

Extrait de la thèse de Mathilde Roman

"Représentations et mises en scène de soi dans les vidéos d'artistes", dirigée par Mme A-M. Duguet à l'Université Paris 1, et soutenue en décembre 2005.

(Intitulée "Représentations et mises en scène de soi dans les vidéos d'artistes", cette thèse est consacrée à des oeuvres artistiques utilisant le médium vidéo et explorant des problématiques liées à la représentation de soi. L'ensemble du corpus, qui privilégie des pièces de 1990 à 2005 appartenant à l'art occidental, est constitué de vidéos qui mettent en scène des regards critiques sur les usages contemporains de l'image de soi. Elles dégagent les enjeux qui relèvent de sa production, définissant ainsi les responsabilités qui incombent à l'individu, dans sa manière de se représenter, vis-à-vis de sa participation au monde. Les rapports à l'image de soi se sont révélés être synecdotiques des relations de l'individu aux images. Nous avons ainsi croisé des réflexions sociologiques, psychanalytiques, philosophiques, car ces vidéos reflètent un visage de la contemporanéité tout en s'inscrivant dans une histoire des idées préoccupée par notre existence en image. Notre finalité a été de servir les œuvres en les confrontant entre elles, en précisant les réflexions qui les accompagnent et en dégagant les regards avisés qu'elles mettent en scène.)

2. a) pas à pas vers l'autre

Dans *Biotope* (17', 2001), Laëtitia Bourget rend visite à une vieille dame, sa grand-mère. La vidéo nous présente le cadre de vie, un terrain plat avec une barre d'immeuble, habité toutefois aussi, de ci de là, par un insecte, une pâquerette, un oiseau. La caméra s'arrête sur des détails, sur des restes de nature, sur des signes de vie disséminés dans un environnement enlaidi par une construction sans caractère. Sur une petite plante qui a trouvé sa place dans un interstice de béton, sur des forces de vie qui sont en résistance avec la rationalisation urbaine. Le ciel bleu estival introduit à une impression accueillante qui peu à peu s'installe, au-delà de la réalité de la barre HLM. Les pelouses sont d'un vert joyeux, et lorsque Germaine s'approche avec ses deux petits sacs de provision, cheminant dans une allée piétonnière, nous comprenons que cet environnement est aussi à échelle humaine. Ce n'est certes pas un village, mais Germaine semble y avoir sa place, sa boîte à lettres, ses trousseaux de clefs, son intérieur. La caméra alterne entre des plans courts sur Germaine et des vues extérieures, sorte de long préambule où le décor est lentement planté. La narration traîne à se mettre en place, la caméra s'éloigne chaque fois de Germaine après quelques courtes secondes, sans laisser le temps au spectateur de s'immiscer dans sa vie. Juste quelques coups d'œil nous dévoilent un peu son univers. Le regard pénètre ainsi l'intimité du logis sans pudeur, s'appropriant les éléments de ce quotidien pour nous les présenter : un bouquet de pâquerettes dans un petit vase, posé sur un nappage en plastique à fleur, un ameublement intérieur daté, des photographies jaunies, le feuilleton « Amour, gloire et beauté » à la télévision. Tout respire le « vieux », la solitude, la quête du passé et des affects de la jeunesse. Chaque sortie hors cadre, vers l'extérieur, semble être une respiration nécessaire. L. Bourget peine à se livrer à l'exercice difficile du portrait, elle ressort prendre une bouffée d'air frais et écouter le joyeux pépiement des oiseaux. Même si quelques aperçus perturbent la vision agréable, comme une porte de garage cassé qui prend le vent et laisse planer un doute sur le calme de cette zone périurbaine. Ou encore ce terrain de sport bétonné et déserté. Le plus étonnant et inquiétant est sans doute le vide humain : tout au long de la vidéo les regards ne croisent jamais une silhouette, la cité semble désertée.

Lorsque enfin L. Bourget se décide à se fixer dans l'appartement et à filmer les mots et gestes de sa grand-mère, le spectateur se sent accueilli. Germaine prépare du café, s'agite dans sa cuisine, dans des gestes quotidiens qui peu à peu nous proposent une perception plus fine de sa vie. Germaine est chez elle, dans un univers qu'elle s'est arrangé à sa mesure, avec ses

