

Le champ du chant me harcèle

Dans son parcours jalonné d'œuvres vidéo contemporaines, Marc Mercier est passé par la case prison, le temps d'un stage au Centre de détention de Milan-Bollate, en mai dernier.

Le stage européen soutenu par le "Programme d'éducation et de formation tout au long de la vie" a réuni des artistes, travailleurs sociaux, formateurs qui ont tous pour point commun d'intervenir au sein d'une prison dans leur pays respectif. Ce projet, Teatro dentro, visait à plonger les participants au cœur même d'un processus d'éducation non formelle à travers deux disciplines, le théâtre et la vidéo, et à vivre cette expérience avec des détenus engagés depuis plusieurs années dans une aventure théâtrale professionnelle (Teatro Instabile), rendue possible grâce à l'acharnement sensible de la metteuse en scène Michela Caputo Sartore.

Quelles sont les relations entre les corps du filmeur, du filmé et du spectateur. Comment circule le temps ? Comment naît le désir de filmer ? Les "exercices" autour de la vidéo furent proposés par Caroline Caccavale et Clément Dorival, tous deux intervenant régulièrement à la prison des Baumettes de Marseille, sous l'égide de Lieux Fictifs.

Le spectateur

"L'expérience du spectateur" proposée par Clément Dorival a consisté à demander aux participants de désigner un film qui les a marqués et d'expliquer pourquoi en s'appuyant essentiellement sur des souvenirs de sensations. Puis, quelques-uns ont montré un extrait significatif de ce film. En ce qui me concerne, j'ai travaillé à partir du film *Un chant d'amour* (1950, 25 mn) de Jean Genet que je n'avais pas revu depuis mon adolescence. L'écart entre mes souvenirs (scènes très suggestives et sobres, évocatrices d'une sensualité puissante) et la réalité du film (des corps qui se caressent, des sexes dressés et brillants...) est quasi abyssal. Il ne s'agit pas ici de sombrer dans des interprétations psychologiques de peu d'intérêt, mais de réagir au fait que cette "perte de mémoire" est certainement l'effet d'un travail opéré par le film dans le corps du jeune homme que j'étais alors, et qui découvrait pour la première fois une écriture cinématographique à ses yeux inédite. Et je ne doute pas un instant que cette "perte" fut cause d'un désir de cinéma qui tout le temps m'a tiré vers ses formes les plus expérimentales, puis vers l'art vidéo. J'aurais donc passé une partie de ma vie à reconstituer un chant d'amour. Je ne connais guère de plus beau programme politique.

L'action crue et chorégraphique du film de Genet se déroule dans une prison, le lieu même où je le redécouvre, le lieu même où le temps s'est arrêté. Pour accéder dans le théâtre de la prison de Milan, vous devez parcourir un long couloir parsemé de pendules qui sont curieusement presque toutes arrêtées. Une négligence forcément volontaire de l'institution ?

Que signifie pour un détenu de faire jaillir depuis son corps emprisonné un film enfoui dans ses souvenirs, mais qui compte



Psychopédie Sinpathica

"Une image est un composé de survivances"

encore dans le présent ? Entre le film et la prison, il y a nécessairement un acte "délicieux" qui a fait rupture, qui a bâti un obstacle entre l'extérieur et l'intérieur, entre le passé et le présent. Le chemin que le désir de faire des images devra suivre aura certainement plus l'allure d'un lit de torrent que celui d'un long fleuve tranquille.

Benjamin décrit avec justesse le phénomène auquel nous assistons : "L'autrefois rencontre le maintenant dans un éclair : ce n'est pas quelque chose qui se déroule, mais une image saccadée." Une image dans laquelle passé et présent se transforment, se critiquent mutuellement pour former ce que Benjamin désigne par une constellation, c'est-à-dire une configuration dialectique de temps hétérogènes. Un film qui a pris sa source au plus profond de nous-mêmes, qui répond donc à une nécessité intérieure vitale, résulte de jonctions anachroniques de temps qui nous traversent, qui parfois nous bouleversent. Une image est un composé de survivances tournées vers de nouveaux possibles. C'est pourquoi, souvent, les films des autres sont des possibilités de nous-mêmes.

