

ETC



Surveiller l'alter égo

Ariane Thézé, « Images écraniques », Centre d'exposition de Mont-Laurier, Mont-Laurier, 13 mai - 2 juillet 2006

Françoise Belu

Numéro 76, décembre 2006, janvier-février 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Belu, F. (2006). Compte rendu de [Surveiller l'alter égo / Ariane Thézé, « Images écraniques », Centre d'exposition de Mont-Laurier, Mont-Laurier, 13 mai - 2 juillet 2006]. *ETC*, (76), 52-54.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Mont-Laurier

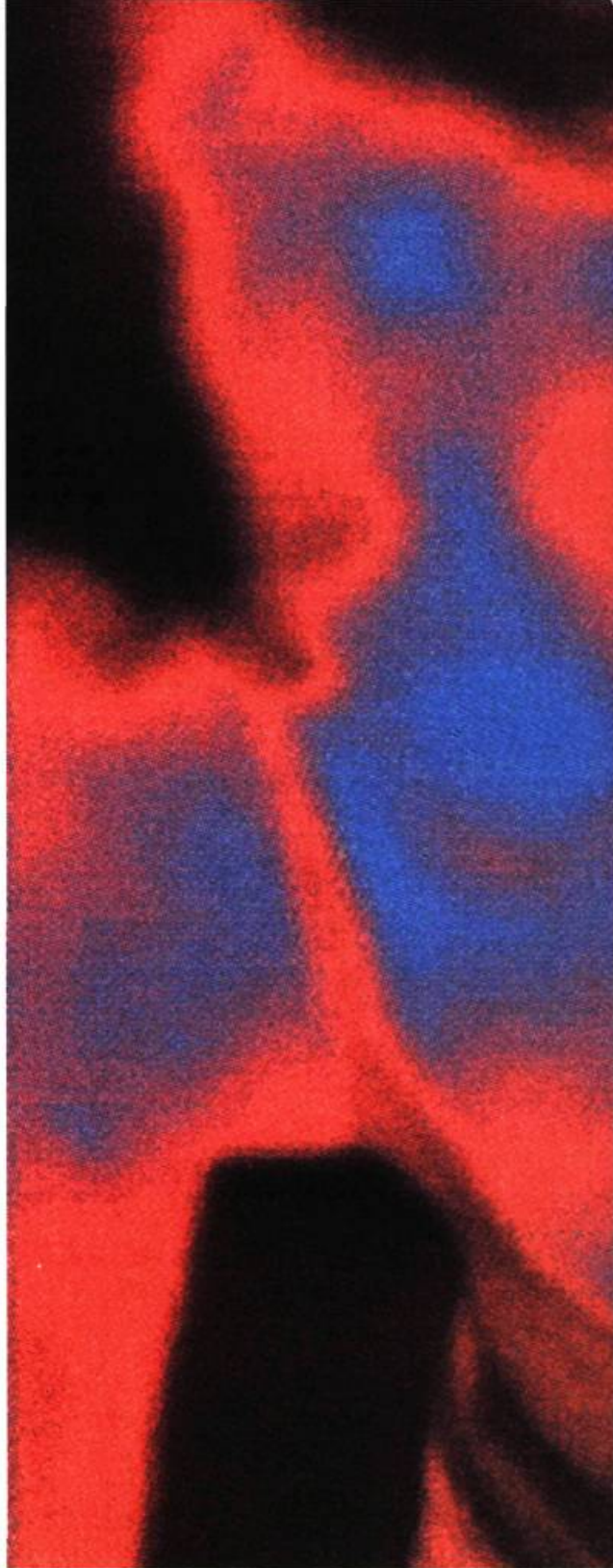
SURVEILLER L'ALTER EGO

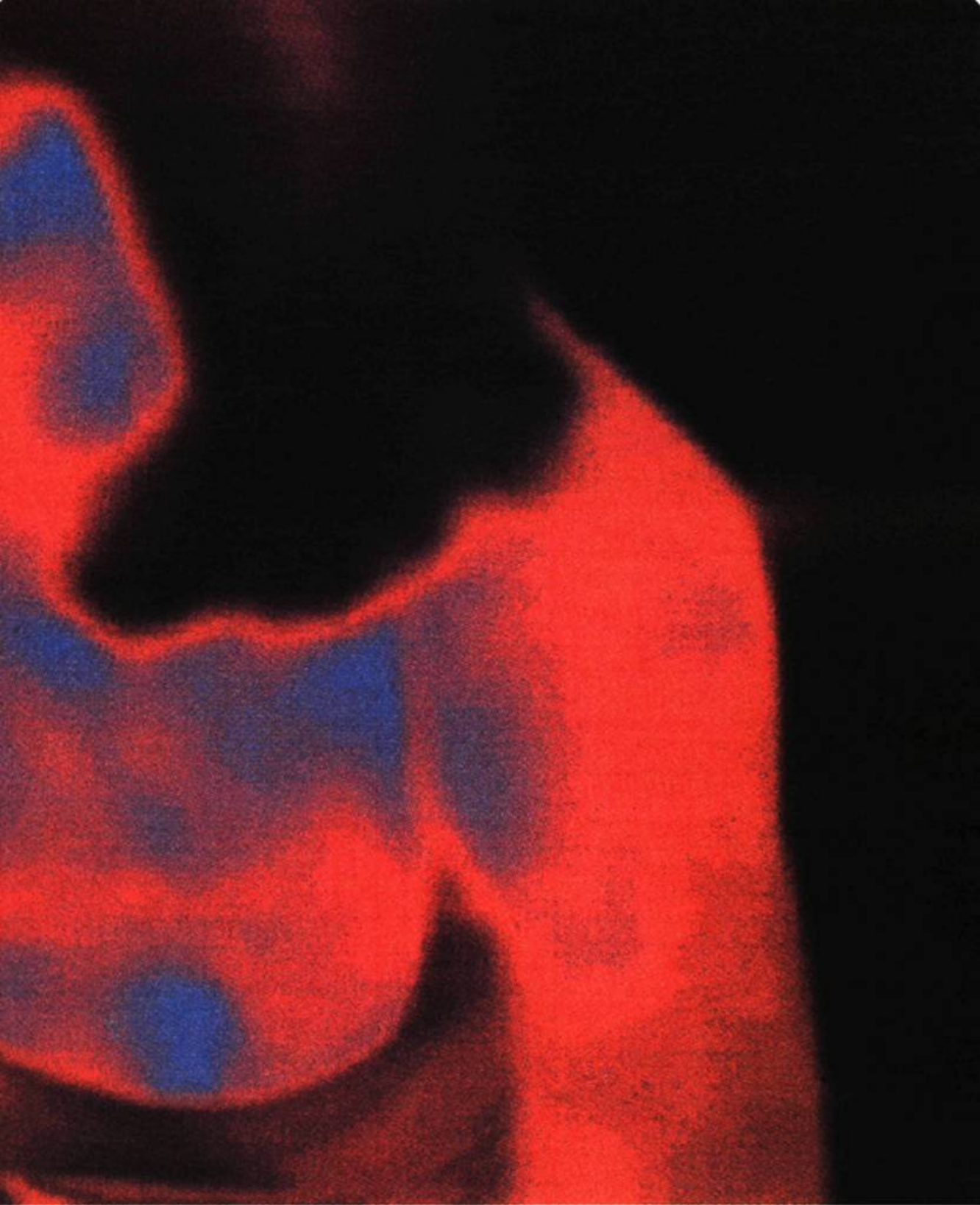
Ariane Thézé, « Images écraniques »,
Centre d'exposition de Mont-Laurier,
Mont-Laurier. 13 mai – 2 juillet 2006

L'exposition *Images écraniques*, qui regroupe un corpus d'œuvres allant de 2001 à 2005, fait le point sur une démarche initiée de longue date par Ariane Thézé, à savoir l'autoreprésentation; mais elle marque aussi un tournant fondamental dans la thématique de cette artiste dans la mesure où l'autre, l'alter ego, se trouve piégé à son tour. Quant à l'écran, qui était d'abord ce sur quoi la vidéo était projetée, il est devenu le relais pour opérer l'arrêt sur image. Ainsi, l'image choisie, si fugace qu'elle aurait échappé au regard du spectateur, est fixée au jet d'encre sur la toile qui devient, de ce fait, un nouvel écran. L'impression d'inquiétante étrangeté, pour reprendre l'expression de Freud, est ici plus présente que jamais, car Ariane Thézé a utilisé des caméras qui servent pour l'espionnage militaire. L'une permet de filmer la nuit et l'autre capte les infrarouges. La première transforme le modèle en spectre verdâtre, et la seconde le réduit à des masses rouges et bleues. La couleur rouge correspond, selon la codification usuelle, aux zones chaudes, tandis que les zones froides ont une coloration bleue. De là, une galerie de portraits aussi fascinants, d'un point de vue formel, que totalement impossibles à identifier.