occupations. Elle regarde la télévision, s'épile moustache et menton, fait frire son repas. Les plans intérieurs alternent toujours avec quelques vues extérieures, mais le temps de visibilité accordé à chaque prise de vue s'est inversé. L. Bourget laisse du temps et de l'image au spectateur pour se construire un portrait de Germaine. Lorsque, à la fin de la vidéo, Germaine s'amuse avec son appareil auditif à jouer avec les sons qu'il produit, ses yeux sont souriants et nous regardent avec complicité. Nous découvrons l'insouciance et l'énergie créatrice qui peut aussi surgir du cadre de vie le plus étroit. Un souffle de liberté surgit dans cette peinture de fin de vie où les regards se sont d'abord arrêtés sur la décrépitude physique et le champ étroit du quotidien. Laëtitia Bourget nous entraîne dans un face à face avec un devenir habituellement repoussé hors de nos consciences, et laisse entrevoir les failles par lesquelles la plante continue malgré tout à s'épanouir. Le générique défile avec l'air d'une boîte à musique, comblant le spectateur dans ses impressions nostalgiques.

Laëtitia Bourget a associé à cette vidéo *Devenir vieillard*, images stéréoscopiques présentées entre autres dispositifs dans deux paires de lunettes que les spectateurs sont invités à manipuler pour faire défiler les images qu'elles contiennent. Le parcours photographique proposé cette fois est une mise en scène où Laëtitia Bourget retourne sur les mêmes lieux et joue le rôle de sa grand-mère. Elle lui emprunte son tablier et pose sur le banc devant l'immeuble, puis entre dans l'appartement et reproduit ses gestes, la cafetière à la main, devant la télévision, recomposant une nouvelle histoire à partir de la précédente. Est-ce la même journée ou une autre, peu importe, nous devinons la répétition de ce quotidien chaque jour, avec peu d'alternatives. En s'identifiant à cette vieille dame à partir de son propre corps, Laëtitia Bourget propose une réflexion sur le passage du temps, sur la vieille dame que contient en puissance chaque jeune fille. Et quand vieillesse est comme ici synonyme de solitude, le corps de l'artiste dans le tablier à fleur interroge nos propres devenirs. Laëtitia Bourget utilise sa propre image comme impulsion d'implication, invitant le visiteur à pénétrer dans cette fausse intimité qui est comme une projection de chacun de nous vers ces lieux de vieillesse. Le dispositif utilisé ici, ces lunettes truquées, libère des sentiments de voyeurisme et de rêve face à un déroulé d'images riches d'imaginaire. Hélas, ce n'est pas une ville lointaine qui apparaît à chaque pression du déclencheur mais un récit bien plus troublant. La nature stéréoscopique des images accentue en outre l'effet de réel et provoque une perte de repère. Cette confusion de deux générations si écartées dans leurs modes de vie invite à une interrogation sur leurs possibilités de rencontre.

Dans la bande vidéo, Laëtitia Bourget ne fuit pas l'image de la vieillesse, et c'est ce qui rend sa confrontation à un corps jeune d'autant plus efficace. L'intimité de sa propre vie qu'elle met en scène résonne en chacun de nous dans les rapports que nous entretenons avec notre vieillesse en devenir, et avec celle de nos proches. La lente approche de Germaine, la résistance que le spectateur ressent de la part de l'auteur nous confrontent à la difficulté particulière de compréhension entre des générations et des moments de vie si antagonistes. L. Bourget n'est pas moralisatrice, elle ne joue pas une fausse spontanéité dans sa visite mais nous expose au contraire la violence du regard sur la vieillesse. L'acte du portrait exprime son profond impact sur celui qui le fait. La personne filmée n'est pas la seule à vivre un rapport à son image, celle qui en est l'auteur est aussi émotionnellement et intimement impliquée. Il s'agit bien d'une rencontre, et la caméra ne fait pas l'office d'un écran de protection mais est le prétexte à une investigation des regards.

Biotope est suivie par une autre vidéo, *Le jour s'est levé* (12', 2004), qui fonctionne comme le deuxième volet d'un même portrait. Entre temps, Germaine a déménagé, son appartement a été vidé, et elle est maintenant installée dans une maison de retraite. Cette fois, L. Bourget accentue la visibilité de sa position de narratrice. La vidéo débute avec des images d'un trajet en voiture, la radio allumée, qui affirment une caméra subjective. Nous pénétrons avec elle dans la maison de retraite, sensibles aux marques visibles de cette vie en communauté organisée et assistée. Germaine est là, parmi les pensionnaires. Ce qui frappe peut-être en premier, d'une vidéo à l'autre, est cette forte présence humaine. Tandis que dans *Biotope* Germaine semblait toujours seule, avec les oiseaux et la télévision pour seule compagnie sonore, dans *Le jour s'est levé* le bruit de conversations est très présent. Lorsque nous entrons dans la chambre de Germaine et que nous la découvrons, visuellement l'expérience est un choc. Le corps est amaigri, fortement ridé, les mains que L. Bourget filme en gros plan tout en les manipulant sont très veinées, presque toutes bleues. Germaine a perdu sa mobilité, son autonomie et sa vivacité d'esprit. La rencontre se concentre alors sur un rapport entre deux corps. L. Bourget masse le visage, le cou, les bras de sa grand-mère, dans un mouvement qui s'approprie le corps vieilli et essaie de lui redonner un peu de sa souplesse et de sa sensibilité perdue. Germaine parle peu, nous ne croisons pas son regard comme dans *Biotope*. C'est par le contact corporel que L. Bourget et elle communiquent, nous ressentons les émotions qui s'expriment entre les mains jeunes et le corps en fin de vie. Un plan immiscé dans la visite à la maison de retraite filme en plongé les pieds de L. Bourget qui se prélassent dans un bain de boue. Le corps affirme ses sensations et sa participation aux émotions de la vie. Le regard sur

