

Dire le corps en vidéo

Monique Langlois

Volume 19, Number 3, Spring–Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33696ac>

[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

Langlois, M. (2001). Dire le corps en vidéo. *Ciné-Bulles*, 19(3), 46–47.

Dire le corps en vidéo

PAR MONIQUE LANGLOIS

Le 17 janvier 2001, la commissaire Nicole Gingras présentait sa carte blanche à la Société des Arts Technologiques. Il s'agissait du deuxième événement d'une série de présentations de l'Espace Vidéographe. Quatorze vidéos réalisées entre 1995 et 2000 étaient regroupées sous le thème *Corps parlants – Speaking Bodies*. Mise sur pied par la Galerie 101 à Ottawa, cette programmation internationale, entièrement en anglais, va circuler dans différentes villes du Canada au cours de l'année 2001.

Nicole Gingras, dans le texte de présentation qui accompagne les projections, dit «aimer penser la voix comme un médium ou plutôt comme un *outil* (...) qui permet la circulation des récits, des souvenirs, des fantasmes et des confidences, et qui permet d'échafauder des histoires parfois invraisemblables». Le choix de la voix est habile, car la vidéo — du latin *je vois* — est généralement associée au regard même si le son a autant d'importance que les images dans la réalisation des œuvres. On peut se demander alors quel type de questionnement sur la pratique vidéo suscitent des bandes regroupées sous le thème du corps parlant? Il est plausible que les espaces de création mis de l'avant par les réalisateurs établissent des liens entre le *voir* et le *dire*, l'intérêt de cette proposition étant de vérifier de quelle manière ils le feront.

Au départ, il convient de souligner que certains vidéastes font parler le corps sans l'aide d'aucun appui sonore. Ainsi, Anne McGuire dans **When I Was a Monster** (États-Unis) montre les transformations subies par une jeune femme victime d'un accident qui exhibe une prothèse fixée sur l'un de ses bras au cours d'une performance silencieuse. D'un corps médical, on passe ensuite à un corps de désir, plus exactement à la réalisation d'un fantasme dans **Wouldn't Be Nice**, une vidéo d'Emmanuelle Antille (Suisse), qui met en scène deux femmes quittant subitement la table lors d'une rencontre familiale pour se toucher, se masser en silence. On constate déjà que les gestes deviennent l'équivalent d'un langage.



Wouldn't Be Nice

Puis, ce sont des pratiques concernant la beauté corporelle dont nous entretenons Kimena Cuevas (Mexique) dans **Destino** et **Estamos para servirle**, deux bandes de la série **Dormimundo Vol. 1**, dans lesquelles elle atteint un juste équilibre entre les images et les mots. La première bande montre la vidéaste se faisant donner les «premiers soins» chez une esthéticienne, y compris le fameux facial qui, au moment de son application, change son visage en un masque monstrueux. La seconde bande présente des garçons de table qui servent des boissons et des fruits à de jeunes corps bronzés allongés sur les bords d'une piscine. Les paroles qu'ils répètent à la manière d'un slogan: «À votre service, etc.» suggèrent un rituel relatif aux normes de beauté en usage dans notre société.

La même vidéaste passe par la médiation d'un objet dans **Carma (Bed)**, de la même série. Des photographies anciennes de femmes à demi nues sont superposées sur un lit qui en a long à raconter. Et du corps érotique remémoré on passe à un corps autre avec John Smith (Angleterre), qui chante une comptine devant une salamandre qu'il décrit comme «petite», «modeste» et «typique» dans **Gargantuan**. Ici le lien avec le corps parlant semble moins évident, mais il s'explique quand on se rappelle que les pattes, le museau, la queue ou les yeux de ce batracien s'auto-génèrent en quelques semaines s'ils sont blessés ou amputés. D'ailleurs, de nombreux médecins poursuivent des recherches sur ce géant de la nature — qui explique la référence au héros de Rabelais. C'est donc par la médiation d'un Autre, objet ou animal, que certains vidéastes combinent des mots aux images pour dire ou chanter les mérites du corps.

La voix est omniprésente dans les œuvres suivantes. C'est ainsi que, dans **Sleeping Car** de Monique Moumblow (Québec), on entend la voix d'une femme évoquer la rencontre d'un homme et d'une femme dans un train, ce non-lieu par excellence qui suggère tous les possibles. C'est aussi une voix de femme qui, dans **My Heart the Rock Star** de Nikki Forrest (Canada), fait



Sleeping Car

part de son engouement pour l'idole de son adolescence, un chanteur qui en réalité était une femme. Corps enlacés d'un homme et d'une femme ou corps androgyne, les regards portés sur le corps passent aussi par le récit dit à voix haute.

