

ETC



En pensant à toi

David Blatherwick, *En pensant à toi*, commissaire : Régine Basha, Musée national des beaux-arts du Québec. 14 novembre 2003 - 28 mars 2004

Sylvain Campeau

Number 66, June–July–August 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35135ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Campeau, S. (2004). Review of [En pensant à toi / David Blatherwick, *En pensant à toi*, commissaire : Régine Basha, Musée national des beaux-arts du Québec. 14 novembre 2003 - 28 mars 2004]. *ETC*, (66), 62–65.



ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Québec EN PENSANT À TOI

David Blatherwick, *En pensant à toi*, commissaire : Regine Basha, Musée national des beaux-arts du Québec. 14 novembre 2003 - 28 mars 2004

Quelle est la durée exacte d'un sourire ? Comment le calibre-t-on ? Jusqu'où peut-il s'étendre ? Ce sont là des questions un peu abscones auxquelles il serait difficile de trouver des réponses qui soient satisfaisantes. Il est un peu moins difficile de comprendre à quoi un sourire peut bien répondre. Il répond d'ordinaire à un autre sourire. Cela lui confère une aura d'instantanéité puisqu'il correspond à un réflexe conditionné, automatique, réflexe programmé qui nous fait sourire à qui nous sourit. Agir autrement relèverait de l'impolitesse, une rupture dans l'échange interpersonnel. Sourire engage. Engage surtout l'autre à réagir de même. Voilà

qui crée bien un cycle et un circuit fermés dans le rapport à l'autre.

C'est certes là une question qui a inspiré David Blatherwick. Invité par le Musée national des Beaux-Arts du Québec à produire une œuvre spécifiquement pour l'institution et dans une salle choisie, l'artiste a tenu à présenter une projection-vidéo double et motrice. Projetés depuis le centre de la pièce, ce sont deux visages qui s'affrontent. L'un comme l'autre de ces personnages, un homme et une femme, sourient. Ils se sourient l'un à l'autre, évidemment, de ce sourire un peu béat qu'ont ceux qu'une situation oblige à cette contraction du visage. Mais, comme on ne peut faire autrement qu'occuper, nous, specta-



David Blatherwick, *En pensant à toi*, 2003. Installation vidéo. Collection de l'artiste.

teurs, l'espace que traverse cette adresse rieuse, on peut en déduire que c'est aussi à nous qu'ils adressent cette figure amène. On a même peine à ne pas leur répondre, en adoptant pareille attitude, répondant à leur invitation.

Le dispositif qui suspend ainsi les projecteurs, en les dirigeant dans des directions diamétralement contraires, est animé d'une force motrice qui déplace ces deux images comme les pales opposées d'un hélicoptère. Les images, et les acteurs, ne cessent jamais de se faire face mais, peu à peu, ces visages se déplacent et commencent à tanguer sur les murs. Ils glissent sur les portes vitrées par lesquelles on est entré. Ils se répandent, bancals, sur les murs latéraux, échangeant leur place respective sur les murs qu'ils occupaient au départ, recoulent à nouveau sur les murs latéraux et reprennent leur position originelle.

Pendant ce voyage, lent, méthodique, régulier, une bande sonore, d'un cycle complet de douze minutes, fait entendre des bruits indistincts mais tout de même reconnaissables, sinon identifiés : de la pluie sur un toit de tôle, des personnages qui respirent, les sons d'une pièce pleine de gens, des enfants s'amusant dans une cour d'école, un bruit de pas précipités dans la forêt. Pendant tout ce cycle, les visages, de ce noir et blanc léger, artificiel, presque friable que transmettent les images vidéo, perdent de leur naturel. Le sourire devient plus difficile à maintenir. Il faut le garder avec le soutien de toute sa volonté, l'empêcher de tanguer. Plus le temps passe, plus nous restons, plus l'effort est manifeste. Plus il laisse transparaître la consigne dont il dépend.

Ce n'est pas la première fois que David Blatherwick impose aux corps montrés de semblables contraintes.

Qu'ils aient dû se tenir sur la tête, se cabrer ou sourire de toutes leurs dents, les corps sont sans cesse soumis au respect de directives et de poses forcées. Comme, en plus, les modèles utilisés sont des amateurs, il en résulte une sorte de jeu maladroit qui oscille entre la vérité d'un direct sur de mauvais comédiens et la fiction gauche de gens de bonne volonté. Les corps forcés rencontrent les nôtres, spectateurs captifs dans le rayonnement blafard des moniteurs ou de la réverbération de la projection sur le mur. Si le geste de sourire est ici éminemment social, c'est qu'il confère à la rencontre avec le public un caractère d'échange direct.

