

[Caché] – doublement *Nul si découvert*

[Caché] de Joshua Schwebel, Artspace, Peterborough, du 8 novembre au 17 décembre 2013

Sophie Castonguay

Numéro 101, février–juin 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71245ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castonguay, S. (2014). Compte rendu de *[Caché] – doublement Nul si découvert* / *[Caché]* de Joshua Schwebel, Artspace, Peterborough, du 8 novembre au 17 décembre 2013]. *ETC MEDIA*, (101), 22–27.



[C A C H É] – DOUBLEMENT *NUL* *SI DÉCOUVERT*

[Caché] de Joshua Schwebel,
Artspace, Peterborough,
du 8 novembre au 17 décembre 2013

Lorsque l'on pénètre dans l'exposition (*Caché*), de l'artiste Joshua Schwebel, on se retrouve dès l'entrée en face d'une seconde porte d'entrée, celle de l'exposition *Nul si découvert*, présentée au Plateau/Frac-Île-de-France à Paris, du 9 juin au 7 août 2011. En guise de complément à la présence de cette devanture dans l'espace de la galerie, il y a, posé à côté de la reconstitution de la porte du Plateau, le catalogue de l'exposition *Nul si découvert*. En feuilletant le catalogue, on découvre les œuvres de vingt-quatre artistes, dont une sélection d'œuvres parmi celles d'artistes tels que Bas Jan Ader, Eric Baudelaire, Alighiero Boetti, Chris Burden, Marcel Duchamp, Cela Floyer, Ryan Gander, Man Ray, Lawrence Weiner et Ian Wilson. Pour en savoir plus, et à défaut d'avoir sous la main un catalogue de la présente exposition, l'introduction du commissaire Guillaume Desanges nous situe sur les enjeux que soulève l'exposition *Nul si découvert*. On y apprend notamment que l'ensemble de l'exposition joue sur « la figuration d'une inaccessibilité » et que, selon Desanges, « l'art conceptuel, particulièrement, est emblématique de cette capacité inégalée à représenter l'irreprésentable ».

En effet, l'exposition *Nul si découvert* regroupe des œuvres mettant en relief « la représentation d'un caché éternel » dont « la révélation est ontologiquement impossible ou autodes-tructrice ». Chacune des œuvres présentées met en scène « l'expérience d'une expérience impossible ». Il y a une très grande parenté entre les enjeux que soulève l'exposition *Nul si découvert* et la pratique artistique de Schwebel. Loin d'être la mise en scène du catalogue d'une exposition quelconque, la (re)présentation du catalogue de *Nul si découvert* s'inscrit ici comme une réflexion sur « la soustraction de l'objet au regard » à laquelle Desanges fait référence dans son introduction.

La présence du catalogue révèle donc, de toute évidence, que l'exposition *Nul si découvert* est représentée ici dans une fabuleuse mise en scène de *l'absence présente* à travers laquelle Schwebel honore la réflexion du commissaire Guillaume Desanges. La reconstitution de l'entrée du Plateau souligne la nécessité d'une soustraction supplémentaire au regard. Bien qu'absentes, les œuvres de *Nul si découvert* sont remédiatisées par la présence du catalogue, l'objet même qui se trouve généralement en périphérie de l'œuvre, dont le statut est de plus en plus questionné en tant que relais offrant une plus grande visibilité à l'art. On peut se questionner à savoir si le catalogue montre ou cache, dévoile ou recouvre l'ensemble des œuvres dont il fait la promotion. Le catalogue permet-il plus de transparence ou, au contraire, a-t-il pour effet d'abolir l'expérience de l'œuvre tout en remplaçant l'expérience par une description langagière de celle-ci ? Face au catalogue de l'exposition de *Nul si découvert*, nous pouvons, par une extrapolation fantaisiste, nous imaginer devant *L'énigme*

