

## Le corps social

Catherine Gfeller aime la ville, et sa voix s'enthousiasme lorsqu'elle évoque ses années new yorkaises, après quoi elle s'est installée à Paris, et à Montpellier, continuant de voyager çà et là, en Suisse, à Berlin, ailleurs, partout où il y a des gens, des flux anonymes de piétons, de passants, toutes ces trajectoires mystérieuses, imprévisibles ou trop prévisibles, qui font la magie et parfois la triste routine des villes, des grandes villes en particulier.

C'est sans doute parce qu'elle y ressent au mieux ce qu'on pourrait appeler le corps social. Pas un matin sans qu'on entende cette métaphore sur les ondes radiophoniques (dont l'artiste, soit dit en passant, est friande : à l'écoute autant que voyeuse). « Comment va réagir le corps social ? » « Quelle est l'humeur du corps social ? » Mais Catherine Gfeller prend l'expression à la lettre, et la déplace ainsi radicalement : qu'est-ce que le corps de l'individu dans l'espace plus vaste du social, très exactement : l'espace où il déambule ?

Il y a un très beau récit d'Edgar Allan Poe, intitulé *L'homme des foules*, où le narrateur convalescent regarde à travers la vitre d'un café les gens qui passent devant lui, heureux et triomphant de pouvoir classer chaque individu dans une catégorie solidement préétablie (comme dans les fantasmes scientifiques de la nomenclature), jusqu'au moment où surgit un homme sans caractéristique claire et qui ne renvoie à aucune appartenance possible ; le narrateur, alors, se lève et va passer toute la nuit à poursuivre son énigme, sans jamais la résoudre, abandonnant sa proie à l'aube. Et ce texte résonne avec les fragments de foule disparate que la photographe et/ou la vidéaste offre à notre regard.

On le sait, le corps agit. Il lui arrive de pleurer, de transpirer, de grimacer, de s'alourdir et d'être porté par un élan, il souffre, il s'efforce, il cherche sa route, sa voie, il porte des espoirs, des craintes, des attentes, des souvenirs. Il s'ennuie, ou il est pressé, en retard, égaré, fatigué, lassé, il est aussi parfois absent, évacué du lieu par trop de parcours répétitifs, « métro-boulot-dodo », il a faim (le corps pauvre), il est rassasié (le corps petit-bourgeois), il cherche un objet (le corps consumériste), il vient de se lever (tous les horaires sont plausibles dans la mégapole), va se coucher, il va vers l'amour ou en sort, quelqu'un l'attend ou il se destine vers sa solitude, bref, le corps dans la foule est l'épiphanie de tous les possibles.

L'image filmée enregistre les mouvements, au contraire de la photo qui n'enregistre qu'un instant (on se souvient que dans l'archéologie de cet art, lorsque les temps de pose étaient très longs, il n'y avait personne dans les rues, ou de vagues traînes spectrales). Et Catherine Gfeller joue passionnément de cette double technique, ne se résolvant tout à fait à aucune des deux, libérant chacun de sa limite ou de son carcan. De l'image mouvante, elle extrait des photogrammes pour accoucher de visions qu'elle n'a pas vraiment eues (la rapidité de défilement des perceptions optiques empêche cette perception isolée, que notre conscience noie dans la perception du mouvement en tant que tel). Elle révèle *un* instant sélectionné dans la vertigineuse et confondante suite des instants qui font durée. Quelque chose qui n'avait pu être vu devient visible. C'est, en fin de compte, ce qu'on appelle une révélation.

Quant à la photographie, elle lui réserve un traitement qui en fait vaciller le statut. Soit qu'elle superpose des images, en jouant plus ou moins sur la transparence, pour produire des équivalents modernes et mécaniques du palimpseste, et en synthétisant deux temps, deux lieux, deux regards (ou plus de deux). Soit que, par une technique qu'on pourrait dire empruntée au fameux cut-up de William Burroughs et Brion Gysin, elle organise des sortes de mosaïque qui découpent l'image et tout autant les corps, les visages, pour renforcer notre conscience qu'il s'agit là, à chaque fois, forcément, d'une configuration de hasard.

Car la foule est chaotique. Elle va dans tous les sens. Elle se regroupe, se densifie ou se détend, selon des règles que même les statisticiens désespèrent de comprendre. Les trajectoires sont multiples, souvent improvisées – du moins dans leur détail, dépasser par la gauche ou la droite, longer les murs ou préférer le bord des trottoirs, choisir l'ombre ou le soleil, prendre tel passage clouté plutôt que le suivant ou le précédent). Autant le dire, ça part dans tous les sens, comme les regards qu'on y perçoit, d'ailleurs.