Blatherwick avait de plus réalisé une bande semblable à Taiwan, *Effort of a Smile*, un *in situ* sur moniteur dans un magasin d'équipements électroniques en plein air. Dans la culture chinoise, le sourire est un réflexe de défense qui dissimule bien des émotions différentes. On sourit par gêne, embarras, stupeur, devant le manquement à un protocole ou à un code social de comportement, par réprobation. Le sourire a

donc là-bas des résonances multiples. Il est moins invite à la réciprocité que masque des émotions. Dans *En pensant à toi*, les personnages qui se font face, sans se dévisager réellement ni se sourire, de ce regard qui passe au-delà de nous et par-delà leur vis-à-vis, simulent une interaction. Il conviendrait donc de conclure que cette installation-projection célèbre l'échec de l'échange. Dans une ère où des présences virtuelles entrent en contact par le relais informatique, clavardent ou bavardent devant une caméra qui téléporte leur image jusque chez leur interlocuteur, il se pourrait bien que cette installation aille à contresens et manifeste la virtualité réelle de tout échange par entremise électronique.

Le balayage constant, jusqu'à ce que devienne perceptible le fait qu'il reprenne son cycle, arpente l'espace de la galerie et le délimite. Installé au centre de la galerie, la tête tout juste sous le dispositif de projection, le spectateur est appelé sans cesse à se retourner pour essayer de découvrir en quoi le sourire de l'un



David Blatherwick, *En pensant à toi* (détail), 2003. Installation vidéo. Collection de l'artiste.



David Blatherwick, *En pensant à toi* (détail), 2003. Installation vidéo. Collection de l'artiste.

provoque celui de l'autre. Y aurait-il, dans ces visages, d'infimes variations qui puissent montrer qu'est reçue cette invite ? Peut-on les saisir, alors que voir l'un nous interdit de voir l'autre ? Au milieu de la courbe de ces échanges, nous habitons un centre factice que ne vient évidemment traverser nul regard, nul sourire. Cela ne rime à rien. Nous faisons face à un effort consenti, devant des corps contraints qui miment, assez gauchement, une émotion maintenue au-delà de tout réalisme et de toute logique. Les protagonistes de *En pensant à toi* ont l'air de ne penser à personne. Tout cela n'est que simulation. Nous assistons bien plutôt à la teneur – blanche, surexposée – d'une pensée commandée, telle qu'exprimée par le corps et maintenue en lui, transmise par le véhicule d'une vidéo ambulante. Le corps ici s'anime mal et le mouvement de la vidéo supplée à cette animation manquée. En fait, cette installation va un peu à contre-courant. On est certes habitué à ce qu'un tel type d'œuvre mette le corps à l'épreuve. Comme il est aussi attendu qu'il en réfère au cinéma, soit par insistance et focalisation sur une cinétique du corps, soit par la référence claire et avouée à des icônes visuelles, des caractéristiques techniques, des plans, des mouvements de caméra; bref, à tout un bagage technique ou iconographique en provenance des habitus du cinéma. Il est aussi de mise qu'une certaine forme de rapport au spectaculaire soit évident. Or ici, un seul de ces aspects est travaillé. Seul le corps est mis en demeure de poser un geste, d'arborer un faciès forcé. Mais cela est fait de manière si subtile qu'on peut très bien se faire prendre au jeu et ne rien voir de la commande infligée aux

acteurs. En bref, cette installation est, d'une manière qui est assez usitée, formaliste et épurée. Il y a bien l'échelle du visage qui est inhabituelle. Ce travail de grossissement, toutefois, on le connaît bien pour l'avoir vu chez d'autres. Le visage, ainsi isolé et magnifié, peut bien être élevé à l'état de « tout intelligible par lui-même », d'Entité¹, il reste que cette entité est comme entachée d'une commande qui pourrait très bien demeurer inconnue. Cette discrétion, eu égard aux autres travaux vidéographiques de David Blatherwick, est surprenante et elle ne manque pas de nous laisser songeurs. D'autant plus que cette contrainte du corps répond à la nôtre, nous qui sommes devant elle, debouts, intimés de sourire mais pas vraiment, devant un visage qui sourit mais pas vraiment, alors que nous sont dérobés les signes qui nous permettraient de juger de cette duplicité. Il n'est pas en soi mauvais ou répréhensible de s'engager dans des avenues nouvelles, de se soustraire aux impératifs implicites qui déterminent aujourd'hui ce qu'il en est de l'installation-projection, mais il semblerait ici que un tel type de travail perd de sa force de frappe, de son effet pragmatique et proxémique immédiat. Bref, cette trop grande retenue, cette réserve semblent nuire à la machine à sensations qu'est toute vidéo-projection.

SYLVAIN CAMPEAU

NOTE

¹ Comme l'écrit Gilles Deleuze dans *L'Image-mouvement*, d'une page 136 souvent citée.