

Art vidéo : poétique et politique

Marc Mercier

Number 197, December 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mercier, M. (2020). Art vidéo : poétique et politique. *24 images*, (197), 146–151.

Art vidéo : poétique et politique

PAR MARC MERCIER



↑ Cinéma Salem, Agadir, Maroc

**« Prolétaires du monde entier,
descendez dans vos propres
profondeurs, cherchez-y la
vérité, créez-la vous-mêmes !
Vous ne la trouverez nulle
part ailleurs. »**

– *Nestor Makhno*

L'art vidéo s'est beaucoup intéressé à la politique. De par sa proximité technologique avec la télévision, il a souvent lancé ses flèches les plus acérées dans la chair de la communication de masse. De nombreux hommes politiques en ont pris pour leur grade. C'est une guérilla menée contre la propagande bien rodée du système capitaliste qui ne cesse d'imposer ses vues au mépris des valeurs chéries par tous les amants de la vie émancipée.

Ce combat a ses limites. Les thèmes traités, les sujets de mécontentement, sont dictés par l'ennemi. D'autres réalisateurs, non moins politisés, optent pour une posture autonome, souveraine. Ils s'intéressent moins à la représentation du monde de la politique qu'à une poétique de la représentation du monde. Ce sont les enfants d'Arthur Rimbaud quand il disait : « La poésie ne rythme plus l'action, elle est en avant ». Elle ne cherche pas à favoriser une prise de conscience, mais invite par contagion à nous libérer des chaînes du raisonnable pour ne nous en remettre qu'à notre désir toujours indomptable. Cette tenue à distance des forces répressives ou de domination n'est pas de l'indifférence. Bien au contraire. C'est une machine de guerre poétique, comparable aux gestes d'un boxeur comme Mohamed Ali qui ne se laisse pas approcher par l'adversaire, qui danse quand l'autre s'acharne à vouloir porter ses coups. Il s'agit juste

d'attendre le moment décisif pour frapper fort et précisément. Faire un crochet, c'est faire un détour, n'est-ce pas ? À moins qu'entre-temps, l'adversaire ait déserté.

Je vais à ce point de mon raisonnement donner un exemple qui ne manquera pas d'apporter la preuve irréfutable de la puissance de l'art quand il tient à distance une force destructrice. Le soir du 29 février 1960, un séisme détruisit la quasi-totalité de la ville d'Agadir (Maroc) et tua près de 15 000 personnes, soit près du tiers de la population. Un bâtiment résista, le cinéma Salem. Les spectateurs venus nombreux furent tous saufs. Que regardaient-ils ? Le film de science-fiction *Godzilla, King of the Monsters* du Japonais Ishiro Honda créé en 1954 et remonté en 1956. Dans ce film, est mise en scène avec force effets spéciaux la destruction, la nuit tombée, de la ville de Tokyo causée par le monstrueux Godzilla mi-gorille mi-baleine, comme l'indique son étymologie nipponne. On imagine aisément la stupéfaction du public quand il découvre, avec une concordance des temps qui dépasse l'entendement, que la fiction japonaise avait si tragiquement rejoint la réalité marocaine. Et c'est bien par ce retrait de la vie quotidienne à laquelle invite le cinéma, sans pour autant lâcher d'une semelle la réalité du moment, qu'une centaine de personnes a pu échapper à l'ensevelissement prématuré. Si la poésie est la plus lumineuse façon de ne pas mourir avant l'inévitable déclin de nos potentialités physiques, nous pouvons affirmer que le film *Godzilla* ne s'est pas contenté de *rythmer l'action*, mais bel et bien de se poster *en avant* comme le rêvait le poète.

Désormais, chaque fois que je regarde un film, je pense à la poésie monstrueuse de *Godzilla* et me demande de quelle tragédie il est en train de me sauver. Dit autrement : de quelle manière tel film éclaire, ne serait-ce qu'un instant, les ténèbres où je suis en train d'avancer. La salle obscure porte bien son nom. Mais comme il est plus méritoire de découvrir le mystère dans la lumière que dans l'ombre, il convient de considérer ce qui est projeté à l'écran avec la plus grande attention. Pas seulement avec les organes de la vue et de l'ouïe, mais avec tout son corps car c'est lui seul qui pense profondément.

Des images peuvent donc nous permettre d'échapper à la mort, si « mourir, comme le prétend Schopenhauer, c'est cesser d'être ce que nous n'aurions jamais dû devenir ». C'est quand, un matin, nous cessons de maquiller nos rides ou nos blessures et acceptons que notre visage devienne un paysage changeant au gré des saisons. Cette métamorphose est le cœur de la vidéo *Somewhere Eternity* (5'36 – 2011) de Pierre Carrelet, présentée en octobre dernier au festival *Over the Real* de Lucca, en Italie.

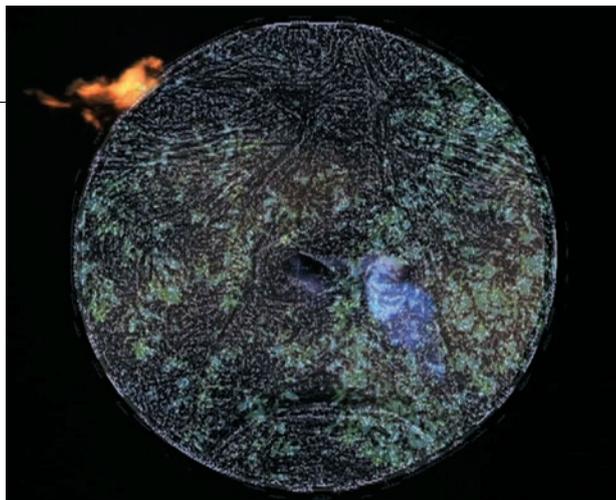
Sur fond noir, le visage végétalisé d'un homme crépité – sérénité –, un léger vent fait danser les feuilles sur son front. En bordure, une flamme. À la fin, une voix raconte la sidération de cet homme paysage quand il découvrit le désastre nucléaire de Fukushima. Un décor désolé digne d'une superproduction hollywoodienne. L'humanité n'est plus là. L'absence ouvre la voie à l'éternité. Il témoigne de sa pensée profonde comme seuls, peut-être, les instruments à cordes peuvent le faire, en premier lieu la voix.

