

La quête existentielle d'Ariane Thézé

Le corps à l'écran. La mutation de l'image du corps par l'art écranique d'Ariane Thézé, Pleine lune, 270 p.

Françoise Belu

Number 206, January–February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18161ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belu, F. (2006). La quête existentielle d'Ariane Thézé / *Le corps à l'écran. La mutation de l'image du corps par l'art écranique* d'Ariane Thézé, Pleine lune, 270 p. *Spirale*, (206), 6–6.

LA QUÊTE EXISTENTIELLE D'ARIANE THÉZÉ

LE CORPS À L'ÉCRAN. LA MUTATION DE L'IMAGE DU CORPS
PAR L'ART ÉCRANIQUE d'Ariane Thézé

Pleine lune, 270 p.

ALORS qu'au XVII^e siècle Descartes fondait l'existence sur la pensée, au XXI^e siècle Ariane Thézé, une artiste dont les œuvres sont exposées au Canada et en Europe depuis les années quatre-vingt, tente de l'établir par la représentation du corps. Il est intéressant de constater que l'auteur du *Discours de la méthode* tout comme la vidéaste d'*Espaces sous surveillance* partent tous deux de leur expérience personnelle. Au « cogito » du philosophe répond en quelque sorte le « habeo corpus » de l'artiste. Celle-ci partage, en effet, l'opinion de Freud qui soutient que « le moi est avant tout un moi corporel ». Bien que son essai sur l'art écranique fasse état du travail de plusieurs créateurs qui ont pris leur corps comme support, il n'en reste pas moins que *Le corps à l'écran* est avant tout une exégèse de son propre travail et une autoreprésentation scripturaire, comme le manifestent les illustrations qui sont toutes des reproductions de ses œuvres.

Si le moi est le corps, il est alors nécessaire de prouver que ce corps existe. « N'y aurait-il d'être que dans le paraître? Et le corps serait-il possible sans les images? » Telles sont les interrogations qui se sont posées à Ariane Thézé. Le premier écran qui permet à l'enfant d'identifier son individualité est le miroir. Cette image spéculaire est fondamentale dans son développement. Mais elle est inversée et fugace. Les progrès technologiques ont permis de garder une trace durable des individus, fixe d'abord, avec la photographie, puis mouvante, avec le film et la vidéo. Les artistes se sont emparés de ces médiums et certains les ont utilisés pour se représenter. Or, toute l'œuvre d'Ariane Thézé porte sur l'autoreprésentation. Elle explique longuement dans cet essai la différence fondamentale qui sépare l'autoreprésentation de l'autoportrait. Elle illustre son propos en citant une phrase de Mona Hakim extraite d'une monographie rétrospective de son parcours artistique : « La présence du corps, chez cette artiste, fonctionne en fait par sa négation, exprimant par là toute absence d'identité. » Et Ariane Thézé précise : « Je déjoue complètement le portrait psychologique pour m'attaquer à un rapport plus humaniste. »

Il est facile de repérer la distanciation que l'essayiste opère entre elle-même et ses images grâce à la formulation qu'elle emploie. En effet, elle parle de son image en employant l'expression « la femme » ou le pronom personnel « elle ». Elle révèle également tous les procédés auxquels elle recourt pour que la personne représentée soit aussi anonyme que possible. Elle censure son visage par la pixellisation qui donne aux œuvres une connotation pointilliste qu'elle rapproche de la peinture de Seurat, dissimule son corps sous des voiles, utilise le flou dont elle apprécie la valeur esthétique. Lorsque le regard est présent, il est fixe et semble vide, interdisant toute analyse psychologique. Décrivant une œuvre qui date de 1984, *Déportraitisation*, Ariane Thézé parle d'« une série de photographies de corps nus en noir et blanc, transférés sur polymère acrylique, des "peaux" de corps en quelque sorte ». Encore une fois, l'absence du possessif « mon » est à relever ainsi que l'emploi du pluriel, comme s'il s'agissait des corps de plusieurs femmes. À propos de ce travail, René Payant notait d'ailleurs que « [l]a représentation photographique ne garde essentiellement ici que le signifié "corps" s'éloignant du référent que [...] la photo représente nécessairement ». C'est bien la question existentielle que pose une telle œuvre. Où est le moi au-delà de ces images successives de mon corps que je vois et que les autres voient au fil du temps? Dans le vidéogramme *Espaces sous surveillance*, l'artiste use du ralenti qui « transforme son corps en spectre ». S'il est vrai que le spectre manifeste la présence d'un absent, c'est dans *Interférences mnémoniques* que le temps prend sa valeur la plus dramatique. Michaël La Chance commente ainsi cette œuvre : « L'absence entreprend de rythmer la présence, et pourtant reste inaperçue : absente. Retrouver les blancs, les absences, c'est restituer la part invisible de l'événement. »

Ariane Thézé pratique un art de l'ambiguïté aussi bien dans sa forme que dans son fond. Elle joue le double rôle de celui qui représente et de celui qui est représenté. Ainsi, dans *Garde à vue*, elle endosse alternativement le rôle de la victime et celui du témoin. Le mot « écran » est un mot ambigu qui désigne aussi bien un masque qui empêche de voir que l'objet sur

lequel les images sont projetées. Définissant l'art écranique qui regroupe les œuvres destinées à être vues sur un écran (cinéma, vidéo, ordinateur), les œuvres sur papier ou sur toile réalisées au moyen de la projection d'images vidéo et les photos d'arrêt sur image, elle reconnaît qu'elle se plaît à télescoper ces médiums. Par un jeu de mise en abyme qu'autorisent les progrès technologiques, elle se regarde se regarder, comme si la multiplication des points de vue pouvait lui donner une image totale (réelle?) d'elle-même.

Or c'est peut-être dans le rapport à l'identité que se situe l'ambiguïté la plus fondamentale du travail d'Ariane Thézé. Il oscille, en effet, entre la recherche de l'anonymat et « une quête d'identité qui devient en vieillissant de plus en plus pressante ». Comme tout créateur, l'artiste puise dans le riche fonds de ses souvenirs d'enfance, qui proviennent d'expériences vécues aussi bien que d'informations extérieures, de refoulements, et enfin de fantasmes, ces « souvenirs-écrans » dont Freud parlait déjà il y a un siècle. Le livre d'artiste *L'Oubli*, qu'elle a publié en 1999, fait une référence explicite à la légende du trio formé par Ariane, Thésée et le Minotaure. En effet, le nom de famille d'Ariane Thézé n'est pas un nom d'emprunt et son prénom n'a pas été choisi par hasard. Ce livre constitue « la trace de tout un héritage transmis par [son] père et qui ne sera pas oublié ». S'il est vrai que « la mort n'est autre qu'un effacement total de mémoire », l'art est une stratégie pour gagner une certaine immortalité. « Chacun écrit le film de sa vie », affirme Ariane Thézé et les nouvelles technologies permettent aujourd'hui à chacun de le réaliser. Mais il est difficile d'être intègre face à la caméra et elle met en garde les nouveaux Narcisse qui risquent de se laisser prendre au piège électronique.

Par delà les phénomènes, existe-t-il un être en soi, ou bien tout individu est-il arrimé à son histoire familiale comme dans les mythes grecs? *Le corps à l'écran*, tout comme l'œuvre de l'artiste, tend le fil d'Ariane à celui qui ne craint pas d'aller au cœur du labyrinthe existentiel.

Françoise Belu