



**C'EST PAS BEAU
DE CRITIQUER ?**

Cécile Paris

[Nancy, 1970]

**Bianca,
2002**

vu par Patricia Brignone

Inv. 2008.1116

« Carte blanche au critique d'art qui nous offre un texte personnel, subjectif, amusé, distancié, poétique... critique sur l'oeuvre de son choix dans la collection du MAC/VAL. C'est pas beau de critiquer ? Une collection de « commentaires » en partenariat avec l'AICA/Association Internationale des Critiques d'Art. »

Qui se souvient d'avoir assisté, au moins une fois dans sa vie, à une scène banale, semblable à celle racontée par Peter Greenaway dans un ouvrage récent ? « *Un geste du poignet comme pour agiter un drapeau sans rien attendre en retour.* Des voyageurs furent témoins de ce geste au carrefour de Rowley. L'agitateur était considéré au mieux comme un mauvais plaisant, au pire comme un doux dingue. On ignorait ce qu'il faisait de ses journées. Certains disaient que c'était un vagabond. Personne à cette époque ne considéra qu'il agissait délibérément en tant qu'acteur même si plus tard, des historiens du théâtre gestuel le jugèrent important : ils le désignèrent simplement du nom de Rowley, et en firent un héros¹. »

Quand bien même il ne s'agit pas exactement de geste dans le cas de Cécile Paris (mais bien davantage d'un symptôme culturel), l'on note que ce sont souvent des déclencheurs en apparence anodins qui accouchent de situations singulières, voire, comme dans l'exemple de Greenaway, d'expression artistique. Esquisser des gestes hors de leur contexte, jouer de la marche comme si de rien n'était, chantonner pour soi ou pour le reste du monde, gravir un escabeau un nombre infini de fois pour atteindre un livre haut placé dans une bibliothèque ou

se jucher sur des patins à roulettes (célèbres actions de Vito Acconci), toutes ces postures n'ont rien en soi de divertissant, mais acquièrent, dès lors qu'on les considère, un pouvoir étrangement évocateur.

Que Cécile Paris ait fait cette expérience à la vision d'un garçon passé maître dans l'art de la glisse, ou qu'elle ait anticipé une scène imaginaire simplement à sa vue, compte finalement assez peu. Nous importe davantage la dérive qui s'ensuit et nous emporte loin dans son sillage. L'embarquement est immédiat. Quelques notes de guitare s'égrènent, libérant un timbre de voix clair chantant en italien. Cette voix douce et lancinante (celle de plus en plus envoûtante d'Ornella Vanoni²) ne nous quittera pas tout au long de ce voyage. Un voyage incertain sollicitant le regardeur par fascination. Une fascination inquiète du fait de cette scène pareille à une trouée dans la nuit. Le skateur, violemment éclairé par les phares d'une automobile qui le suit, glisse à pleine vitesse dans l'espace infini obscur pendant les quelque 3' que dure la vidéo (en boucle pour un vertige sans cesse recommencé).

On ne peut que s'étonner de la simplicité des éléments mis en œuvre, de l'évidente économie de moyens qui les régit, inversement proportionnels au pouvoir hypnotique qui s'en dégage. Ce temps distendu qui opère sur nous est aussi celui de cette route au caractère intemporel sur laquelle nous nous engageons avec le personnage. Comme lui, nous sommes déçagés de tout but, sans finalité, mais non sans crainte, pris essentiellement dans la spirale d'un phénomène que nous pourrions

qualifier d'haptique. Effets conjugués de la musique et du mouvement de ce corps dansant sur l'asphalte éclairé par les phares de la voiture, tout contribue à faire de cette présence sans visage une apparition fantomatique, un être spectral dont la qualité première, et peut-être unique, est de surfer dans la nuit. Un événement inattendu va toutefois venir nous arracher au phénomène de projection instauré par Cécile Paris : l'abandon soudain par le personnage, simultanément banal et énigmatique³, de cet attribut contemporain, façon bottes de sept lieues, qu'est la planche à roulettes, pour retrouver le seul usage de ses membres et poursuivre sa course éperdue à jambes déployées.

Fuite, quête, course sans trêve, rêve, traversée des apparences... Cette image de corps continuellement en mouvement est un condensé de tout cela à la fois. Le plus que réel se confondant parfois avec le surréal nous incite à imaginer que ce personnage fugitif ne s'arrêtera peut-être jamais de courir, voué pour toujours, comme mu par une injonction divine, ou une malédiction, à un étrange voyage forcé au bout de la nuit. À moins qu'il ne s'agisse, comme dans la chanson faussement légère d'Ornella Vanoni, d'une métaphore : celle de nos propres vies.

¹ Peter Greenaway, *Les Historiens Livre 39, Grandeur et décadences du théâtre de gestes*, Paris, Dis Voir, 2007.

² La chanson en question, donnant en partie son titre à la vidéo de Cécile Paris, s'intitule *Casa Bianca*. C'est l'évocation de la jeunesse enfuie à travers la métaphore d'une maison blanche revenant en mémoire, maison synonyme de terres enfantines mystérieusement tues.



Cécile Paris
Bianca, 2002.
Vidéo, couleur, son,
mini DV, 3'05, 1/3.
Inv. 2008.1116