

ETC



Dans l'angle mort de la Mélancolie

Eija-Liisa Ahtila, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris. 22 janvier — 30 mars 2008

Michèle Cohen Hadria

Numéro 83, septembre–octobre–novembre 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34761ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cohen Hadria, M. (2008). Compte rendu de [Dans l'angle mort de la Mélancolie / Eija-Liisa Ahtila, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris. 22 janvier — 30 mars 2008]. *ETC*, (83), 64–69.



Paris

DANS L'ANGLE MORT DE LA MÉLANCOLIE

Eija-Liisa Ahtila, Galerie nationale du Jeu de Paume,
Paris, 22 janvier – 30 mars 2008

écouer un drap à quatre mains dans le jardin relèverait-il du cosmique ? Qu'une tasse à café se renverse aux cris « Père ! Père ! Père ! », et une entière intimité bascule en nous¹. Se cramponner au balcon d'un pont², aimer ses pieds au tapis, couvrir les fenêtres contre la blessante lumière du jour³, se recroqueviller en position fœtale à l'angle du plafond⁴, voilà qui, dans l'œuvre somp-

tueuse et maîtrisée d'Eija-Liisa Ahtila, pourrait relever d'un *drame contemporain*, ailleurs introuvable⁵. Ce legs d'une tragédie antique se retranche de nos jours chez des sujets *moyens*. Car, pense l'héroïne de *The House*, n'ayant « ni avant ni après, le présent est partout ». Psychanalyse, traumas historiques seraient-ils néanmoins les seuls registres valides d'une narration collective mal connue, mal aimée ? À juger des nuques de spectateurs dardées en ombres



Eija-Liisa Ahtila, *The House*, 2002. Installation DVD, 3 écrans, 3 X 14 pi. Courtoisie Marian Goodman Gallery, New York et Paris © Crystal Eye – Kristallisilmä Oy, Helsinki.

chinoises vers ces décalages d'écrans réfractés, d'aussi catastrophiques intimités restent identificatoires. Scrupuleusement scénarisée, l'œuvre d'Eija-Liisa Ahtila trahit un solipsisme poétique inné, étayé par un indéniable bagage psychique. L'approche foisonnante de ces subjectivités laisse penser que le choix des acteurs n'a pu relever chez elle du seul *casting* mais de rencontres vraies. Eux, que ces textes ont su bouleverser avec tact s'y immergent maintenant en forcenés pour les faire leurs. Ce *cinéma installé* ouvre grandes ses pages, sobres incandescences qu'obsède l'extériorité d'un monde par trop *normé*. Et celles-ci nous acculent, prisonniers mais libres, entre hors champs imminents et (re)plis sublimés. S'y propagent d'infinies perspectives, au balcon d'une maison, sur le toit d'une forêt. L'aparté y est central. Marquant une légère avance sur le réel, il est ce refuge d'un dessous de sommier où « la malade » d'un hôpital psychiatrique s'agrippe comme une saute-relle (*Underworld*). D'être si précoce, la parole se fait oracle quand

l'étang cède sous le pas des récitants (*Consolation Service*, 1999). Tel ce gel, le récit s'effondre quand tout a été prédit, anticipation qui n'exonère pas du *fatum*. Cet effondrement est sans doute aussi celui de la vie, de tout texte, de tout art, de toute doxa. Dans ces drames susurrés, il est aussi question d'enfances brisées (*The Bridge*). Parfois notre moi moderne et fracturé s'apparente à la naïve turbulence d'animaux domestiques révélant notre part vulnérable la plus exposée. Naissant fatalement d'une bascule, d'une rupture, nul n'en imaginerait le récit étale. Loin de mythiques arcanes, le tragique affecte ces « gens ordinaires » pour laisser en eux une trace somatique durable. Finitude annoncée, cette faille omniprésente, voire omnisciente est bien celle des destinées. Des marins d'une côte africaine que dissuade le remous et qui renoncent à sortir en mer, semblent, eux aussi, ne pas pouvoir sortir du récit. À force de proximité, réverbération du littoral, amplitude d'écrans quasi stroboscopiques nous dispersent et nous



épuisent (*Fishermen/Étude n° 1*, 2007). Pour Walter Benjamin, écouter jadis un conte oral en tissant ou en filant en assurait la méditative réception⁶. Égrenant ses vues inexhaustibles, Ahtila projette le spectateur en une déperdition (visuelle) analogue mais toutefois divergente. Sondant l'étendue géographique, il lui arrive aussi d'explorer une temporalité politique révolue, afin que l'événement passé « *entre peu à peu dans notre espace* »⁷. L'enquête

psychanalytique menée par Frantz Fanon sur un crime commis lors de la colonisation française, raccorde altérité culturelle et éthique politique (*Where is Where ?*, 2008). Ces différés fracturent une linéarité historiographique officielle qui occulte, de sa raie unique, des encoches de complexités autrement profuses. Entre les vues d'une banlieue d'Helsinki et le film d'une Alger en noir et blanc, jadis parcourue par l'ardent Frantz Fanon, l'artiste



