

Les désirs secrets de l'art vidéo

Marc Mercier

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67852ac>

[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. (2012). Les désirs secrets de l'art vidéo. *24 images*, (159), 66–67.

Les désirs secrets de l'art vidéo

par Marc Mercier

LE SPECTATEUR EXIGEANT ATTEND D'UNE ŒUVRE QU'ELLE LUI RÉVÈLE UN SECRET, QU'ELLE PRODUISE UN EFFET de vérité. Même s'il sait que la réponse est le meurtre de la question, il espère au moins qu'un film lui suggère de nouvelles questions pour continuer le chemin qui le conduira vers d'autres œuvres. C'est à cet exercice-là que je vous invite ici. Traquer le désir qui se faufile mystérieusement d'image en image, celui dont Picasso disait qu'il s'attrape par la queue. Insaisissable, il déçoit. Godard le dit ainsi : « Quand un homme aime une femme, il se prive de toutes les autres. Et parfois même de l'amour. » Bref, nous aborderons des œuvres plutôt du côté de la rencontre (la disponibilité) que de celui du rendez-vous (le contrôle).

Bien que l'on sache d'elle *deux ou trois choses* (arithmétique gordardienne), bien que l'on fantasme que son *secret est derrière la porte* (énigme langienne), *que veut une femme?* (l'interrogation freudienne) semble être la question la plus présente dans toute l'histoire des arts. Que des hommes affrontent cette énigme, dans leur vie quotidienne, un pinceau ou un crayon à la main, une caméra au poing, il n'y a là rien de surprenant, et c'est tout de même plus pertinent que d'organiser des conciles pour déterminer le sexe des anges. Ce qui peut surprendre un homme, c'est d'apprendre que le mystère féminin n'est pas nécessairement détenu par les intéressées elles-mêmes. Il faut cependant bien reconnaître que les hommes font tout pour ne pas entendre la parole des femmes et demeurer tapis dans le terrier de leur ignorance. *Demeurer*, le mot convient à merveille.

Celui qui fait la sourde oreille à la parole de l'autre est un être *demeuré*. Il y a alors péril en la demeure.

Cette introduction m'est venue en visitant au début de juillet une exposition vidéo proposée par l'École d'Art Supérieure d'Aix-en-Provence dans les locaux de la Fondation Vasarely : *Entre Deux*, de la jeune artiste égyptienne (elle vit à Alexandrie) Samar Elbarawy. Plusieurs dispositifs (tous de 2012) évoquent avec légèreté et efficacité les situations complexes que vivent beaucoup de femmes dans les sociétés arabes. Dans *Liberté?*, sur l'écran n° 1, une femme se couvre le visage d'un voile de fleurs pendant que sur l'écran n° 2, dans un film médical, un cœur qui bat rythme l'ensemble. Dans *Les poupées se révoltent*, alors que l'on voit à l'écran des poupées rigides à la *beauté* stéréotypée, l'on entend les monologues (qui se croisent et se répondent) de trois jeunes femmes d'origines différentes

qui confient leurs joies et leurs difficultés, avec tendresse et amertume. Mais l'œuvre peut-être la plus réussie est *Le défilé* dont le dispositif retient d'emblée l'attention. Sur un fond noir sont suspendus des tulle sur lesquels sont projetées trois nuisettes blanches. Elles sont *étendues* sur une corde à sécher le linge, balancées au gré du vent. C'est en s'asseyant devant que l'on entend chuchoter trois jeunes voix féminines discutant librement et sans tabou de leur rapport aux hommes, à la tradition et à la religion. Elles parlent de leurs expériences, de leurs doutes, de leurs craintes, de la nécessité d'être écoutées de leurs compagnons, des plaisirs masculins/féminins différents, de la séduction, de la sexualité et de l'amour, de la virginité, des interdits, du mariage... Tout est passé en revue.

Ce qui est troublant, c'est le rapport entre ce que l'on voit et ce que l'on entend. À l'image, les corps se sont pour ainsi dire *dérobés*. Ou *défilés*, pour reprendre le titre de l'œuvre. Ils brillent par leur absence. Ils sont incarnés par les paroles des trois protagonistes. Ils sont fantomatiques. Désirables, assurément. Et nous savons combien l'objet du désir n'est jamais totalement saisissable. La propriété est le meurtre du désir. Les nuisettes dessinent dans le noir la promesse d'une présence, un horizon dont l'intensité n'est perceptible que par qui ose arpenter les bordures escarpées de sa propre existence. Celui-ci fréquente alors le vertige du désir.

Ce travail a été réalisé dans le cadre d'un projet de réseau d'Écoles d'art de la Méditerranée initié par celle d'Aix-en-Provence, intitulé « Le laboratoire des fictions ». Cette appellation va *comme un gant* (ou comme une nuisette) à cette œuvre. L'amour et la sexualité sont des laboratoires



LE DÉFILÉ de Samar Elbarawy



DEPARTURE de Haleh Jamali

(des territoires d'expériences infinies) où s'échafaudent des fictions, c'est-à-dire du langage. Fictions qui ne vont pas sans frictions car, comme l'explique à merveille Lacan, toute relation amoureuse repose sur un malentendu. Ce que l'on croit savoir de l'autre, de son désir, est toujours erroné. Le désir est toujours à côté de la plaque, donc hors champ. Ce qui n'exclut pas des moments intenses de vérité. C'est ce paradoxe qui rend possible un film, un tableau, un poème... Et l'amour aussi.

