

Un principe de Zeami appliqué a l'art vidéo

Marc Mercier

Number 140, December 2008, January 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25243ac>

[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. (2008). Un principe de Zeami appliqué a l'art vidéo. *24 images*, (140), 38–39.

Un principe de Zeami appliqué à l'art vidéo

par Marc Mercier

Né en 1365, Zeami (acteur et auteur) n'a cessé de travailler sa vie durant à la rédaction de nombreux traités sur le théâtre nô, afin qu'ils soient transmis secrètement à un homme par génération. C'est pourquoi les Japonais ont tendance à parler de la « tradition secrète du nô », bien qu'aujourd'hui ces documents fameux soient accessibles à tous.

L'un des « conseils » donnés aux acteurs par ce maître nippon, que l'on trouve consigné dans un ouvrage intitulé *Kakyo* (Le miroir de la fleur), est : « Faites mouvoir l'esprit aux

En octobre, Michèle Waquant expose *Repérages* à Caen, œuvre qui est en fait la genèse d'un film annoncé. À Marseille, pendant les 21^{es} Instants Vidéo en novembre, Jean-Paul Labro présente l'installation *L'homme-bulles* et Natacha Muslera, sa performance *Difformités*: des images improbables. Ce sont trois œuvres non pas marginales, mais en marge de la représentation. Le texte qui suit est un essai. Une tentative et une tentation de les appréhender malgré tout.

tion, il retiendra légèrement ce mouvement en deçà de ce que conçoit l'esprit. Il précise alors que « si l'on fait travailler le corps avec plus de réserve que l'esprit, le corps devenant *substance*, et l'esprit l'*effet second*, le spectateur éprouvera un sentiment d'*intérêt*. » Autrement dit, l'esprit du spectateur reconstruit, en partant du geste, le mouvement complet.

L'inventeur de l'art vidéo, le Coréen Nam June Paik, ayant constaté que la retransmission télévisuelle du premier pas de l'homme sur la Lune a attiré un plus grand nombre de spectateurs que n'importe quelle autre diffusion de films, alors que les images étaient d'une qualité déplorable, en a déduit que l'intérêt d'un film est inversement proportionnel à la qualité de la définition des images. À basse définition, haute imagination du spectateur ! À haute définition, basse participation du spectateur !

Ces deux remarques ne sont pas éloignées de ce par quoi Georges Bataille conclut *La part maudite* d'où ressort l'espoir (nous sommes dans les années 1960) que les hommes des sociétés les plus riches seraient tôt ou tard amenés à « prendre conscience du sens décisif d'un instant où la croissance (l'acquisition de quelque chose) se résoudra en dépense. » Ce que vise Bataille, c'est l'*utilité*, la finalité économique comme axiome de la société capitaliste. Il affirme le principe du sacrifice, seul principe de souveraineté, dont le détournement par la bourgeoisie et le capital fait passer toute l'histoire humaine du tragique sacré au comique de

l'utile. Il nous invite à penser une « économie solaire » sans contrepartie, fondée sur le don unilatéral que nous fait le soleil de son énergie. Mais Bataille feint d'ignorer que le soleil a besoin en retour de sacrifices. Les Aztèques le nourrissaient continuellement de sang humain pour qu'il rayonne. Si l'univers a besoin pour fonctionner d'un excès d'énergie, de gaspillage, de dépense, ce n'est pas en s'appuyant uniquement sur le don total, mais sur une surenchère continue de l'échange, du don et du contre-don à l'horizon duquel pointe la mort comme une sorte d'excès maximal.

Je me sens, pour les raisons évoquées ci-dessus, une grande affinité avec des artistes dont la démarche pourrait se résumer ainsi : un maximum d'énergie pour un minimum de résultat. Et je pense aussitôt à Jean-Paul Labro et à son installation *L'homme-bulles*. En exergue du synopsis qu'il a rédigé pour présenter l'œuvre, ce n'est pas un hasard s'il a choisi une phrase de Roland Barthes qui n'est pas sans rappeler le principe de retenue énoncé par Zeami : « Il ne regarde rien ; il retient vers le dedans son amour et sa peur : c'est cela le regard ».