Eija-Liisa Ahtila, *The House*, 2002. Installation DVD, 3 écrans, 3 X 14 pi. Courtoisie Marian Goodman Gallery, New York et Paris. © Crystal Eye – Kristallisilmä Oy, Helsinki.

tente de « mesurer cette proximité et cet éloignement d'événements » qui auraient pu se produire « à des milliers de kilomètres ou à notre porte »⁶. Le recours à une Poétesse assistée par la Mort ménage un « non lieux » nouant ses liens avec l'essentiel de nos contes atroces : traumas, refoulements, mutités. Provoqué par une rumeur officieuse dans l'Histoire (« On disait que les Français allaient tous nous tuer »), le coup de couteau d'enfants algériens contre

leur ami français renvoie une justice (hégémonique) à sa sentence omise. Mais pour l'héroïne de *The Wind*, toute cause collective (Tiers Monde, classes riches et pauvres, fracture Nord Sud), offre un exutoire au psychotique qui y trouve son « paradigme ». Catharsis ou impasse insoluble, la rébellion de la jeune femme n'en demeure pas moins recevable. Ces textes parlés, comme rivés à l'extérieur de récitant(e)s, n'ont nul coryphée, indice, du moins,



Eija-Liisa Ahtila, *Fishermen* (Études, n° 1), 2007. Courtesy Marian Goodman Gallery, New York et Paris. © Crystal Eye – Kristallisilmä Oy, Helsinki.





d'un groupe social soudé. Au contraire, il n'y a ici que solitaires et beaux visages atomisés. Héroïnes sans avenir, prises dans l'étau de leur dysfonctionnement, elles n'échappent pas à la fatalité qui les construit. Ainsi, dans de *The House*, Lisa évoque ce bruit du Monde (*parasitage, perturbation*, en termes de théorie de l'information), qui la circonviendrait jusque dans ses assises. Ces Antigone, ces Iphigénie n'ont que le désespoir pour nourriture. Leur lévitation (*The House, The Wind*) confirme notre écoute lacunaire dans l'angle mort de l'échange. Dès lors, la jeune femme planant dans un jardin décrit comme Monde/Maison, y semble-t-elle *de peu de poids...* Qu'importe ? Puisque sa poétique s'y exerce, s'y entretient ? Vol sidéral diurne, il restitue son pouvoir chamanique à la démente et/ou artiste. (Voici quelques années, à cette même Galerie du Jeu de Paume, avec en exergue, un texte d'André Breton, dessins, peintures, installations de malades mentaux nous conduisaient à d'aussi terribles paradoxes.) Ces jeunes nordiques paniques fasci-

ent, l'entropie étant l'alter ego de tous. Comme dans *Where is Where ?*, coups de folie, meurtres, restent latence endogène. Un son sifflant conflue dans *l'œil du cyclone* balayant l'appartement de la « folle » (*The Wind*). Quasi cosmique, sa rafale cèle l'énergie captive du vivant. La démente y est aussi impérieuse que la vie, bafouée. Il se pourrait que, de par leur commotion existentielle, ces héroïnes désignent le drame de toute structure narrative ou psychique, tanguant, s'il y a péril en la demeure, vers de potentielles ubiquités négligées. Le sujet ne se scinde pas seulement ici de façon tragique, il assiège un décor rétif d'une contagion de moi possibles. Ces entités aux rituels singuliers invoquent plus que la catharsis d'un récit, son démembrement propitiatoire. Répétition d'une routine vite surréelle, crises, seuils critiques, pathologies n'y seraient que *pré/textes*. Ce drame des limites reviendrait ainsi à la *crystallisation d'un texte, corps organique en désarroi s'épandant, via un cinéma* (par essence ductile, dont l'artiste, par maintes interpolations, explore les syntaxes. Ainsi Susanna, la jeune démente de *The Wind* (époustouflante actrice)⁹, conclut-elle sa transe maudite par un constat unifié : « *Je n'éprouve pas de colère. Je n'éprouve pas de mélancolie; je suis la Colère et la Mélancolie* ».

MICHELE COHEN HADRIA

NOTES

- ¹ *Me/We* (1993).
- ² *The Bridge*.
- ³ *The House*.
- ⁴ *The Wind*, de même que *Underworld*, sont inclus dans *Love is a Treasure* (2002).
- ⁵ Walter Benjamin observait que « le cours de l'expérience [avait] baissé », (soit le conte comme échange), suite au trauma de la Grande Guerre. Les hommes revenant du front comme frappés de mutité... Cf. *Écrits français*, Le narrateur, Paris, Gallimard, 1991, p. 206.
- ⁶ *Op. cit.*, p. 213.
- ⁷ *The Wind*, de même que *Underworld*, sont inclus dans *Love is a Treasure* (2002).
- ⁸ *Op. cit.* p. 16.
- ⁹ Il s'agit de l'actrice finlandaise Marjaana Kuusniemi.