Dans l'essai qu'Ariane Thézé a fait paraître en 2005, sous le titre *Le corps à l'écran*, l'artiste fait l'exégèse de son propre travail. J'ai tenté de démontrer dans l'article que j'ai écrit sur cet ouvrage que son recours répétitif à l'autoreprésentation pouvait s'y lire comme une quête existentielle¹. *La répétition de ma représentation me donne à connaître comme autre – je suis moi-même un autre, c'est-à-dire que je ne suis peut-être comme « je » qu'une fiction*². C'est en ces termes qu'arrivée à la conclusion du livre, l'artiste s'interroge encore sur son identité. Or, s'il est vrai que *Je est un autre*, comme l'affirmait Rimbaud dans *La lettre du voyant*, cet autre cherche sans cesse à s'échapper. Aussi faut-il utiliser un dispositif analogue aux caméras de surveillance qui observent les individus à leur insu pour tenter de se connaître. Le miroir, en effet, donne une image inversée, alors que l'écran nous permet de nous voir comme les autres nous perçoivent. Dans l'autoscopie, de façon paradoxale, victime et persécuteur sont une seule et même personne. C'est ce que manifestait le vidéogramme *Espaces sous surveillance*, en 1995, et ce dont rend compte dans cette exposition le triptyque *Vision nocturne IV*. Filmée avec une caméra nocturne, la femme est saisie dans trois postures de chute en arrière, comme si elle venait d'être frappée par un

projectile. Comme dans les autres œuvres où l'artiste se prend pour modèle, Ariane Thézé n'est pas reconnaissable. Réduite à une silhouette féminine élancée vêtue d'une robe de soirée, elle semble exécuter une chorégraphie mortelle. L'autoreprésentation se situe aux antipodes d'un autoportrait narcissique. De plus, dans cette série, la captation ayant été faite de nuit, la tonalité verdâtre évoque la coloration cadavérique de la peau et donne une connotation macabre à la scène. Dans *Le dormeur du val*, en 1999, l'artiste avait transformé son visage en un masque mortuaire, dans

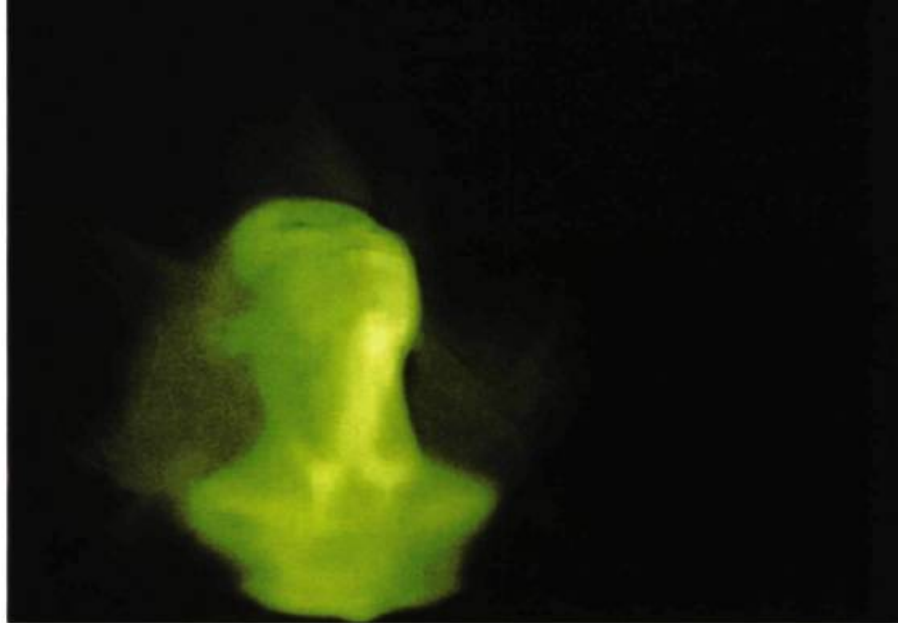




Ariane Thézé, *Corps éthérique numéro 2*, 2005. Impression numérique sur toile; 100 x 80 cm. Photo : Guy L'Heureux.

lequel l'oreille jouait le rôle du « trou rouge » de la blessure fatale. Comme le fait remarquer la photographe, le mot anglais « *shooting* » désigne à la fois le tir d'une arme à feu et la capture des images photographiques. *Vision nocturne IV* apparaît comme une parfaite illustration de cette polysémie. La répétition, loin d'être une reprise à l'identique, tire sa valeur des différences qui existent entre chacune des images. Ainsi, dans *Vision nocturne III*, la main, déformée par la vitesse, semble la patte griffue d'un animal monstrueux. La main est un élément du corps qui revient

souvent dans le travail de l'artiste, car les mains nous permettent de découvrir presque toutes les parties de notre corps. L'arrêt sur image rend visible ce qui est normalement invisible, parce que le déroulement vidéoographique est trop rapide pour que l'œil puisse le saisir. Le fond noir dans lequel se perd la robe noire occupe la majeure partie de l'œuvre, comme dans certaines peintures de Marc Seguin. *Vision nocturne II* représente un visage qui se renverse, tandis que les cheveux émettent un poudroïement de paillettes vertes semblable à une aura.



