

Notes sporadiques sur quelques rhapsodies visuelles
d'Anne-Sophie Emard.

A propos de *Ce qui peut être enclavé*

par Gilbert Pons

Deux films projetés en même temps, deux films projetés côte à côte sur le même écran, mais leur temporalité, leur contenu, leur tempo, sont sans commune mesure, et ça égare le spectateur. C'est cet égarement que je voudrais examiner dans les lignes qui viennent, si elles veulent bien...

Ce qui peut être enclavé, installation vidéo, Anne-Sophie Emard, 2003.

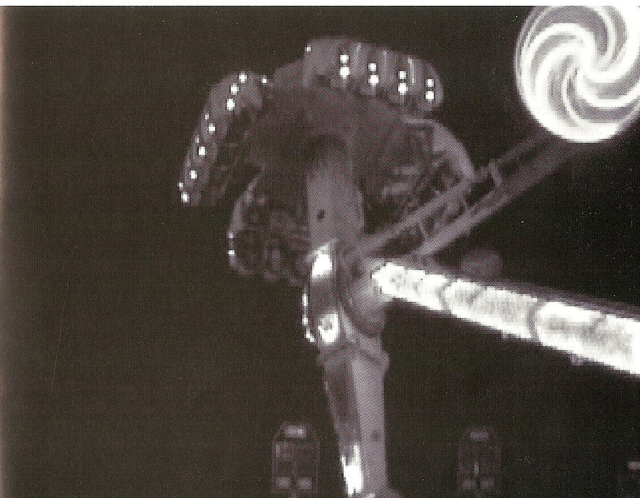


Ces lignes, je les écris loin des images dont il est question — je suis installé au Suffren, nous sommes le dimanche 23 novembre, le jour commence à tomber —, histoire de mettre à l'épreuve l'impact de ces projectiles visuels, leur effet à retardement sur le spectateur.

Il y a du bruit autour de moi, une espèce de rumeur qui ne me gêne pas ; cette ambiance, faite de conversations décousues, de sons produits par les verres qui s'entrechoquent, d'allées et venues, est enveloppante, presque protectrice, et les interruptions de mon activité par la venue du serveur, ou par un client voisin qui tout à coup demande l'heure, me placent dans une situation propice pour écrire, pas tellement éloignée de ce qu'Anne-Sophie Emard cherche à rendre dans

son travail : des correspondances, des croisements, des interférences entre univers sans parentés que les rencontres fortuites, ou je ne sais quelle finalité, rendent pour un temps très productives.

La couleur est attirante, plus que le noir et blanc, disons qu'elle captive davantage, d'ailleurs les images qui défilent sur l'écran, à droite, images aux couleurs à la fois vives et tendres, comme exaltées par le fond noir, éclipsent le film projeté à gauche. Film, l'appellation est malheureuse, ce n'est pas un film à proprement parler, non, mais des séquences, ou mieux, des fragments mis bout à bout, comme des mots, des phrases tronquées plutôt, détachés du contexte où ils s'étaient rencontrés mais qui en auraient gardé le souvenir.



On cherche en vain, en effet, à reconstituer l'histoire — à moins d'avoir l'original en mémoire, ou les originaux, car les sources sont multiples — tant l'enchaînement sophistiqué des images répond à une grammaire propre à la vidéaste, d'autant que la forte pixellisation de certains plans (Anne-Sophie Emard a filmé les scènes directement sur l'écran du téléviseur, parfois de très près), en dématérialisant pour ainsi dire les personnages — on reconnaît quand même Bette Davis et Joan Crawford —, en les mettant à distance grâce à cette sorte de trame, rend le phénomène plus abstrait, et aussi plus étrange. A quoi il faut ajouter que l'œil, de temps à autre, revient presque sans le vouloir, au manège coloré, comme si l'auteure avait voulu brouiller les pistes en distrayant le spectateur, ou en le rassurant. C'est assez réussi. La couleur tournante joue le rôle d'un continuo, mais d'un continuo fascinant, elle passe en boucle, pendant que des images beaucoup plus complexes se succèdent à côté, dans un gris assez fade, mais fortement connoté par l'histoire du cinéma. On braque son regard vers les fragments de films, vers les images déviées de leur trajectoire initiale, on se concentre afin de renouer des fils, d'identifier les provenances, mais la tâche est rendue très difficile par la vitesse de succession des plans, et de toute manière, quoi qu'on fasse, les yeux répondront tôt ou tard à l'appel impérieux de la fête foraine, laquelle n'est pourtant pas empruntée à un film célèbre d'Alfred Hitchcock.

J'ai employé plus haut le terme de rhapsodie pour qualifier l'ouvrage de l'artiste, mais il convient mal parce qu'il ne restitue pas la structure "tuilée" de son travail, les chevauchements d'images. Mais les images ne se chevauchent pas davantage, puisqu'elles se succèdent, se télescopent dans leur cadre propre, ou bien, quand elles ne coulissent pas,

s'incrument quelques instants, s'enchaînent les unes dans les autres. Pas de fondu enchaîné, donc, et si celui-ci advient — si on peut dire —, il advient dans l'œil du spectateur qui ne peut s'empêcher, malgré qu'il en ait, de balayer de temps en temps l'intégralité de ce qui lui est donné à voir.

J'ai dit précédemment que ces deux mondes qui coexistent sur l'écran étaient sans commune mesure, c'est inexact. Certes, d'un côté, le filmage est direct, c'est un long plan fixe, ou à peu près, seulement rythmé par la roue qui tourne inlassablement ; tandis que de l'autre, ce sont de courts extraits, différemment enchaînés, et la plupart du temps recadrés, comme si l'artiste avait voulu esquiver la tentation citationnelle. On peut remarquer malgré tout des échos, des coïncidences troublantes, comme ce fauteuil roulant qui n'en finit pas de tourner sur lui-même et semble tenir tête au grand manège dans une sorte d'engrenage improvisé.

En somme, un beau travail — presque au sens onirique du terme —, sur l'entrelacs des souvenirs, leurs perturbations, les combats qu'ils se livrent, sur les frontières assez mouvantes entre vraies et fausses réminiscences. Dans l'entreprise d'Anne-Sophie Emard, loin d'être de réhébitoraires carences, les trous de mémoire sont des lucarnes rectangulaires, des fenêtres qui donnent sur le passé.