Le dispositif : une sorte de scaphandre de trois mètres de haut, rempli d'eau, dans lequel l'artiste doit s'immerger avec une caméra amphibie. À travers deux hublots et deux meurtrières, il filme des bulles d'air opaques et l'environnement du dispositif. Le son de sa respiration est amplifié dans la salle. Les images sont directement projetées sur des écrans. Elles sont d'une définition à



Difformités, performance de Natacha Muslera

dix dixièmes, faites mouvoir le corps aux sept dixièmes ». Il donne ensuite l'exemple d'une main que l'acteur voudrait tendre. À condition qu'il maîtrise ce geste avec perfec-



Œuvres de Michèle Waquant

peu près égale à celles qu'à diffusées la Nasa le 20 juillet 1969 à 21 h 17 (heure française), lorsque le module Apollon XI s'est posé sur la Lune avec à son bord Neil Armstrong. Cependant, elles sont fascinantes, ces images venues d'un endroit impossible. L'image est la *substance* dont parle Zeami, et l'*effet second* que nous éprouvons touche cet état fragile, profond, délicat que les acteurs du nô appellent la *fleur*. Ils disent aussi que le *charme subtil* que l'artiste doit atteindre est cet instant précis où la fleur est au summum de sa maturité, ce moment ultime qui précède la chute et la fanaison. Ce qui se joue ici est de l'ordre de la tragédie. Une tragédie joyeuse.

Le corps de Labro vit retranché dans une cuve où il risque la noyade, entre le néant et la vie ; il est dans un état fœtal ; il est *en souffrance* comme on dit d'un courrier égaré. L'image qu'il donne à voir de ce qui l'entoure, de nous-mêmes qui cherchons à l'observer, n'apporte pas de sens mais du déconcertant, du difforme, de l'étrangeté. Seule compte la relation entre les images et les corps.

Sur un tout autre registre, je pense aussi à une exposition présentée en octobre à l'Abbaye-aux-Dames de Caen, *Repérages (la genèse du film Le génie, la bombe ou la lune)*, de la Québécoise Michèle Waquant. Le public est d'abord frappé par un bandeau de photographies, dessins, captures d'images vidéo, de 30 mètres qui retrace la genèse d'un film en préparation qui abordera la question de l'exploitation des ressources énergétiques de la planète. Plus loin, des statues de la Liberté (bleu électrique) comme des vitraux ironiques surplombent des images au sol qui remet en question notre rapport à l'énergie. Une fois qu'il a abandonné cette «salle des lumières», le spectateur rencontre les grandes icônes illustrant la thématique du film : le génie, la bombe, la Lune.

Ce film fut pensé dès 1986 à la suite de la lecture d'un ouvrage sur la fabrication de la bombe atomique. L'artiste imagine l'épopée

de deux jeunes femmes en quête de déchets dérisoires de notre humanité qu'elles enfouiraient dans la terre pour qu'ils survivent à un cataclysme nucléaire annoncé. Le film ne se fera pas. Il restera à l'état de repérages jusqu'en 2007 où, en collaboration avec la scénariste Anita Van Belle, il se métamorphosera en une exposition qui élargira amplement le propos.

Il était une fois un film qui ne s'est pas fait, mais qui donne à voir malgré tout quelque chose de lui-même. Un film dont la genèse est une mort cataclysmique annoncée à laquelle, pour toute réponse, est adjointe une quête insensée de déchets humains. Un film qui restera, après une dépense d'énergie invraisemblable (ce qui n'est pas étranger au propos de l'exposition), à l'état de repérages. À l'origine (latine), le verbe *repadrer* signifiait « revenir au point de départ », il donnera aussi *rapatrier*, « revenir au pays natal, chez soi ». Si dans le jargon du cinéma, le repérage est la phase qui précède le temps de la prise de vues et s'inscrit donc dans un développement linéaire de la fabrication d'un film, son étymologie évoque plutôt une pensée circulaire, un retour sur soi, à ses origines. Le film n'est donc pas nécessairement l'aboutissement du repérage. L'exposition *Repérages*, encerclé d'une forme scénarisée un scénario qui n'a pas pris la forme d'un film. Nous sommes donc ici aussi bel et bien en présence d'une dépense « excessive » compte tenu du fait que le film attendu demeure inabouti, *informé*, une sorte de résidu suprême que seul le spectateur peut, non pas reconstituer, mais constituer.

Nous ne pouvons pas, à ce point de notre réflexion, ne pas évoquer la performance audiovisuelle *Difformités* de Natacha Muslera qui joue sur le registre de la représentation du corps et de la voix en négatif. Elle souffle, salive, crie, dos au public, face à la caméra, exposant une image pervertie de son visage déformé jusqu'à atteindre son point culminant : la monstruosité. De quoi se mettre le public à dos. L'image est conçue

comme facteur de déception, de fascination merveilleuse, qui touche l'interdit de la représentation. Ce qui renvoie aux mots de Georges Bataille tirés de *La tombe de Louis XXX* : « Tout à coup, je vois, je crierai. Comme si ma propre force m'arrachait, j'en ris, le souffle court. Quand je dis que je vois, c'est un cri de peur qui voit... ».

Zeami fut certainement le premier à avoir pensé la représentation, depuis son Moyen Âge japonais, non pas comme un échange équitable avec la réalité, ni comme un surplus d'informations valorisées par l'imagination de l'artiste, mais comme un retranchement, une perte, un effacement. À méditer... 21



L'homme-bulles, installation de Jean-Paul Labro