Ariane Thézé, *Vision nocturne II*, 2003. Impression sur toile; 120 X 90 cm. Photo : Guy L'Heureux.

Les yeux ne sont visibles dans aucun des autoporraits réalisés par l'artiste. Dans *Déportraitisation*, de 1984, les yeux avaient été évidés sur les peaux de polymère acrylique qui montraient son corps nu. Dans *Le chant des sirènes*, de 2001, elle a les yeux fermés. *Fermer les yeux, c'est chercher à échapper à son image, c'est dresser un « écran »*³. Ainsi, l'écran est tout à la fois ce qui révèle et ce qui dissimule. C'est dans cette ambiguïté même que réside une grande partie de l'intérêt des *Images écraniques*. Faut-il croire Freud, qui affirme « On répète parce qu'on refoule » ou penser, comme le fait Deleuze, qu'« on peut aussi refouler parce qu'on répète » ? Quoi qu'il en soit, après avoir traqué sa propre image, sans aller toutefois aussi loin que Sophie Calle qui avait engagé un détective pour la suivre, l'artiste a décidé de tourner sa caméra vers les autres.

L'autre, que l'artiste photographie après l'avoir filmé – puisqu'il s'agit toujours d'un arrêt sur image – est vraiment son alter ego. En effet, il est aussi inidentifiable qu'elle-même qui figure, d'ailleurs, parmi ces anonymes. Dans la série intitulée *Consternations*, les modèles se voyaient dans le moniteur, d'où leur air consterné lorsqu'ils se découvraient réduits à leur plus simple expression, transformés en taches colorées, si harmonieuses soient-elles. Dans *Consternation numéro 1*, le jaune passe d'un jaune de Naples au niveau des yeux pour monter progressivement jusqu'à l'ocre jaune au sommet de la tête, dont l'aura magenta se détache sur un fond d'un bleu électrique. Les traits du visage de l'individu qui figure dans *Consternation numéro 2* semblent tracés au pastel gras. Le jeu pictorialiste amorcé avec les pixellisations du *Chant des sirènes* prend encore de l'ampleur, au point qu'il peut se comparer dans *Consternation numéro 5* au pointillisme d'un Seurat. Le flou, qui a droit de cité en photographie (il n'est que de penser aux œuvres de Sylvie Readmann), devient taches effilochées dans la série des *Corps éthériques*. Dans *Corps éthérique numéro 3*, il est possible de distinguer une masse de cheveux bruns, parsemée de taches bleues, qui se détache sur un visage rose. En revanche, dans *Corps éthérique numéro 2*, la

composition abstraite annihile presque entièrement la figuration. Allant plus loin encore dans la représentation de l'autre, dans *Rencontre nocturne*, l'artiste met en scène plusieurs personnages. Cependant, comme dans toutes ses œuvres, il est impossible de les identifier. Les images semblent extraites d'une séquence cinématographique dans laquelle le témoin est toujours placé ou trop loin, ou trop près. De cette frustration naît une impression de mystère. Que fait cet homme qui semble tenir un paquet lumineux ? Pourquoi la femme hésite-t-elle à se retourner ? Cette rencontre s'achève-t-elle dans un corps à corps amoureux ou dans la souffrance d'un viol ? Cette même ambiguïté était déjà présente dans *Ys numéro 1*, en 1992. Dans ce cliché, le regardant ne peut savoir si la bouche ouverte émet un cri de douleur ou de jouissance.

Ainsi, l'artiste, après avoir surveillé l'autre qu'elle était pour elle-même, porte son regard sur l'autre en tant que tel. Or, l'autre est bien son alter ego, puisqu'il est aussi difficile à connaître qu'elle-même. Surveiller son alter ego n'est pas chose aisée, et ce l'est d'autant moins qu'il faut alors reconnaître la présence, non d'une seule personne, mais de plusieurs, qui sont presque indistinctes les unes des autres. Le danger est donc plus que jamais présent dans les *Images écraniques*, mais c'est aussi ce que le spectateur recherche dans les thrillers. En s'échappant de la prison dans laquelle elle s'enfermait, Ariane Thézé gagne en même temps une nouvelle liberté artistique. Avec les moyens techniques les plus contemporains, elle revisite l'art du portrait et invente des story-boards pour des films qu'elle laisse à l'imagination du regardant.

FRANÇOISE BELU

NOTES

¹ *Spirale*, janvier-février 2006, n° 206, p. 6.

² Ariane Thézé, *Le corps à l'écran*, Les éditions de la Pleine lune, p. 245.

³ *Ibidem*, p. 97.