

Images sans spectateur et sans réalisateur

Marc Mercier

Serge Giguère

Number 151, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63293ac>

[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. (2011). Images sans spectateur et sans réalisateur. *24 images*, (151), 50–51.

IMAGES SANS SPECTATEUR ET SANS RÉALISATEUR

par Marc Mercier

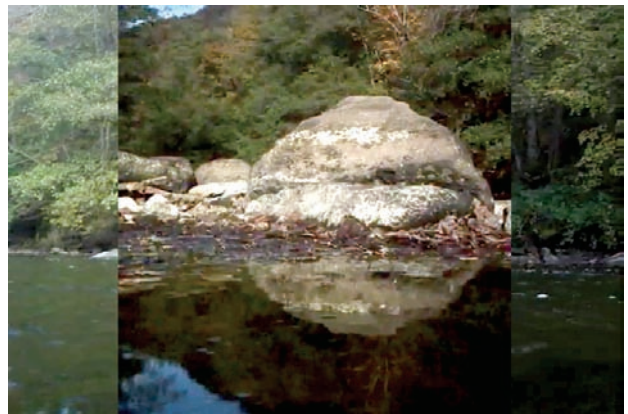
ON SE SOUVIENT DE LA DÉCLARATION FRACASSANTE D'ISIDORE JULIEN DUCASSE (COMTE DE Lautréamont) : « La poésie doit être faite par tous et pour tous ». Elle fit sourire les gardiens du temple littéraire soucieux de préserver leur fauteuil académique, accusant l'écrivain de populisme naïf. Mais les idées fortes savent se frayer des chemins de traverse, longtemps souterrains, pour soudain apparaître au grand jour sous des formes inédites. Témoins ces deux œuvres exposées en novembre 2010 à la Friche de la Belle de Mai à Marseille (23^{es} Instants Vidéo) : *Le cosmos dans lequel nous sommes* (2010) et *L'œil de la rivière* (2009) conçues respectivement par les poètes de l'électronique Pascal Dufaux (Québec) et Michel Coste (France).

J'ai presque envie de dire : bon débar-ras ! Dans les poubelles de l'histoire de l'art, les réalisateurs et les spectateurs ! En 1929, la *toupie tournante* Dziga Vertov annonce au début de son film *L'homme à la caméra* qu'il entend libérer le cinéma des autres arts (théâtre, littérature, etc.) et inventer un langage visuel international. Cette autonomie revendiquée et merveilleusement bien appliquée dans ce chef-d'œuvre constitue une révolution qui est très loin encore de faire l'unanimité. Néanmoins, il convient aujourd'hui de nous atteler à pousser plus loin l'entreprise vertovienne en émancipant le cinéma et la vidéo du carcan structural qui pose comme allant de soi qu'un groupe d'individus (les spectateurs) s'abreuve à la source du tout-puissant et génial réalisateur : assemblée de fidèles en genuflection devant le grand prêtre artiste inspiré. Cette bipartition de la salle de projection n'est que le reflet idéologique du fonctionnement de nos sociétés contemporaines où les citoyens sont réduits à jouer un rôle de figuration pendant que l'État (et ses ramifications publiques et privées) s'occupe de nos affaires, organise la distribution des savoirs, façonne nos consciences et nos sensibilités.

Je ne voudrais pas reprendre ici le débat quant à la passivité attribuée généralement au spectateur du fait qu'il n'est pas appelé à intervenir dans le déroulement du spectacle. De nombreuses expériences *participationnistes* ont déjà été menées (voir le *Théâtre de l'opprimé* d'Augusto Boal ou les multiples expériences d'art interactif en réseau sur Internet) sans que cela ne résolve réellement le problème. Un individu qui prend la déci-

sion de se rendre dans une salle où il sait pertinemment que ne lui sera pas servi un produit destiné à le divertir, à le consoler des peines vécues pendant sa vie laborieuse, est tout sauf passif, même s'il se refuse à prendre part au débat qui suivra la projection du film d'art et d'essai ou *expérimental*... Le travail d'une œuvre dans nos corps et nos consciences peut prendre du temps et suivre des voies difficilement prévisibles. Là, me semble-t-il, n'est pas la question. La dissolution du rapport dominants/dominés, actifs/passifs, nous ne l'attendons pas dans la salle de spectacle, mais dans la vie. Mon propos vise donc à penser des dispositifs en mesure de subvertir *poétiquement* le rapport réalisateur et spectateurs en tenant par les deux bouts et la perspective (l'œuvre) et la trajectoire (son mode de production et de réception), de telle sorte que les participants de l'expérience en sortent enrichis, fragilisés dans leurs certitudes, ouverts à de nouvelles approches de la réalité et convaincus qu'ils peuvent la changer.