d'Isidore Ducasse de Man Ray : cette forme enveloppée dans une couverture de laine maintenue par des cordes. Alors que, devant l'œuvre de Man Ray, la couverture de laine « provoque une ambiguïté sur la nature de ce qui est partiellement donné à voir », devant le catalogue, on ne peut que très difficilement juger de la transparence réelle qu'il opère. Il recouvre tout en dévoilant *Nul si découvert*, ne donnant, lui aussi, que partiellement à voir l'exposition. Le parallèle, ici frappant, permet de poursuivre une réflexion sur tout ce qui fait écran à la réception de l'œuvre et sur la diversité des usages que l'on peut en faire, selon que l'on s'inscrit dans le champ de l'art comme créateur ou comme commissaire. Alors que « les artistes délaissent parfois l'impérieuse nécessité de produire une œuvre d'art qui se donne directement et entièrement à voir, préférant cacher plutôt que montrer, suggérer plutôt qu'imposer, détailler au lieu de totaliser », valorisant ainsi l'usage d'écran-protecteurs, comme usage *catalyseur poétique*, les outils de médiation demeurent encore aujourd'hui des écrans autoritaires, répondant au mouvement généralisé exigeant plus de transparence : exigence à laquelle il est quasiment impossible de se soustraire. Comme le dit si bien Nathalie Heinich dans *Faire voir*, « toute médiation est constitutivement ambivalente : telle un écran, elle est ce qui rend visible ou ce qui brouille la visibilité, selon. Elle est donc toujours susceptible d'être perçue soit, positivement, comme ce qui rapproche le spectateur de l'objet, soit, négativement, comme ce qui l'en sépare ». Guillaume Desanges, bien conscient du contexte dans lequel s'inscrit ce catalogue, affirme que « [ce journal] est un paradoxe – puisque l'exposition s'attache aux limites et

aux apories de la connaissance, au caractère mutique et dissimulateur de l'œuvre, à l'art comme envers édifiant du savoir –, de continuer à en proposer de telles extensions cognitives. »

Découvrir (Caché)

Avant de passer la porte, on peut observer sur la vitrine de la galerie une liste de noms dont l'inscription recouvre l'ensemble de l'une des fenêtres. On reconnaît les noms de plusieurs acteurs français, noms associés au générique du film *Caché*, de Michael Haneke. C'est alors que l'on constate que l'ensemble des œuvres présentées renvoie à l'univers se déployant dans *Caché*. L'exposition est principalement composée de dessins de cassettes VHS, d'une photographie réalisée à partir d'une superposition de plans fixes de la maison filmée dans *Caché* et d'un lecteur VHS n'étant relié à aucun écran, jouant en boucle une cassette dont on ne peut voir le contenu.

Chacun des éléments présentés a été élaboré dans le cadre d'une résidence de Schwebel à Paris, en 2011. La résidence d'artiste offre un contexte permettant de plonger dans un vaste chantier de recherche faisant de la ville un immense atelier où l'artiste travaille dans l'errance. C'est lors de cette résidence que Schwebel a photographié le 49, rue Brillant-Savarin, la maison ayant servi au tournage du film *Caché*, jouant ainsi le rôle de l'intrus. C'est aussi pendant ce séjour à Paris que Schwebel a réalisé une action furtive dans *Nul si découvert*.

L'ensemble des éléments constituant l'exposition de Schwebel nous plonge dans une mise en dialogue entre le riche terreau réflexif proposé par Desanges dans *Nul si découvert* et l'usage hanekien de l'image en creux exacerbée dans *Caché*. Alors que *Nul si découvert* joue sur





« la figuration d'une inaccessibilité », *Caché* « réarme les puissances cinématographiques et dialectiques du hors champ¹ ».

