

La confusion des fragments

Ariane Thézé place encore une fois le corps au centre de sa dernière œuvre vidéographique. Encore une fois puisque cette artiste multidisciplinaire n'a de cesse d'explorer les tenants et les aboutissants de la représentation du corps. Et c'est par son absence, dans **Interférences mnémoniques**, qu'elle débute en 1992 son exploration vidéographique, pour ensuite s'attarder dans les deux bandes suivantes, **Garde à vue** (1994) et **Espaces sous surveillance** (1995), à la représentation d'un corps traqué qui repousse sans cesse (et sans fin) le moment de son dévoilement, plaçant ainsi le spectateur dans le rôle du voyeur éternellement frustré. Le corps comme outil de l'impossible quête de l'identité, voilà une partie du dessein de la vidéaste discernable dans **Comme un grand cri emplissant ma nuit** (1997). Mais dans ce dernier cas, la déconstruction opérée sur le corps s'effectue à un double niveau : déconstruction du corps en fragment dans un premier temps, déconstruction des fragments dans un deuxième temps.

Articulée en sept volets, l'œuvre est semblable à une déclinaison ou peut-être à une conjugaison, puisque la notion de temps est importante, des parties du corps. Chacun des volets est précédé d'un intertitre, un vers de Alain Grandbois tiré du recueil de poèmes **Les îles de la nuit**. Dans cette approche, où la musique de **Philippe Ménard** et les images d'**Ariane Thézé** ne cessent de se répondre, deux corps-idées, deux pôles diamétralement opposés, semblent émerger, et de prime abord s'offrir comme piste de lecture : le corps-machine, celui qui tourne la roue, corps-exercice des défilés militaires ou de l'entraînement physique, et le corps-animal, à l'image de cette bouche qui articule des sons, humains ou animaux, dont on ne sait s'ils sont de plaisir (comme le suggère la tête de chapitre : **L'archipel du désir**) ou de souffrance.

Pourtant, l'œuvre ne saurait se résoudre en une simple dichotomie, bien au contraire. C'est à l'artiste qu'échoit le rôle de déconstruire : déconstruction du corps, en fragments, en supports d'idées, déconstruction des matériaux audiovisuels, images et sons. Mais, c'est bien au spectateur de s'arroger le rôle de la reconstruction, rôle actif sous peine pour lui de se perdre. En ce sens **Comme un grand cri emplissant ma nuit** est une œuvre ouverte, une œuvre qui multiplie les propositions sans jamais les résoudre. Espace de questionnement, riche et complexe, cette bande vidéographique ne se nourrit d'aucunes certitudes.

Entre brouillage électronique et brouillard, voile ou drapé, ces parties du corps ne se livrent jamais comme ayant été, c'est à dire au moment prétendu de leur enregistrement, mais comme à venir, comme si l'aspect trop organique, déformé et donc imparfait, allant même jusqu'à suggérer la dissection, appelait à un ultérieur et hypothétique (ré)assemblage. Le corps fragmenté, altéré, devient alors une entité menaçante, menace relayée par la musique qui se fait à son tour discordante, agressive. L'œuvre repousse dans ses limites extrêmes la question primordiale de l'identité. Sans référent, ou plutôt en présence d'un référent repoussoir, le spectateur sent une sourde inquiétude monter en lui.

Et ce d'autant plus que les seules images qui ne mettent pas en scène le fragment sont directement reliées à la mémoire, filtre ou miroir déformant du réel. Mais cette mémoire est évanescence et d'ores et déjà elle se dissout à l'instar des couleurs passées du carrousel qui entraîne des enfants au son d'une musique émanant d'un invisible et surnaturel orgue de barbarie. Nous avons bel et bien affaire à une esthétique de la disparition, celle-là même que l'on évoque lorsqu'il s'agit de décrire le cinéma d'**Antonioni** : un corps

qui s'efface, qui littéralement sort du cadre pour n'offrir que le souvenir de sa présence, l'énormité de son absence et l'abstraction du support/écran.

Disparition du passé/mémoire désormais improbable, mais aussi et surtout du corps comme référent sublime des arts visuels tant il condense d'habitude tous les désirs spectatoriels de possession et d'identification. Et plus encore, double disparition du corps : déconstruction en fragments puis fragments qui se fondent l'un dans l'autre pour enfin offrir le gouffre béant et douloureux de l'abstraction, comme cette main démultipliée qui n'est plus bientôt qu'une tâche sur l'écran. **Comme un grand cri emplissant ma nuit** vient balayer ainsi les ultimes tentatives de réappropriation du réel.

Enfin disparition de la notion de temporalité. La mise en boucle, le caractère cyclique de l'œuvre, des mouvements, des images comme des sons, tout le travail sur la répétition suggère l'idée d'infini. Mais un infini prison, ennemi du temps dans son déroulement linéaire, la condition pour obtenir un passé et un futur, et donc un présent. C'est là sans doute l'aspect le plus perturbant de ce vidéogramme. En effet, l'immobilisme inhérent à cette rupture de l'axe temporel, est le plus à même de rendre la vanité de l'être. Combien paraît inutile, puisque sans but, la course de cette paire de pieds qui hantent le début et la fin de **Comme un grand cri emplissant ma nuit**. Cette folle poursuite, au rythme brisé, saccadé d'où il ne nous sera même pas donné de nous laisser envoûter par le confort de la monotonie, est celle du spectateur qui accomplit un voyage hallucinatoire dont il ressort épuisé.

Philippe Gajan
*Collaborateur à la revue
cinématographique 24 Images*