

L'ensorceleur (se) leurre

Marc Mercier

Number 171, March–April 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73568ac>

[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. (2015). L'ensorceleur (se) leurre. *24 images*, (171), 52–53.

L'ensorceleur (se) leurre

par Marc Mercier

NOUS MOURRONS À PETIT FEU DE LA VÉRITÉ. ET DE SON CONTRAIRE, LE DÉSENCHANTEMENT. DU RETOUR du religieux comme explication du monde passé, présent et futur. Le capitalisme mondial comme fin de l'Histoire, occultant toutes alternatives révolutionnaires. Entre la Vérité et le désenchantement végètent ceux qui se méfient de tout. Leurs passions sont tristes : ressentiment, haine, vengeance, peur... Ils font les beaux jours des industries sécuritaires et militaires. Ils font les mauvais jours des artistes qui tentent non pas de dire ou montrer la Vérité qui nous aurait été cachée, mais de produire des effets de vérité comme cela arrive aux amoureux lors de leur rencontre, ou aux scientifiques quand ils font une découverte. Ils n'ignorent pas que ces effets ne dureront que jusqu'au jour où ils seront remis en cause par d'autres possibles. La vie tourne, comme une caméra qui s'imprègne de la lumière des corps et des paysages : « nous avons l'art afin de ne pas mourir de la vérité » (Frédéric Nietzsche).

Celui qui croit en une possible restitution de la réalité est un ensorceleur. Il se leurre lui-même. Il leurre les autres. Il faut remettre les pendules à l'heure, même si elles sont molles comme celles de Dali. Les temps présents sont terrifiants. C'est cependant au cœur du tragique que l'artiste peut puiser de la joie. Magritte savait cela : « Il ne faut pas craindre la lumière du soleil sous prétexte qu'elle n'a presque toujours servi qu'à éclairer un monde misérable ». C'est aussi ce que nous laisse entendre l'artiste d'origine kurde syrienne, vivant à Montréal, Khadija Baker, avec sa merveilleuse complice saxophoniste Janet Lumb, dans une performance intitulée *Don't leave me... I am alive*, une œuvre créée au Centre d'artistes Oboro et qui a été présentée au terme des 27^{es} Instants Vidéo de Marseille le 11 novembre dernier.

Le titre restitue une phrase (*Ne m'abandonnez pas... je suis encore vivante*) prononcée par une jeune fille syrienne qui a survécu à une récente attaque chimique en Syrie. Il y a au sol un cadre blanc sur lequel l'artiste vêtue de blanc va procéder à un certain nombre d'actions (couper des pommes qui seront offertes au public, se couper des cheveux, répandre des matières aux textures et couleurs variées...) qui ont l'aspect de rituels. Aux angles, quatre sangles retiennent des ballons remplis d'hélium qui seront lâchés, un jeu d'enfants qui porte toujours une charge de gravité quand il est pratiqué par des adultes. Mais ces actions qui supportent



DON'T LEAVE ME... I AM ALIVE (2014) de Khadija Baker.

tout le poids de ces constantes agressions militaires qui broient des vies innocentes, seraient à proprement parler insupportables si elles n'offraient pas un point de fuite vers une composition plastique. C'est là qu'intervient la vidéo sur un écran placé à l'arrière-plan. Une caméra postée au zénith du cadre de jeu enregistre et diffuse les actions en direct. Ce changement de point de vue d'actions en train de se dérouler sous nos yeux métamorphose les traces d'un champ de bataille en un champ de formes et de mouvements qui élèvent notre regard. Et là, on comprend mieux le rôle fondamental que jouent les notes du saxophone de Janet Lumb, la bande son d'un film chromatique en train de se faire, touches de notes colorées, gestes sonores qui composent eux-mêmes des images (ou du soleil aurait dit Wolf Vostell) dans nos têtes.

Cette double approche du réel (une performance *vivante* et sa transposition vidéo *live*) pourrait se dire ainsi : aller au cœur

d'une réalité quand les mots manquent pour la dire, la saisir non pas *sur le vif* (on se souvient du « saisir la vie à l'improviste » de Dziga Vertov), mais à *vif*. Quelque chose s'opère devant nous, doublement, avec le corps de l'artiste et avec l'image capturée depuis le ciel (d'où proviennent les bombes), depuis l'endroit où on ne peut pas physiquement se poster. C'est peut-être pour cela que cette performance a quelque chose du rituel, comme si on renouait avec les sortilèges

de l'image, d'un temps où s'inventaient des mondes magiques, *imaginés* devrait-on dire. Nous avons perdu cela, la capacité de croire en un pouvoir des images. D'hallucinatoires quand elles étaient encore rares, elles sont devenues des hallucinogènes depuis qu'elles sont « trop », trop nombreuses, trop omniprésentes. Le seul pouvoir qu'elles détiennent encore n'est plus que celui de nous rendre passifs, écrasés par la réalité qu'elles évoquent.

Comment saisir la réalité *à vif*, le cœur des choses? Soit en se prenant pour Dieu (le fameux « œil de Dieu » dont usèrent certains peintres religieux jouant le rôle d'intermédiaire entre le divin et l'humanité), soit en créant du langage, que nous appellerons la poésie. Le paradoxe fondamental de l'action poétique est qu'elle nous rapproche du cœur des choses en prenant de la distance avec la réalité. Télé-viser : voir de loin.