Le regard

Caroline Caccavale nous a invités à vivre une "expérience du regard". Deux personnes qui ne se connaissent pas, assises l'une en face de l'autre, se regardent pendant une minute. Le visage de chaque participant est filmé de face. Les deux images sont présentées aux spectateurs sur deux écrans. La minute achevée, chacun essaie de décrire ce qu'il a ressenti sans perdre l'autre du regard. Nous pouvons imaginer sans trop d'effort que l'expérience peut être éprouvante émotionnellement. L'un des intérêts de cet exercice est d'analyser ce qui se passe du côté des observateurs. Évidemment, tout le monde ne perçoit pas la même histoire inscrite sur les deux écrans.

L'effet Koulechov fonctionne à merveille, chacun projette son propre récit dans l'interstice qui sépare les deux écrans. Il y aurait beaucoup de choses à dire à qui douterait encore que regarder n'est pas anodin. Que signifie le fait de regarder l'autre dans un lieu où chaque détenu est sous observation permanente ? Celui

qui voit détient le pouvoir, il dirige les corps, les façonne à sa guise. La liberté survient quand on échappe à la surveillance. Comment devenir le maître du regard comme peut l'être un acteur au théâtre, quand il est en capacité de saisir, quand il l'a décidé, le regard du spectateur? Construire une image, un film, depuis la prison, c'est pour un détenu devenir à son tour un maître du regard au sein même d'un dispositif panoptique. Il se libère des caméras de surveillance non pas en s'effaçant, mais en s'affirmant avec son propre regard sur lui-même, sur les autres et sur le monde qui l'entoure.

Ce qui est frappant aussi dans cette expérience, c'est de s'apercevoir que le temps du regard (ici, une minute) n'est pas linéaire. Il est syncopé. Des périodes plus ou moins longues de présence et d'absence. Le regard embrasse parfois la totalité du visage de l'autre, parfois un détail; il est parfois dirigé vers l'autre, parfois vers soi-même; tantôt il est à l'écoute de l'autre, tantôt

ournées vers de nouveaux possibles."

il est sourd aux émotions; parfois lucide, parfois troublé ou troublant; il peut glisser sur la surface du visage ou se perdre dans la profondeur des yeux de son partenaire. Parfois ce sont les yeux qui regardent, parfois c'est tout le corps qui devient œil. Il arrive que dans l'autre on se trouve, ou qu'on s'y perde. Il contemple ou se fait geste et alors il griffe, pince, perfore ou caresse...

Les yeux du pouvoir absolu

Une chose est sûre, quoi qu'il arrive, un regard échangé est toujours le commencement de quelque chose d'autre, il porte en lui les prémisses d'une histoire. Aucun film ne peut commencer à être tourné s'il n'est pas l'effet d'un premier regard. Et pour cause, un regard est quelque chose qui ne se reproduit pas, il est la réalité présente. Le cinéma et la vidéo se coltinent ce paradoxe, eux qui ne doivent leur existence qu'aux technologies de reproduction. C'est pourquoi la vidéo fut si friande dès ses débuts du direct télévisuel et de ses effets sur le spectateur. Très tôt, les artistes vidéo se sont saisis des outils de contrôle comme dans *Der Riese (Le géant)*, réalisé en 1983 par Michael Klier. Un film tourné par des caméras de surveillance en Allemagne. Des images sans réalisateur mais avec les yeux du pouvoir absolu, celui des institutions: visages de délinquants dessinés par l'ordinateur policier, corps de malade "monitored" par l'hôpital, cerveau enserré d'électrodes. Et petit à petit, tout paysage "réel" s'efface dans des environnements simulés par la toute puissante machine.

Ce thème du contrôle fut l'objet du spectacle théâtral (associé à un dispositif vidéo) que j'ai pu voir dans la prison de Milan, joué par la compagnie Teatro In-stabile composée essentiellement de prisonniers, *Psychopathia Sinpathica* d'après un texte d'Oskar Panizza. Une satire politique écrite en 1898, mais d'une actualité troublante. D'avoir su percevoir les rouages sociaux du contrôle social sur les corps et le mental, d'avoir su envisager le devenir d'une telle société, l'auteur fut condamné pour folie. Comme le disait un contemporain de Panizza, Jacoby, "Lorsque la folie devient épidermique, cela s'appelle la raison." La folie se donne bonne image, et nous gouverne tous. Marc Mercier