Le cosmos dans lequel nous sommes du Québécois Pascal Dufaux est une sculpture



L'œil de la rivière (2009) de Michel Coste

vidéo-cinétique qui fait évoluer deux caméras d'observation (ou de surveillance) en circuits fermés selon de lentes révolutions hypocycloïdales. Les images sont projetées en temps réel sur deux immenses écrans juxtaposés. « Je tente ainsi de renouveler la perception que nous nous faisons de nous-mêmes, des autres et du milieu qui nous entoure, d'en révéler l'étrangeté, la pro-

fondeur : *Le cosmos dans lequel nous sommes.* » Le dispositif embrasse conjointement les visiteurs et l'espace de l'exposition. Il est difficile d'y échapper. Se mêlent une sorte de fascination et d'effroi. La sculpture est belle. Elle brille dans l'obscurité. Elle attire l'œil. Autant de qualités qui la distinguent de la caméra de surveillance (souvent) laide, (toujours) discrète et (strictement) utilitaire.

Le visiteur, inévitablement, s'approche pour mieux voir. À un moment donné, il se retrouve dans l'image. Capturé. Beaucoup s'en amusent. Cherchent à répéter l'opération. Mais le jeu n'est pas si simple. Il en vaut la chandelle, si l'expérimentateur persiste. La complexité des rotations de la machine de vision nécessite de se situer dans l'espace, de se resituer constamment par rapport aux objectifs des caméras, de mesurer l'écart entre l'image de soi et soi à l'image.

Il est même des moments éphémères où les « regards » des caméras se croisent, où le monde (le cosmos) n'existe plus, où les images qui apparaissent sur les écrans nous englobent dans un abîme électronique : unique moment où une composition iconique abstraite prend le dessus sur la réalité crue. Unique instant où le visiteur *absenté* de l'image est témoin d'un tête-à-tête, d'un corps à corps, d'un entrelacement des deux caméras. Cette copulation électronique (sorte de *larsen* visuel) engendre un univers indéfinissable, mais à chaque fois unique en son genre tant l'image *accouchée* est tributaire de la moindre variation lumineuse qui l'entoure.

Répartissons les rôles à présent. Pascal Dufaux a construit une situation. La machine est la réalisatrice des images. Les visiteurs, leur environnement et l'aléatoire sont les actants d'un film créé en continu, en révolution permanente. Les actants se mêlent, à proprement parler, de ce qui les regarde.

Autre œuvre, sans réalisateur ni spectateur : *L'œil de la rivière* de Michel Coste. « J'ai décidé de confier le rôle de cameraman à une "machine" que je ne contrôle pas complètement.

« Quoi de mieux qu'un cours d'eau avec ces différents aspects de calme jusqu'au torrent ou cascade pour expérimenter cela ? J'ai donc construit un radeau qui maintient la caméra juste à la surface et qui, au fil de

l'eau, lui permet de capturer de l'image avec un « point de vue » impossible à avoir avec une manière classique de filmer. La surprise fut la bonne qualité de l'image, les mouvements de la caméra complètement sur-

Le travail d'une œuvre dans nos corps et nos consciences peut prendre du temps et suivre des voies difficilement prévisibles. Là, me semble-t-il, n'est pas la question.

La dissolution du rapport dominants/dominés, actifs/passifs, nous ne l'attendons pas dans la salle de spectacle, mais dans la vie.

prenants, comme si la rivière décidait de ce qu'elle veut donner de son image et de sa vision. J'avais enfin obtenu des images que je n'avais jamais pensé avoir. »

Michel Coste a ensuite inventé un dispositif. Le visiteur a devant lui un écran où sont diffusées les images (sonores) de la rivière sous forme d'un triptyque. Il dispose d'un clavier et peut ainsi, en pianotant sur les touches blanches et noires, organiser lui-même le montage. « Je tiens le flot de la rivière comme un violon », disait Éluard. Coste opte pour le piano. C'est la même veine. Ce qui compte, c'est l'écume, la réalité poétique.

Existe-t-il un plus beau projet que celui de confier ses yeux à une rivière ? Tout le pouvoir aux ondes !

On n'attend pas des « actants » du *Cosmos dans lequel nous sommes* qu'ils jouent comme des acteurs professionnels, ni des monteurs de *L'œil de la rivière* qu'ils fabriquent un film cohérent, il en va ici comme de la danse. Nul besoin d'être un petit rat d'opéra pour que vibre notre corps, pour que flambe notre chair, pour dessiner dans l'espace des arabesques flamboyantes. Cette disposition corporelle s'obtient dans un état qui outrepassa la fatigue.

Pour les deux installations qui nous préoccupent ici, je l'ai observé, le *talent* des « actants » et des monteurs s'exprime une fois dépassé le stade ludique de la découverte des dispositifs. Il y a donc un ingrédient essentiel à prendre en compte pour apprécier ces œuvres : le temps. Vous me direz, voici un caractère propre à toute œuvre : le temps de l'écoute, le temps du regard sont constitutifs de toute image, de toute musique.

Oui. Sauf qu'ici, ce temps est théoriquement infini. Seule la fin de l'exposition arbitrairement décrétée par le commissaire d'exposition va mettre un terme à cette exploration des possibilités des machines.

Le temps mis en œuvre pourrait ici s'apparenter à celui qu'évoque Theo Angelopoulos dans *Le regard d'Ulysse* : « ... toute l'aventure humaine / l'aventure qui n'en finit jamais. »

Le temps de l'inachèvement... ■



Le cosmos dans lequel nous sommes (2010) de Pascal Dufaux