

Sylvie Blocher : Living Pictures and other Human Voices, vidéos 1992-2002

Muriel Caron



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1966>

DOI : 10.4000/critiquedart.1966

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Muriel Caron, « Sylvie Blocher : Living Pictures and other Human Voices, vidéos 1992-2002 », *Critique d'art* [En ligne], 21 | Printemps 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 21 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1966> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1966>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Sylvie Blocher : Living Pictures and other Human Voices, vidéos 1992-2002

Muriel Caron

RÉFÉRENCE

Sylvie Blocher : Living Pictures and other Human Voices, vidéos 1992-2002 ; Arles : Actes sud ; Luxembourg : Casino Luxembourg, 2002

- 1 Décidément, Sylvie Blocher dérange. Par sa traque incessante “du double sexué, du double touché”, de la parole qui échappe au discours maîtrisé, elle pousse ses interlocuteurs dans leurs retranchements. L’exposition et le tout aussi ambitieux catalogue que lui consacre le Casino du Luxembourg sont centrés sur les *Living Pictures*, série d’installations vidéos diversement appréciée, interprétée, et abondamment documentée dans le catalogue (jusqu’à, paradoxalement, la retranscription intégrale des paroles prononcées par ces “portraits vivants” alors que le dispositif vise, précisément, ce qui déborde les mots). Dans un entretien avec Hou Hanru, Sylvie Blocher spécifie : « C’est la résistance des personnes à l’implacabilité du dispositif et leur Adresse à l’Autre, au travers de mes questions, qui ouvrent parfois une brèche. Quelque chose comme une sorte de passation, de transfert, s’opère alors avec les mots, les images, la mémoire, le sens des choses. [...] C’est cela une Living Picture, un visage vivant qui se retire du champ social pour s’infiltrer dans l’art par une partie non mise à vue du Moi. » Tandis qu’Enrico Lunghi souligne « le caractère éminemment humain du travail de cette artiste. Parce que ce ne sont pas des portraits mais des êtres vivants qui apparaissent dans leur réalité la plus directe », Régis Michel décortique l’ambiguïté d’un dispositif à la finalité artistique “cruelle”, où la caméra tient lieu d’analyste et le spectateur de voyeur. Avec son habituel ton provocateur mêlé de contradiction, Paul Ardenne dit les aimer ces Living Pictures, mais pour de mauvaises raisons. Déniant leur “authenticité”, il y voit « le reflet de la puissance de contrôle à peu près globalisé, le

reflet du pouvoir immiscé jusqu'au tréfonds de nos corps ». En fin connaisseur des *Living Pictures*, Thierry De Duve précise qu'elles ne sont pas un "concept" mais « une voie pour re(construire) l'idée de communauté », l'artiste fabriquant du « Je nous sommes » à partir de faux groupes « en donnant la place, une certaine place, à la maladresse et au malentendu ». Aline Caillet n'hésite pas à placer cette série sur la scène politique : « Comment rendre la parole aux images sans « faire parler les gens », extorsion toujours suspecte ? [...] Régime public de la parole, l'Adresse permet d'opérer une conversion de l'affect, moment critique où non pas quelque chose se dit ou est divulgué, mais devient affaire commune, se lie au commun ». Ainsi, les Modèles ne sont pas des porte-parole mais des porteurs de voix. Ce ne sont pas les héros mais le chœur d'une tragédie grecque, à l'instar de la chorale des *Men in Pink*, qui illustre, selon Eric Michaud « le renoncement à cette volonté de puissance en tant qu'art qui marque l'ensemble du travail de Sylvie Blocher », renoncement entendu et mis en œuvre comme "déception active". Noëllie Roussel revient, quant à elle, sur l'activité protéiforme de Sylvie Blocher, aux frontières du théâtre (*Les Spectacles pour rendre la vie présentable*, en collaboration avec Gérard Haller, 1984-1987), des arts plastiques (avec notamment la "déposition" *Déçue la mariée se rhabilla*, 1991) et des interventions dans l'espace urbain (qui se multiplient avec la création du collectif Campement urbain avec l'architecte François Daune, en 1997).