Le film débute par un long plan fixe montrant la maison des protagonistes de *Caché*. Cette maison est celle d'une famille bourgeoise demeurant à Paris. Ce n'est qu'au moment où il y a arrêt sur image et ensuite activation du « rewind », propre au visionnement des cassettes VHS, que l'on comprend que le plan fixe de la maison a été filmé par un inconnu et envoyé à l'adresse de la maison. La scène en question, par le biais de la narration qui se superpose à cette image, en soi banale, nous présente le couple au moment où celui-ci, curieux de savoir ce qui se trouve sur cette mystérieuse cassette, en visionne le contenu et prend connaissance de ce cadeau excentrique. Le plan lui-même occupe une place excentrique dans le film et s'insère, tels un commentaire et un intrus, dans la trame du film. C'est justement l'intrusion de ce plan qui permettra à l'histoire de se révéler ; à la fois celle avec un petit « h » et celle avec un grand « H », puisque le révisionnisme historique a contribué à abolir le drame². C'est donc à travers l'opacité de ce plan que s'articule le film *Caché*, dont le plan initial représente en creux la mise en scène de l'amnésie et/ou d'une image-symptôme forçant progressivement le retour du refoulé.

Ce plan, que l'on suppose être le premier plan filmé par le réalisateur de *Caché*, acquiert un

statut métadiégétique au moment où l'on découvre que dans le récit, l'auteur est un inconnu dont on ignore les motivations à surveiller la demeure de cette famille apparemment sans histoire. Plusieurs cassettes VHS sont ainsi envoyées à la famille dont le couple développera un sentiment de paranoïa et cherchera à découvrir les motifs de ce geste intrusif.

Tout porte à croire que le statut de l'image et la place centrale qu'occupe ce plan dans le film pointent vers ce qui n'est pas montré, vers un refoulé qui, dès le début, hante les protagonistes et le film. Comme le mentionne Saad Chakali dans sa brillante analyse du film, « une image expose peut-être moins qu'elle ne cache beaucoup, l'image ne désignerait au fond – c'est là son impensé – que ce qu'elle rate (involontairement) ou masque (consciemment)³ ». Dans *Caché*, le spectre qui plane est celui de l'impensé postcolonial dont le révisionnisme historique est le symptôme premier. Le premier plan du film est donc une image en creux dont l'absence présente révèle le mal d'archive postcolonial.

C'est à défaut de continuer à prétendre supporter « l'idéologie contemporaine de la communication avec son utopie fallacieuse de la transparence des êtres dans laquelle croit se lover confortablement la bourgeoisie du film⁴ » que l'inconnu, aussi sadique soit-il, réhabilite le statut hantologique de l'image ; « réhabilitation dont le cinéma a bien besoin »,

nous dit Saad Chakali. Ce statut hantologique se retrouve aussi, ce n'est pas un hasard, au cœur de l'exposition *Nul si découvert*.

Rassembler dans une même exposition des éléments de *Nul si découvert* et des œuvres réalisées à partir de *Caché* permet d'insister sur ce soin visant à réarmer l'image face un positivisme dont l'effet pervers est d'occulter le hors champ et de supprimer le dehors. Sachant que l'ordre symbolique est totalement constituant, le travail du symbolique s'inscrit ici comme un travail de réhabilitation auquel s'adonnent, et c'est heureux, de plus en plus d'artistes. Dans une grande cohérence réflexive, le travail de Schwebel s'inscrit dans une mouvance contribuant à réitérer l'importance du hors champ comme instance permettant d'assurer la survie de l'image et de sa nature subjectivante, de donner une forme à l'incompréhensibilité du monde et de valoriser la capacité de l'image à être à la fois irrémédiablement scellée et infiniment béante.

Sophie Castonguay

1 « Le spectre du colonialisme, l'actualité du néocolonialisme – *Caché* (2005) de Michael Haneke », parue dans la revue *Cadrage*, en 2006.

2 Le drame historique auquel renvoie le film est celui du massacre de plus d'une centaine d'Algériens par la police parisienne, lors de la manifestation pacifiste initiée par le F.L.N., le 17 octobre 1961.

3 « Le spectre du colonialisme, l'actualité du néocolonialisme – *Caché* (2005), de Michael Haneke ».

4 *Ibid.*