Et dans cette découpe se révèle aussi, bien sûr, le corps érotique. Qui n'a rien à voir avec le corps pornographique. Non : c'est un corps toujours un peu pudique, à la fois révélé et réservé, dévoilé et caché, comme cette femme coupée à mi-visage, avec une bretelle de robe noire sur une chair blanche, presque laiteuse – elle a la puissance désirable et fugace de la passante baudelairienne, on voudrait la suivre, la voir en entier, peut-être l'aborder, mais elle a disparu depuis longtemps, c'est le destin des individus dans les foules, ils s'y perdent.

Mais il y a une autre forme de corps social, et c'est celui-là qui a retenu l'intérêt de Catherine Gfeller pour le superbe décor de l'abbatiale de Bellelay, d'un baroque discret. Et ce corps social n'est plus celui du chaos, des infinis croisements aléatoires, mais il répond au rituel, à l'ordre, à la mise en scène. Ce pourrait être la manifestation (sportive, politique, militante), le défilé (militaire, de mode), ou la cérémonie (communion, mariage, deuil, décoration). C'est ici la procession. Qui est la forme sérieuse du carnaval, à mes yeux, c'est-à-dire l'organisation d'un certain nombre de figures, dans un enchaînement bien établi, avec des étapes, un parcours, des pauses, un décor, une parade (au sens américain) – tout cela conduit par une logique religieuse, et puis la foule autour, qui désorganise l'unité, qui rompt la cohérence (des vêtements, des parures), qui vient donner tout son sens à la ferveur processionnelle et qui la menace en même temps, par ses débordements, ses contournements. C'est toujours cela, dans le rituel : il y a la répétition de ce qui a été minutieusement conçu, par les acteurs, et il y a la réaction, désordonnée, confuse, joyeuse, pleureuse, excessive, indomptable, de la foule des spectateurs.

La procession de la semaine sainte est un rituel très fort et très intense en Espagne. Les figures de style y sont solidement établies, et se transmettent de génération en génération, de siècle en siècle. On imagine qu'il y avait peut-être plus de recueillement autrefois, et sans doute plus d'unité vestimentaire que dans notre contemporanéité si volontiers bariolée. J'ai depuis de longues années le sentiment, tout personnel, que les formes ritualisées se greffent de façon de plus en plus artificielle dans l'espace public. Mais les processions continuent, avec leurs masques de pleurs et de douleur, avec leurs visions extatiques, avec ces défilés de corps qui simulent ou incarnent, selon qu'on croit ou non.

Les Vierges de Séville nous dévoilent leur histoire et leur mystère, dans la richesse de leurs drapures et couronnes, comme la rémanence d'un passé solidement implanté dans un présent si ardemment oublieux. Le catholicisme, et d'autres religions avec lui, ont de tout temps misé sur la richesse du décor pour impressionner les âmes. Le corps social et rituel se fait alors intimidant, il impose son ordre, sa croyance, dans la répétition collective des événements fondateurs. Toute l'imagerie de la souffrance, du martyr et de la délivrance par la sainteté se déverse alors dans la rue, comme si les sculptures pleurantes ou les fresques éthérées sortaient subitement des églises et autres lieux du

culte pour se répandre dans la foule, dans la ville, et irriguer pour un temps, un jour, une semaine, le corps social dès lors mobilisé.

Là encore, par ses superpositions et ses rapprochements abrupts de cut-up, Catherine Gfeller dépasse la vieille opposition profane/sacré pour nous renvoyer à une réflexion sur le corps collectif et la place que nous pouvons ou voulons y prendre. Voyeuse de procession, trafiquante d'images, elle nous invite à la fête, en lui emboitant le pas. Car c'est une autre caractéristique de son travail : sa présence dans l'image, le poids de son regard – au point que dans certaines séries, elle se met elle-même dans le champ visuel, en restituant sa propre déambulation, et son rapport physique au réel, les jambes qui avancent dans la longue marche à travers villes ou terrains, ou l'infatigable métier de s'habiller et se déshabiller, bref, toute l'épreuve du corps singulier, qui peut être une épreuve glorieuse, et même, une fois encore : érotique.

La question, en fin de compte, est celle-ci : le corps social peut-il jouir ?

**Bernard Comment**

juin 2010