Je cherche à lire le synopsis du film. Le réalisateur n'explique rien. Il complète son film d'un extrait du poème *La marche à l'amour* du Québécois Gaston Miron ; le voici, ne le lisez pas, écoutez voir : « ...Que vais-je devenir dans ma force fracassée / Ma force noire du bout de mes montagnes / Pour te voir à jamais je déporte mon regard / Je me tiens aux écoutes des sirènes... »

La vérité se profile à travers les images comme des soupirs d'amoureux sur des lèvres sans voix.

149

Dans ce film, nous aurions pu entendre ceci : « Je ne sais pas comment cela est arrivé. À un moment, c'est arrivé. C'est tout. » Aucun film n'existe tout seul. Toujours des liens se tissent avec d'autres, ainsi naissent des constellations. Comme ici. Ces paroles ouvrent dans le noir la dernière vidéo de Pascale Piloni *Puisque... poursuivre le tumulte de la matière* (9'04 – 2020), programmée cet automne au Festival d'Art Vidéo de Casablanca. La caméra avance dans un couloir d'hôtel. Là aussi l'humanité s'est absentée. On entend des chants d'oiseaux, pleins d'humanité. Un ascenseur nous élève jusqu'à une fenêtre opaque derrière laquelle un oiseau tente de prendre son envol. Et l'on entend la même voix qu'au début s'interroger : « Où est donc la vérité ? De face ou de profil ? » Le langage peut-il répondre ? Détermine-t-il ses propres limites à dire le monde ? Un battement de langue peut-il remuer l'univers avec la même intensité qu'un battement d'ailes ? La vérité se profile à travers les images comme des soupirs d'amoureux sur des lèvres sans voix.



↑ Puisque... poursuivre le tumulte de la matière de Pascale Piloni (2020) → PARTI PRIS suite enfin de Guido Carnaval (2019-2020) → Somewhere Eternity de Pierre Carrelet (2011)

Ces deux films prennent le contre-pied de tous les discours politiques qui se donnent pour mission de gérer un monde paramétré selon des données prétendument objectives. Ce que les artistes résolument engagés dans l'expérience de la vie sensible tentent de faire, c'est témoigner de l'indéfini. C'est faire revenir le corps que nous avons perdu en route à trop vouloir le maîtriser, dans le langage des images. Ces films ne font que révéler l'écart entre le monde et ses représentations. Cet écart absolu, c'est le poème qui, par le détour d'une forme inattendue, inespérée, inimaginable, invente de nouvelles liaisons. Je ne vois pas d'autres raisons de faire un film.

Et si persiste le moindre doute, il faut voir la dernière vidéo du belge Guido Carnaval, *PARTI PRIS suite enfin* (34' - 2019/2020), programmée en novembre aux 33^{es} Instants Vidéo à Marseille. C'est époustouflant de finesse et de délicatesse. Tant sur le plan sonore que des images. Tout commence par un long travelling avant sur une traînée de lumière dans un tunnel qui s'achève dans le noir. Cette lumière, une fois éteinte, ne peut pas témoigner de ce qu'elle fut. Elle ne laisse aucune trace.

La suite du film essaie d'y parvenir en extrayant de l'obscurité des lambeaux de mémoires (des dessins d'enfant, des extraits de vidéos anciennes réalisées en couple – Guido'Lu), des lueurs de souvenirs.

On a envie de relire le titre, *suite enfin*, on a bien lu, ce n'est pas *suite et fin*. Mais, on se méfie des jeux de mots. Quelque chose va se terminer après ce film. Va se consommer le divorce de la lumière et de l'ombre, peut-être. « Juste une fracture », dit le synopsis. Toute séparation est l'orée d'un nouveau possible. Attendre. La chute et le rebond. Les images donnent le vertige. Elles palpitent. Elles s'entraperçoivent. Elles sont organiques, épidermiques, souffle, poussière. On voudrait ne pas en perdre une miette. On ne retient que leurs balbutiements. Elles sont comme une odeur. Elles nous pénètrent. On ne les perçoit plus qu'avec notre chair. L'art vidéo, c'est du corps à corps dans un monde qui n'en veut plus de nos corps, de nos désirs, de nos rires (toute une séquence du film, vers la fin, est dédiée à des rires, ils sont lointains, mais après eux, enfin, apparaît la seule image blanche du film, pas longtemps). La fin : un point lumineux parcourt l'obscurité, astre dansant dans l'univers. Je ferme les yeux.

J'ai envie de retenir une phrase du film : « Se sentir aigu et creux à la fois ». J'ai envie de répondre : « Comme la mémoire. Elle est aiguë quand elle déchire notre chair. Elle est creuse quand elle accueille le présent ».

La poésie ouvre la voie déchirante, effroyable, inaccessible du sublime et du néant. Ses images sont les parenthèses de l'obscurité. C'est l'engagement poétique qui défie toutes les représentations du monde dans lequel nous croyons vivre. Une seule devise nous est alors nécessaire, celle d'Apollinaire : « Tout terriblement ».