

ETC



Le regard du dormeur

René Viau

Number 70, June–July–August 2005

Fable et Fabulations (1)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viau, R. (2005). Le regard du dormeur. *ETC*, (70), 25–29.



ACTUALITÉS DÉBAT

LE REGARD DU DORMEUR

ur les draps rayés blanc et bleu de son lit, en jeans et t-shirt noir, une jeune femme est assoupie. Elle est entourée de cannettes de bière. Il y aussi des bouteilles de plastique peintes. Dans les tiroirs éventrés d'une commode et d'une table de chevet, jusqu'au sol, des perles de bazar semblent jaillir comme d'un coffre à trésor. Partout, des bijoux et des colliers en toc, de la breloque bon marché. Oui, c'était une belle fête ! La caméra erre à travers un immeuble de banlieue. Personne ne voulait partir, être le dernier à fermer la lumière. Au matin, douze appartements peuplés d'autant de fêtards endormis ont été filmés en un très lent plan séquence.

Autour des dormeurs, un désordre indescriptible. Bouteilles vides. Assiettes. Mégots. Vestiges de la veille. Confettis. Déchets. Ce sont les traces de quelque chose de fugitif. Aux clameurs d'une soirée que l'on devine mouvementée, succède cette enfilade silencieuse de pièces et de chambres. La caméra déambule en veilleuse autour de ces corps immobiles. Pour cette vidéo intitulée *Le Dortoir* (2002), présentée à Paris, à la Galerie Michel Rein, l'artiste de Barcelone, Jordi Colomer, a créé plusieurs espaces-temps où se rencontrent à la fois les lieux et leurs occupants. L'aspect factice de ces bijoux a contaminé le lieu. Une impression de précarité s'allie à l'absurde théâtralité de ces personnages aux poses de guetteurs alanguis. Les murs, les meubles, bien des détails du lieu où ils reposent nous intriguent par leur incertitude. Transitant à travers un dérisoire décor de carton, la vidéo enregistre ces dormeurs. Ces constructions bricolées, trop colorées et fragiles, perturbent le témoignage do-

documentaire. L'artiste explique « avoir voulu ainsi trouver des images d'une vanité contemporaine, une vanité en mouvement, la trace de quelque chose d'éphémère et d'intense, la musique, les mégots, les perles, les os ».

Le toc de cet environnement fait surgir de nouvelles relations entre les objets et les protagonistes. Conçu comme un jeu avec et dans l'architecture, le décor englobe l'espace de projection, la galerie, elle-même transformée sur le modèle d'un studio cinématographique avec des échafaudages métalliques, des rideaux noirs et des matelas pour les spectateurs. Le dispositif crée une sorte de vertige. Cette vie corrigée bute à une simulation qui est de l'ordre de la fiction. Cette collusion entre le réel et le factice agit comme un leurre. Les sujets semblent se cacher derrière une identité diffuse qui se défile sans cesse, tandis que l'authentique et l'artificiel deviennent indiscernables. Entre ces catégories, pourtant, émerge une vision complexe.

Comme s'il s'agissait d'un jeu de rôle, ces portraits de dormeurs fantomatiques forment une construction en abîme, désordonnée et troublante. Le malaise se généralise avec le faux semblant des décors de la vidéo et de la galerie, en agissant sur la perception de l'espace et du temps. À travers l'enregistrement du sommeil, le temps linéaire retient sous nos yeux ce fait incontournable dans l'existence de ces fêtards. Ils dorment. Ce temps réel se télescope avec le temps de la représentation artistique. Les pistes se brouillent encore plus entre fiction et réalité. Avec aussi comme attribut le trompe-l'œil, tout comme ces peintures de vanités auxquelles se réfère Colomer, ces images du dormeur interpellent le spectateur en le catapultant

quelque part entre l'être et le néant. Elles témoignent de la fugacité des choses. Comme dans la peinture de vanités, le spectateur est appelé à emprunter la position même adoptée par l'artiste, suspendu, comme Colomer par la description du sommeil, à cette fête passée. Ce qui serait explicité ici est une sorte d'arrêt sur image, un temps illusoirement immobilisé, afin de mettre en relief l'inexorabilité de sa fuite et de son mouvement. *Le Dortoir* se fait en même temps image du passage entre la jeunesse et l'âge adulte.