Quelques vidéastes choisissent l'expérimentation ou poussent la problématique du côté de la recherche. La coordination entre dire et écrire intéresse Michel Chevalier (Allemagne) dans **Hand to Mouth Vol. 1**. Placé à la



Sovereign

manière d'un présentateur de nouvelles, le vidéaste parle et écrit en même temps. Mais il n'écrit pas ce qu'il dit. D'ailleurs, il recommande de recommencer l'expérience si nécessaire. Pour sa part, Philip Napier (Canada) s'intéresse à l'anatomie de la voix en dévoilant la structure interne de la bouche traversée par des rayons X dans **Sovereign**. Cette recherche esthétique permet d'établir une analogie entre la dentition et l'organisation des rues de deux villes: Vancouver et Bristol. Une autre recherche, pseudoscientifique cette fois, rejoint le corps par la médiation du texte. Dans **The Obliterating Word**, Cane CapoVolto (Italie) expose les effets néfastes découlant de l'incompréhension d'un mot lors de la lecture d'une phrase, d'une page ou d'un livre. Par la répétition d'images et de phrases, il laisse entendre qu'un seul mot peut rendre un texte inintelligible du fait que chaque mot offre son corps pour être porteur de sens.

Enfin, la répétition en miroir est aussi partie prenante de quelques vidéos dans lesquelles la voix fait corps avec l'œuvre. **The Burial of the Dead. Kanaoke Remix** de Manuel Saiz (Angleterre) reprend un poème de T.S. Eliot déclamé sur un ton monocorde. Le choix **The Wasted Land (la Terre vaine, 1923)** n'est pas gratuit, car il s'agit d'«une fresque à cinq dimensions parsemée de papiers collés qui éprouve la solidité de l'édifice (où) l'auteur est aussi présent que Courbet dans **l'Atelier du peintre**», d'après P. Leiris qui l'a traduit. En choisissant des extraits d'une œuvre montrant son auteur, le vidéaste exhibe le processus de production d'une vidéo narcissique parce qu'en miroir d'une œuvre littéraire, elle-même reflet d'un tableau dans lequel l'auteur est présent. Reproduction en miroir également dans **Régression** de John Smith (Angleterre) qui est placé face au spectateur pour faire des confidences à propos de la conception d'une vidéo, de ses coûts de production et de la possibilité de produire un *remake* d'une de ses œuvres antérieures. Il termine sa performance en chantant **The Twelve Days of Christmas**, une chanson qui devient une nouvelle version en soi car, chaque fois

qu'un jour est ajouté, elle est rechantée au complet. Ce *remake* vocal dirait le corps parlant du vidéaste mais aussi celui de la vidéo, comme c'est aussi le cas dans **Mirror** de Keith Sanborn (États-Unis). Un chant religieux portant sur l'âme, **O felix anima** de Hildegarde de Bingen, une abbesse du XII^e siècle, est appuyé par des images qui mettent en scène un corps morcelé, lequel disparaît sous des images et manifeste son absence en devenant l'espace d'une exaltation. Il convient de rappeler qu'au cours d'une vision cette femme eut l'intelligence des textes sacrés et entendit une voix lui ordonner: «Dis et écris ce que tu entends.» Les mots entendus devenaient une représentation en miroir et le corps de ses écrits tout comme ils sont le corps de l'œuvre du vidéaste qui a choisi de se les approprier.



Mirror

Il convient maintenant de tirer quelques conclusions des remarques qui précèdent. L'analyse a montré des corps qui stimulent les différences et qui favorisent la liaison du voir et du dire, et souvent des passages du voir au dire. Pour certains vidéastes, le corps parle par ses gestes tandis que, chez d'autres, la parole et la voix passent par la médiation d'un Autre, objet ou animal, voire les mots d'un texte. Si l'on accepte que chaque mot du texte sacrifie son corps afin de devenir porteur de sens, le corps disparaît dans le texte qui se substitue à lui.

Dans l'ensemble, les mots dits, chantés ou écrits ont pris une importance énorme dans la panoplie de corps présentés (médical, érotique, extasié, etc.) ainsi que dans les expérimentations ou recherches des réalisateurs. Il s'ensuit que la sélection de *Corps parlants* – *Speaking Bodies* donne une conscience du corps en tant qu'«objet» à la fois familier et étrange, producteur d'identités et de leurres. On pourrait croire que la condition de la connaissance du corps réside dans la distance entre l'homme ou la femme et sa propre «corporalité», d'autant plus que le corps se présente comme une compensation fondée sur des formes symboliques en mouvement continu. Si, comme plusieurs vidéos le proposent, on ne prend conscience du corps qu'en tant que trace d'une absence, si l'on ne saisit sa présence que dans des représentations qui le remplacent et qui soulignent en même temps son manque, alors le corps est l'essence même de l'écriture. Écrire le corps pour le dire de vive voix ou pour le lire signifie alors partir à sa recherche. Et c'est ce qu'ont fait ces vidéastes en tissant des liens entre le voir et le dire ou en mettant l'accent sur le dire pour passer du corps en général à leur corps particulier, et ainsi au corps des œuvres, et surtout à celui de la vidéo. ■