est le mythe d'une promiscuité, une contiguïté qui confine à la surface, à la texture du pixel; une proximité saturée où l'écran s'impose, telle une présence envahissante. En somme, l'installation, dans sa forme, dans son contenu, mais pareillement dans son stratagème de projection, se prescrit comme un lieu qui refuse la notion convenue de spectacle. Le regard abject est la voie d'issue, une attitude spectatorielle essentielle pour parvenir à décrypter l'hermétisme d'un cinéma qui fait peau neuve. Un cinéma réinventé, et ce, tant dans son lieu de projection que dans son lieu de représentation. ■

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE CINÉ-BULLES

- Abonnement d'un an / 4 numéros
Québec et Canada: 22,95 \$ (taxes comprises)
À l'étranger 40 \$
- Nouvel abonnement
à partir du Vol. ___ n° ___
ou du numéro en cours ___
- Réabonnement

Nom: _____

Organisme ou compagnie: _____

Adresse: _____

Ville: _____

Code postal: _____ Téléphone: _____

Abonnement-cadeau fait par: _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC
4545, av. Pierre-De Coubertin • C.P. 1000, Succursale M • Montréal (Québec) H1V 3R2
Téléphone: (514) 252-3021 poste 3413 • Télécopieur: (514) 251-8038 • Courriel: cinebulle@loisirquebec.qc.ca