Il y a du langage dès qu'il y a deux images, deux points de vue, ce qui est le cas du dispositif de Khadija Baker. Il en va aussi ainsi dans l'installation vidéo *East Side Story* (2008), elle aussi plongée dans une situation tragique, du croate Igor Grubić, que j'ai vue récemment au Carré d'Art de Nîmes dans le cadre d'une exposition consacrée à l'art à Zagreb de 1950 à nos jours, intitulée « Personal Cuts » (17 octobre 2014 au 11 janvier 2015).

Ici, les événements tragiques sont des violences perpétuées, lors des Gay Pride de Belgrade en 2001 et de Zagreb l'année suivante, par des groupes organisés de néo-nazis et des passants, contre des femmes et des hommes participant aux défilés. L'œuvre est composée de deux écrans. Sur celui de droite sont diffusées des images de violences saisies *sur le vif* soit par l'équipe de tournage de l'artiste, soit prélevées dans des journaux télévisés. Sur l'écran de gauche, aux endroits même où eurent lieu les agressions, des membres de la Bad Company (troupe de danse de Zagreb) *rejouent* les événements en les transposant par une poétique de gestes, embrassant la réalité *à vif*. Le contraste entre les deux points de vue est saisissant. L'un nous documente de faits bruts et brutaux, spectaculaires, fascinants, qui interpellent notre sensibilité, qui peuvent nous indigner tout autant que nous procurer une certaine jouissance plus ou moins avouable. L'autre tient à distance la fausse vérité des faits, les apparences, la surface des choses, pour ouvrir une voie vers une pensée de l'événement. Ainsi, les faits ne sont pas commentés, ce qui réduirait le langage artistique à un instrument plus ou moins adéquat pour la représentation d'opinions préalables qui lui sont extérieures. Ce que démontre le dispositif de Grubić, c'est que le langage artistique est une condition de la connaissance. L'art est donc non pas un *luxé* ou un complément facultatif apporté à notre existence quotidienne, mais un constituant indispensable pour marcher en connaissance de cause vers une plus large émancipation. Il nous délie de l'apparence des faits qui ensorcellent celui qui ne fait pas ce pas de côté vers le langage poétique. Celui qui me dit « Ceci est un fait » me prend pour un imbécile. L'ensorceleur (se) leurre. Nous sommes devant nos écrans au moment du journal télévisé, comme dans la caverne de Platon. L'art est l'arme qui, au-delà des larmes qu'une information tragique peut provoquer, nous libère de notre esclavage en nous faisant découvrir un monde véritable, non contaminé par le faux-semblant des apparences.



EAST SIDE STORY (2008) d'Igor Grubić

Mais ce n'est pas tout : les médias qui diffusent en un flux incessant des images dites d'actualités fabriquent, comme dirait Godard, de l'oubli. La réinterprétation distanciée (néanmoins profonde) opérée par les danseurs est une sorte de réactivation d'une mémoire sociale refoulée.

Cet acte de libération poétique est judicieusement exprimé dans une vidéo performance fameuse de Sanja Ivekovic (dont le titre fut retenu pour nommer l'ensemble de l'exposition des artistes de Zagreb), *Personal Cuts* (4'–1982). Un plan fixe sur son visage recouvert d'un bas noir que l'artiste va petit à petit dévoiler par des trouées aux ciseaux. Chaque action est entrecoupée de séquences empruntées à un célèbre documentaire de propagande gouvernementale diffusée sur la chaîne publique, relatant *L'Histoire de la Yougoslavie*. La vidéo s'achève quand son visage est complètement nu.

Là, nous faisons un pas de plus vers notre appréhension des effets de l'acte artistique. Il n'irait pas au bout de sa mission s'il se contentait de soustraire la réalité de ses apparences, encore faut-il qu'il permette aussi de nous révéler à nous-même. Ou bien, cette nuance est peut-être au bout du compte l'essentiel, de poser la question (destinée à soi et aux autres) : *Est-ce là mon vrai visage?* Il ne s'agit pas d'un questionnement existentiel, mais bel et bien politique. En Portugais par exemple, *peessoa* signifie à la fois *masque* et *personne*. Soudain mes propos revêtent une tout autre gravité, même sous nos multiples masques nous existons encore. Qu'advient-il si je ne suis personne, un électron indifférencié dans une masse de consommateurs? Pire, Hannah Arendt pensait ainsi le totalitarisme : ce n'est pas quand un homme ou un parti exerce tous les pouvoirs, mais quand les êtres pensants, doués d'autonomie, sont devenus superflus. Superflus comme ces milliers de migrants qui errent et parfois meurent entre deux frontières parce qu'aucune nation ne daigne leur porter secours. La preuve par neuf personnes qui meurent chaque jour en Méditerranée. Il faut faire des films comme autant de Radeaux de la Méduse... Guidés par quelle étoile?

Il nous reste à *infinir* en poésie : « Celui dont le visage ne donne pas de lumière ne deviendra jamais une étoile. » (William Blake). ■