Ce travail de Samar Elbarawy est à rapprocher d'une œuvre qui constitue en quelque sorte son revers : *Departure* (2011) de l'artiste iranien Haleh Jamali (avec la collaboration de la performeuse Monica De Ioanni). Cela d'abord d'un point chromatique : ici le sujet est noir sur fond blanc, puis sonore : ici les images sont silencieuses. Il y a deux écrans côte à côte : celui de gauche montre le sujet en plongée, celui de droite, de face. Le personnage est une femme. Du moins, on le devine car le corps est entièrement enveloppé d'un voile noir. Le tissu fait écran, et comme tous les cinéphiles le savent, il est à la fois ce qui empêche et ce qui révèle. Il est à la croisée de deux formes d'existence : vivre dans l'illusion d'une transparence de soi ou dans celle du secret. Que montre-t-on de soi lorsque l'on dissimule des formes néanmoins suggérées par des mouvements ? Que cache-t-on de soi quand on dénude sa personne au point de figer le regard de l'autre ?

La surface blanche sur laquelle Monica De Ioanni (sans jamais quitter le centre de l'image) se déploie chorégraphiquement provoque un léger sentiment de malaise, car nous sommes projetés hors du temps et de tout contexte. Un malaise compensé par l'énergie contenue (au sens où un barrage contient la puissance de l'eau)

dans des gestes pourtant accomplis avec une économie de moyens. Je crois que le mot qui convient pour dire quelque chose de cette œuvre délicate, c'est qu'elle est *déconcertante*. C'est peut-être cela que nous attendons tous de l'épreuve d'une œuvre d'art. De l'amour aussi. Sinon, à quoi bon ?

Des deux œuvres dont nous venons de parler, à la croisée du désir et de son objet manquant (le corps), il est à noter combien le décor est prépondérant. Le terme théâtral de « la toile de fond » n'est donc pas à entendre comme un *arrière-plan* secondaire par rapport au protagoniste qui occupe l'écran, mais bel et bien comme un *personnage* à part entière : le fond du problème en quelque sorte.

Donc, disons que la dernière œuvre que nous allons ici citer est entre autres interprétée par un fond blanc petit à petit maculé de rouge.

Le distributeur québécois Vidéographe détient dans son catalogue quelques merveilles comme ce *Canadian Time 2* (2011) de la Canadienne (vivant actuellement aux États-Unis) Christine Kirouac qui, en l'espace de 4 min 30 s, retranscrit sur un rythme saccadé (comme la trotteuse d'une montre) une performance de douze heures pendant laquelle elle peint en rouge (elle inscrit le temps) les murs blancs d'une pièce. Cette activité picturale est parfois interrompue par un *round* de boxe. Elle cogne sur les murs. La dimension abstraite de cette action ne témoigne pas moins d'une violence certaine. Cette œuvre tragique et théâtralisée à outrance illustre le trajet de même durée qu'elle a effectué de son domicile en Caroline du Nord jusqu'à la frontière canadienne. Elle exprime ainsi l'anxiété qu'elle a ressentie quand, en tant qu'étrangère, elle s'est confrontée à un État qui ne cesse de durcir jusqu'à l'absurde sa politique en matière d'immigration.

La boxe est le sport que j'aime comparer à la poésie avec le plaisir d'entendre grincer les dents de ceux qui imaginent encore qu'un acte artistique est autre chose qu'un sport de combat. Récemment, un ami qui connaît bien le milieu me confiait cette chose incroyable qu'à l'issue d'un combat, les adversaires ne souhaitent qu'une chose, serrer dans leurs bras celui qui fut l'homme à abattre. Ce qui se joue sur un ring n'est donc pas si loin de ce qui se déroule dans un lit. Il y a risque. Les boxeurs et les amoureux sont toujours dans *de beaux draps*. Les cordes qui entourent le ring sont parfois sensibles, elles dessinent une portée où des notes improbables (des coups ou des caresses) sont jouées. Là aussi, le désir est en jeu. Là où il y a du jeu (les bricoleurs le savent), les éléments d'un ensemble peuvent résister à la fracture. Le corps peut se donner. Il est langage autant qu'il s'engage.

Christine Kirouac invente une nouvelle technique de prise de vue : après la mise au point, voici venu le temps de la *muse aux poings*. L'uppercut : ses images viennent du bas (la colère) pour s'élever (la danse). Il y a du *direct* comme seul le sport est encore capable d'en offrir à la télévision. Filmer est un sport de combat.

Ce direct, cette « prise sur le vif » qui ne semble plus intéresser grand monde maintenant que tout (illusion !) est livré sur le Web minute après minute. Le Web expose les minutes d'un procès permanent du monde, en direct.

Nous ne regardons plus le monde (le cinéma y survivra-t-il ?) car nous sommes dans le monde, dans les images du monde, dans la toile du monde, sous hallucination. Comment peut-on encore s'attarder au frémissement d'un désir alors que nous sommes absorbés par les images ? Le règne du spectacle ? De la pornographie ? Nous n'avons pas écouté la leçon de Lacan quand il disait que le réel n'est plus donné : *il doit être forcé à la façon d'un fantasme ou d'un impossible*.

Les vidéos que je viens d'évoquer sont peut-être les derniers signes d'une humanité qui refuse de disparaître dans le puits sans fond des images qui occupent le monde. *Avant liquidation*, comme c'est écrit sur certaines vitrines de boutiques en faillite. ■

1. Disponible sur Vimeo : vimeo.com/36568764
 2. vimeo.com/33689953
 3. vimeo.com/24808019