

> VINCENT BETBEZE, *HABEAS CORPUS*

Par Michaël VERGER-LAURENT - Novembre 2014

Imaginons l'intérieur d'une salle de cinéma. Le confort de ses sièges, la douce pénombre qui y règne, l'ambiance lénifiante qui encourage le spectateur à prendre ses aises, à se sentir en sécurité, à abaisser les défenses qu'il oppose d'ordinaire au monde; voyons maintenant comment nous reproduisons à titre individuel – pour la plupart d'entre nous – ces conditions idéales pour apprécier au mieux n'importe quelle forme de spectacle; comment nous créons des « *home cinemas* » dans nos foyers. Le « contrat » spectatorial que l'on retrouve ici s'accompagne de la garantie implicite d'une neutralité des images, de leur contrôle strict dans un cadre précis. Rares sont les démarches qui interrogent ce dispositif de représentation en lui-même plus que le contenu, la forme ou le fond des représentations en elles-mêmes. Vincent Betbèze démontre pourtant à travers ses œuvres que le dispositif engagé n'a rien d'anodin dans la perception de cette représentation, et au-delà dans l'impact que celle-ci peut avoir sur nous. Son postulat s'inscrit totalement à rebours de ce qui est largement accepté du public: le cadre de perception a autant d'importance que le fait de percevoir en lui-même, les images suscitées sous cette forme idéale ne sont pas sans effet, elles contaminent notre monde, le pénètrent, nous influencent considérablement, notamment dans les domaines sensible, émotionnel, psychologique, à titre individuel comme collectif. Elles peuvent même façonner notre environnement, du fait de la suspension de notre méfiance rationnelle en ce qui les concerne.

Ce dispositif de représentation crée une disponibilité en chacun de nous, l'ouverture à une acceptation généralisée sous prétexte d'une présentation sécurisée. Le problème en ce qui le concerne est qu'il n'est pas circonscrit à la salle du cinéma;

il est désiré par la plupart du fait du sentiment de protection qu'il participe à créer. Si cette dissémination a lieu, c'est en général au détriment des événements auxquels nous pouvons être confrontés, qui sont simplifiés, réduits à leurs lignes de moindre résistance: le modèle de la mise en situation spectatorielle peut être appliqué à tous les environnements; on peut penser en cela à l'expérience touristique qui est, dans la plupart des cas de figure, une déclinaison du statut de spectateur (et du dispositif de spectatorisation) dans la réalité.

Vincent Betbèze propose un renversement complet de cet appareil à voir, tout en signalant les caractéristiques délétères: nivellement des occurrences sensibles, suspension de l'impulsion à agir (et à interagir), phénomène de détachement ou d'indifférenciation. Pour parvenir à ce résultat, Vincent n'hésite pas à user d'une certaine violence: le contenu du réel n'est pas atténué à l'intérieur du dispositif, c'est le dispositif qui est aménagé pour générer du réel, en créant des états psychologiques inquiétants et complexes. Des œuvres comme *237* ou *Pluie noire* expriment ce principe en convoquant des films qui pénètrent brutalement l'espace intime du spectateur en enrichissant ses perceptions de stimulus envahissants (multitude d'oiseaux évoquant le film homonyme d'Hitchcock dans un cas, lourd parfum de whisky convoquant le délire de *Shining* dans l'autre). Le décalage impliqué permet d'identifier une caractéristique du processus à son ordinaire: le spectaculaire implique une domination du regard sur le corps comme sur les autres sens. Le regard implique naturellement une distance (entre l'œil et ce qu'il peut voir) qui vaut comme une sécurité et initie cette recherche permanente d'une position d'observation, voire de surplomb – l'œil

est là pour régner.

Renversement de la machine cinématographique comme de la position qui lui est associée: le corps n'est plus mis à la disposition de l'œil, nous libérant ainsi de la fascination pour le contrôle qui nous traverse tous, l'expérience offerte devient composite, irréductible à une dimension uniquement symbolique. Autre forme d'approche, la mise à nu, par le biais d'un recours à l'abstraction ou au brouillage du flux, du dispositif dans tout son artifice: dans *Melancholia* comme dans *The Funny Games*, la brusque disparition de la substance visuelle ou son altération renvoie le spectateur à sa position comme à son propre corps, qu'il soumet à travers le processus narratif à un mécanisme d'assujettissement d'autant plus puissant qu'il est largement admis (voire encouragé) socialement.

La banalisation de cette transformation, de cette soumission regard/corps, et l'omniprésence des images qui en découle ne sont pas sans conséquence sur notre vie psychologique, on peut même considérer que cette conformation en constitue désormais largement la substance – c'est s'arracher de cet état, s'incliner à agir dans un monde ouvert et hasardeux qui demande un surplus de volonté, une réflexion ou une distance critique. Enveloppés dans ces fauteuils confortables qui se sont refermés sur nous comme des pièges, nous sommes désormais à la merci d'un flux continu et inarrêtable qu'il nous faut nourrir en permanence de représentations de plus en plus neutralisées. Fuite éperdue du temps qui pourrait provoquer un sentiment violent d'angoisse si elle n'était accompagnée de la constitution d'une archive de taille équivalente, de l'enregistrement absolu de tout le défilement que permet le développement des ressources numériques. De par cette externalisation

appareillée, et parce que nous pouvons nourrir l'illusion (auto)complaisante que nous prendrons un jour le temps de consulter cette archive, nous nous plongeons dans un état psychologique de plus en plus instable et fragile, coupé de toute racine, proche de la transe inconsciente - le numérique devient ainsi une prothèse mentale autant que physique, il acquiert un statut architectural, de fondement, permet de faire affleurer une surface infinie (dissimulant un impensé démesuré), sous l'empire finalement dérisoire d'un regard désarmé.

Cette pyramide est bien fragile, un rien peut la menacer. Il suffit d'évoquer une violence faite au flux (*Géhenne*) ou une lèpre inquiétante (*Metastasis*) pour provoquer un dérangement, un vacillement qui menace de rapidement se répandre. Vincent Betbèze ne construit cependant pas son travail sur une attaque sans nuance d'une pratique sans doute trop ancrée pour être annihilée sans nous mettre aussitôt en danger ; s'il veut attirer notre attention sur ce phénomène, cette mise à disposition permanente, c'est pour nous permettre d'en enrichir l'expérience, d'en chercher les racines plus profondes (*Pop-Up, LNE*), d'y trouver notre compte d'une manière plus intrinsèquement reliée à une angoisse pure. Vincent souligne la confusion contemporaine qui s'opère dans tout ce que l'on peut voir et ressentir ; l'accélération du flux a quasiment fait disparaître toute possibilité de distance critique, les stimulus sont donc pris pour argent comptant, sans que se pose la question de leur statut. De là, un questionnement sur l'art lui-même, qui peut tomber à son tour dans les mêmes travers lénifiants par le biais de la normalisation de la relation muséale, de l'auto-célébration et du renouvellement maniaque du spectaculaire.



Carton d'invitation
© Vincent Betbeze - BTBZ Studio 2014

Nocebo / VINCENT BETBEZE

Résidence Living Room chez Coswos,
31 rue de l'argenterie, Montpellier
6 octobre > 19 décembre 2014