un corps en décrépitude physique en est d'autant plus touchant. La vidéo s'achève avec des images du retour en voiture, dans des paysages esthétisés par le coucher de soleil et imprégnés par le rythme joyeux d'une chanson à la radio, qui clame à tout bout de champ « je veux vivre ». La chanson de variété prend dans ce contexte une acuité surprenante. L. Bourget affirme le mouvement de vie que provoque le regard sur la vieillesse.

Tout au long de ce travail sur Germaine, L. Bourget nous implique dans un regard sur la vieillesse et son devenir social aujourd'hui. Mais avant tout, elle nous fait éprouver les difficultés à rencontrer l'altérité qui s'exprime dans la fin d'une vie. *Devenir vieillard*, c'est se représenter en tant que soi et autre à la fois, se projeter dans les images de la vieillesse que nous croisons chaque jour sans parvenir à nous y figurer. La difficulté à accepter cette évolution du corps et de l'esprit dans un moment personnel d'épanouissement de la vie explique une part de la réticence que l'individu exprime face à la vieillesse de ceux qui l'entourent. La rencontre d'une personne âgée, lorsqu'elle est vécue comme un face à face avec une altérité qui bientôt sera nôtre, provoque nos perceptions intimes de nous-mêmes. L'indifférence n'est là que quand les regards ne se posent pas, quand ils s'arrêtent au constat de la décrépitude d'un autre que nous maintenons dans une extériorité. Simone de Beauvoir a écrit en 1980 un essai érudit et engagé sur la considération de la vieillesse dans nos sociétés contemporaines, *La Vieillesse*¹. En vingt ans, les chiffres et les modes de pensée n'ont malheureusement cessé de confirmer ses analyses. Entre autres, elle souligne et réfléchit à cette caractéristique de la vieillesse qui la rend manifeste pour les autres, pour ceux qui la regardent, mais souvent imperceptible et difficile à accepter par celui qui la vit. C'est la présence et le jugement de l'autre qui me fait me penser vieux. S. de Beauvoir définit ainsi la vieillesse comme « un rapport dialectique entre mon être pour autrui, tel qu'il se définit objectivement, et la conscience que je prends de moi-même à travers lui. En moi, c'est l'autre qui est âgé, c'est-à-dire celui que je suis pour les autres : et cet autre, c'est moi »². Cette formulation rend compte dans sa structure de la complexité du ressenti de la vieillesse, qui s'enracine d'abord dans une perception de soi mais qui est le plus souvent motivé par le regard que l'autre pose sur moi. C'est d'une certaine façon aussi l'autre qui nous rend vieux, qui prend acte de notre entrée dans la dernière étape de la vie. L'enjeu du regard qui se pose sur l'autre, le vieillard, est ainsi essentielle. Le jugement est forcément violent, c'est à chacun de l'accompagner d'une humanité respectueuse de la personne qui est toujours là, qui doit elle

¹ S. de Beauvoir, *La Vieillesse*, éditions Gallimard, Paris, 1980

² S. de Beauvoir, *La Vieillesse*, éditions Gallimard, Paris, 1980, p. 302

se reconnaître dans cette image que nous lui renvoyons. Par ces trois productions artistiques L. Bourget accompagne son propre cheminement vers la vieillesse, la métamorphose progressive de ses regards. Et nous invite à nous interroger sur les nôtres.

Avec L. Bourget, le portrait est ainsi le lieu d'une mise en question de celui qui regarde dans ses capacités à accepter l'altérité dans ce qu'elle lui renvoie de lui-même. Nous la suivons dans l'éprouvante confrontation à l'incidence de nos jugements sur les autres, et à notre devenir vieillard.