Certes, Colomer n'emprunte pas des voies aussi moralisatrices que la peinture des vanités. Sa vidéo agit cependant en fonction d'un même tissu de connotations codées. À l'heure de l'abandon de la fête, symbole de frivolité, placée également sous le signe de la caducité, le sommeil serait alors le masque délaissé par des comédiens ayant déserté la représentation d'une pièce en une sorte de constat tragi-comique de la fragilité humaine. Dans la peinture, l'iconographie des vanités concerne tout autant l'attirail scintillant des perles et des bijoux dans ces natures mortes édifiantes du XVII^e siècle, que le crâne sinistre, la bougie émettant son filament de fumée, le verre, la rose, le miroir, les bulles, les fruits qui vont pourrir en faisant les délices d'un insecte, les livres, les instruments de musique ou les outils du savoir, si inutiles dans l'au-delà, les horloges, le citron ou l'orange à moitié pelées, les bulles qui flottent. La culture visuelle a alors multiplié et accumulé ces éléments de la *vanitas*, afin de traduire en allégorie un alliage de maximes enchevêtrées et ambiguës, entre le célèbre « *Memento mori* » ou le « *Carpe diem* », le « Vanité des vanités, tout est vanité », de l'Écclésiaste, et le plus séculaire « Tout passe ». Eh oui ! On est si peu de chose.

Traduisant à sa façon cette « matière du temps », Joël Bartoloméo, en mars 2003, à l'Espace croisé de Roubaix, dans une installation intitulée *Tu avais oublié*,

non, nous proposait une autre déclinaison de la figure du dormeur. Le déclencheur du constat serait ici davantage la confrontation entre le rêve et la réalité que le sommeil lui-même. Si Bartoloméo emprunte le langage de la vanité, il nous indique plutôt par sa variante que la vie est un songe. À ce titre, il faut aussi questionner l'art, puisqu'il en fait la démonstration par sa capacité à produire des fictions. La fonction des dormeurs serait ici avant tout d'enregistrer un passage, une insaisissable transition se transportant d'un état à l'autre. Par des écrits et des illustrations en forme de carnets de bord, par des dessins, le geste artistique recueille les traces de ces vases communicants.

Joël Bartoloméo fait se confronter les images de corps alanguis à leurs rêves présumés. À une salle des rêves fait pendant une salle d'actualité. Au murmure du monde s'oppose, chez ces dormeurs, ce que Freud appelait, chez les hystériques, « *leur belle indifférence* ». Présents/absents, les corps au bord de l'abandon et de la dissolution ne se représentent plus face au tumulte que selon une forme d'apaisement. Tout se passe comme si en se confrontant aux flux du monde, les mystères qu'ils distillent n'en devenaient que plus grands. Le pas assez de signes se heurte à un trop de signes. Ce qui, dans un cas comme dans l'autre, ne peut être mesuré qu'avec imprécision. Les centaines d'images apposées en frise dans la salle d'actualité ont en commun d'avoir été recueillies dans la presse, réduites à un format normalisé, et agencées selon leur apparition première. Avec son actualité disparate, cette *Revue de Presse* témoigne d'une grande violence et d'une sensualité exacerbée. Ces photos agissent sur notre mémoire en la questionnant, car beaucoup ont été vues quelque part et renvoient à une image antérieure.

Dans la seconde salle était projeté le film *Les Dormeurs*. Des corps recroquevillés ou directement étalés sur





Jordi Colomer, *Le Dortoir*, 2002. Photographie couleur; courtoisie Galerie Michel Rein, Paris.

le sol se livrent sous nos yeux, dans leur abandon et leur vulnérabilité. Face à ces corps, Minji Cho, artiste d'origine coréenne, formule et transcrit ce qu'elle imagine de leurs rêves par des dessins en noir et blanc directement appliqués sur les murs. En écho, mus par une étrange capillarité, ces dessins mettent en action un insolite principe de condensation et de perméabilité. Selon des mécanismes différents, ce principe fonctionne aussi selon une alchimie étrange entre la salle des rêves et la salle d'actualité. L'œil de ces songeurs aurait été, on le présume, initialement immergé dans ce visuel omniprésent. Puis, le dormeur a perdu tout objet à saisir. Le visible rattrape ces dormeurs à leur insu, à travers une rêverie de remous et de jaillissement. C'est cette même matière, le dessin et ses surgissements, qui constitue, au-delà de la séparation de ces corps, un terrain commun, entrelaçant photos découpées dans la presse et récits de rêves écrits à la main. *Le livre des rêves*, un livre d'artiste, documente à sa façon ce processus.

