

DU FILM PERFORMATIF, DIRIGÉ PAR ERIK BULLOT



Du film performatif, dirigé par Erik Bulloet, rassemble des documents reliés au cycle de conférences-performances **Le film et son double**

organisé aux Laboratoires d'Aubervilliers et au MAC VAL en 2015. Il redouble et complète, sous un versant à la fois plus documentaire, semblable à un catalogue d'exposition, et plus proche du livre d'artiste par les choix de présentation formelle, l'autre ouvrage publié récemment sous le titre **Le film et son double**.

Il s'agit d'un faisceau divers d'expériences tournant autour de la possibilité de performer le film par sa simple énonciation, et plus généralement d'une exploration des rapports entre cinéma, parole et performance. Ces expériences – dues à des artistes tels que Filipa César, Clara Schulmann, Peter Miller, Alexis Guillier ou Thomas Clerc - sont rendues selon des modalités et formats eux-mêmes divers : entretien, reproduction du texte performé associé ou non à des images, ou encore compte-rendu.

Les textes sont souvent liés à la formation ou à l'escamotage d'un film, dans un régime d'apparition/disparition, manifestant le caractère liminal et paradoxal du cinéma performatif. Les plus intéressants nous ont semblé être les écrits suscitant une réelle expérience de lecture – dont le texte à lui seul garde un potentiel de réalisation.

C'est le cas de **Non-sens** (« quasi-anti-film ciselant », 1970) de Roland Sabatier, artiste lettriste, dont le script est reproduit. Il s'agit d'une performance pour lecteur et projectionniste où le premier lit un texte « dans un chuchotement léger, qui témoign[e] d'une grande lassitude » (p. 155), et le second projette comme bon lui semble de courts fragments de films de son choix dont il aura coupé le son. Le texte lui-même et sa lecture se présentent sous une forme lacunaire, certaines lettres sont barrées, que le lecteur devra omettre lors de sa performance. Le contenu du texte est une réflexion sur la performance en cours (« Le public est dubitatif devant ces films anéantis alors qu'on lui a mis dans la tête que le cinéma était, comme l'écriture alphabétique courante (-soupir) un simple moyen d'expression », p. 158) et sur le devenir performatif du cinéma lui-même : « De toute façon, à ce stade, il s'impose que le simple fait de prononcer le mot « cinéma » est encore une possibilité d'existence du cinéma, qui reste, reste, reste, à explorer » (p. 160).

C'est aussi le cas de **Diana** de Simon Ripoll-Hurier : sont rassemblées trois expériences de « remote viewing », qui est une sorte de voyance, une technique de description de lieux, d'événements, d'objets ou de personnes, distants dans l'espace ou le temps, développée dans le cadre du programme Stargate de la CIA. Les cibles définies par l'artiste se rapportent au Project Diana, qui dans les années 40 donna naissance aux communications spatiales en envoyant pour la première fois des ondes radios rebondir sur la surface de la lune. La transcription de ces séances donne lieu à des textes proches de la dernière période de Beckett, formations précaires d'une image par une parole qui s'avance et se rétracte en permanence (« mal vu mal dit »).

L'intérêt de l'ouvrage est aussi de mettre la notion même du performatif en question : ainsi dans les entretiens menés par Erik Bulloet, certains artistes formulent des réserves quant à cette notion. Graeme Thomson la relie à l'idéologie néo-libérale : « Bien sûr, on pourrait dire que le performatif d'une certaine manière incarne ce genre d'instabilité. Mais pour moi, le mot s'est toujours caractérisé par des connotations de compétence et d'efficacité – en fait c'est l'un des termes les plus fréquents dans la liturgie néo-libérale -, c'est pourquoi je préférerais ne pas l'utiliser. Ce que nous cherchons est plus de l'ordre de l'inefficacité, en nous écartant de la forme ou de l'incarnation » (p. 31). Frank Leibovici donne quant à lui une explication sociologique du tournant performatif du cinéma, la définissant en rapport avec une précarité dans les moyens de monstration et réalisation des œuvres (p. 165).

L'on retrouve également des pistes de réflexion plus liées au politique, comme chez Rabih Mroué qui dans **La révolution pixelisée** s'interroge sur les vidéos amateurs postées sur youtube par des rebelles syriens. Uriel Orlow définit quant à lui une éthique du performatif dans son compte-rendu de la conférence-performance **Unmade Film : The Proposal**, parlant d'un film impossible sur un hôpital psychiatrique à Jérusalem, spécialisé dans le traitement des survivants de la Shoah, et qui a été érigé sur les ruines d'un village palestinien vidé de sa population suite au massacre accompli par des milices paramilitaires sionistes en avril 1948 : « je m'engage envers ma parole, et j'invite les autres à écouter, à comprendre, à se connecter, ce qui signifie également prendre le risque d'être mal compris, me rendant vulnérable au jugement d'autrui. En fin de compte c'est peut-être cette vulnérabilité qui ouvre à la dimension éthique et définit la performativité de ce moment » (p. 25).