Aux côtés de ces corps attisés par les bruits du monde en une veille fluctuante qu'enregistre à travers le sommeil le sismographe étrange de ces tracés au

fusain, d'autres artistes, tels Bill Viola, ont fait appel à d'autres figures du dormeur. Rodney Graham, dans une de ses bandes vidéo des années 80, parcourait Vancouver endormi sur la banquette arrière d'une voiture. La représentation du sommeil nous dit ici la métamorphose, l'instabilité de l'être. Le sujet qui dort est livré au changement incessant. Son monde chancelle. Sa réalité se fait état de fuite, de déplacements. La figure du dormeur questionne la relativité de toute entreprise de connaissance. Le regard du dormeur nous est soustrait, mis en veille. C'est encore le visible qui est déjoué.

Baignant dans une lumière bleue, une table sur laquelle sont posés des écouteurs permet de figurer le poste d'observation d'un clinicien du sommeil. À la fois allégorie de la création et rappel documentaire d'un lieu d'expérimentation scientifique, un allusif « labo de rêve » est le point de départ de cette installation intitulée *The Man Who Waits and Sleeps While I Dream*. Les rêves mis ici en scène par Joey Morgan tentent de s'animer de transparence.

Étrange, /ce sentiment d'intimité m'envahit encore /après toutes ces nuits passées /à le regarder dormir



Joël Bartoloméo, *Le livre des rêves*, 2002.



André Fournelle et le Collectif Les Morts de la Rue, *Les incendiaires*, Montréal/Paris. Circonite : projet à Montréal, Photo : Michel Dubreuil.

Qui rêve ? Qui attend ? De quels rêves s'agit-il ? Nous écoutons une femme. D'une voix saccadée, celle-ci nous raconte comment elle doit regarder s'endormir (ou parfois faire semblant de dormir), un homme bardé d'électrodes, traité pour des pathologies du sommeil. Elle ne sait rien de lui. Une sorte de dialogue s'insinue au cœur de son soliloque. Les rêves de l'homme nous sont suggérés en alternance par sa narration et par des images qui cartographient ce récit syncopé.

Quelquefois, il me semble / Que tes pensées dérivent et flottent à travers cette pièce

À tour de rôle, la voix de la femme se fait le porte-parole des rêves de l'homme. Observé, le dormeur affirme sa présence tandis que la femme lui renvoie son désir et ses angoisses. Le « je » et le « nous », le « il » et le « elle » s'amalgament en une confusion savamment orchestrée. Alors que le songe irrigue librement l'espace, quelque chose se fige autour de cette figure silencieuse et pourtant si prégnante. Ce sujet infigurable qui dort ne peut être saisi qu'à travers l'ensemble des fictions et des suppositions qui y sont projetées. Le dormeur nous dit son opacité et notre incapacité à la déchiffrer.

S'attachant aux conditions de base de la survie, le feu et le lieu, André Fournelle, dans *Les incendiaires* – mars 2005 – nous indique la mort et la disparition de toute vie. Sous-titrée *Hommage aux morts de la rue*,

une installation éphémère en extérieur soulignait le décès d'une quinzaine de personnes en situation d'itinérance à Montréal, durant l'hiver 2005. Cette action était accompagnée d'une cérémonie civique. Les attributs si évidents du dormeur – il est implacablement absent – nous ramènent avec urgence au rejet qui le place en marge d'une collectivité. Imaginant un cérémonial urbain pour les clochards et itinérants décimés par le froid ou l'alcool, Fournelle place des brasiers de charbons allumés sous ces lits à sommiers de métal noirs. Face à la difficulté de traduire un tel concept, l'artiste adopte une position en contraste par le recours au feu et aux lits, choisissant d'en montrer les circonstances, tandis qu'à la déchéance s'oppose un sentiment réinsufflé de dignité. Ces lits, avec leur grille, sont alignés à la façon des gisants de l'imagerie médiévale qui avaient, outre une fonction commémorative, un rôle d'incitation à se familiariser à un sort auquel, forcément, personne ne peut échapper. N'eut été de l'altérité dont témoigne le geste de Fournelle, l'œuvre ouverte de la vanité y manifesterait de façon quasi littérale et grinçante ce « *salutaire tombeau de nos illusions* ».¹

RENÉ VIAU

NOTE

¹ Alain Topié (dir.), *Les vanités dans la peinture au XVII^e siècle*. Catalogue de l'exposition au Musée des beaux-arts de Caen, 27 juillet au 15 octobre 1990.

