



HAL
open science

Déterritorialisation et post-exotisme dans l'oeuvre d'Irit Batsry

Evelyne Toussaint

► **To cite this version:**

Evelyne Toussaint. Déterritorialisation et post-exotisme dans l'oeuvre d'Irit Batsry. Christine Albert. Déterritorialisation : effet de mode ou concept pertinent ? (Christine Albert et Abel Kouvouama dir.), PUPPA, pp.39-45, 2013. hal-01884420

HAL Id: hal-01884420

<https://hal.science/hal-01884420>

Submitted on 19 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DÉTERRITORIALISATION

EFFET DE MODE OU CONCEPT PERTINENT ?



sous la direction de CHRISTIANE ALBERT et ABEL KOUVOUAMA



PUPPA
Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour

ESPACES, FRONTIÈRES, MÉTISSAGES – 1

— INTRODUCTION

Christiane Albert et Abel Kouvouama
(Université de Pau et des Pays de l'Adour)13

— DÉTERRITORIALISATION ET POLITIQUE

Khalid Zekri (Université de Meknès)
La ritournelle des écrivains du Maghreb21

Évelyne Toussaint (Aix-Marseille Université)
Déterritorialisation et post-exotisme dans l'œuvre d'Irit Batsry39

Jean-Xavier Ridon (Université de Nottingham)
De la déterritorialisation à la Relation : "Lost in Space"47

Romuald Fonkoua (Université de Paris 4)
Cadastre et géométrie :
l'œuvre d'Édouard Glissant comme modèle de déterritorialisation59

Antony Soron (IUFM de Paris)
La déterritorialisation :
un concept pertinent pour relire la révolution intranquille
de l'écrivain québécois Hubert Aquin ?71

9

— DÉTERRITORIALISATION ET LITTÉRATURE

Xavier Garnier (Université de Paris 3)
Déterritorialisation versus interculturalité.
L'épreuve du contact avec les Pygmées dans *La Vie et demie*
de Sony Labou Tansi.....85

Catherine Khordoc (Université de Carleton, Ottawa)
Vers une reterritorialisation de la tour de Babel.
Deux exemples tirés de la littérature québécoise97

Florence Paravy (Université de Paris Ouest Nanterre La Défense)
Une littérature déterritorisée ?107

— DÉTERRITORIALISATION ET SCIENCES SOCIALES

Abel Kouvouama (Université de Pau et des pays de l'Adour)
Le territoire : espace de tensions ?121

Suzie Guth (Université de Strasbourg)
La notion d'hybride133

Évelyne Toussaint

Déterritorialisation et post-exotisme dans l'œuvre d'Irit Batsry

Née en 1957 à Ramat-Gan en Israël où ses parents avaient émigré d'Iraq dans les années cinquante, Irit Batsry¹ fréquente dès son adolescence les salles de cinéma d'art et d'essai de Tel Aviv. Des films, notamment ceux de Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman et Federico Fellini, initient alors sa rencontre avec l'image en mouvement. En place du service militaire obligatoire, elle effectue un service civil dans un kibboutz avant d'entrer à l'Académie des beaux-arts Bezalel de Jérusalem où elle travaille la céramique, la sérigraphie et la gravure à l'eau-forte, ce dont son travail ultérieur conserve l'empreinte. Elle y fait surtout une rencontre enthousiasmante avec l'art vidéo qu'elle pratiquera désormais avec passion. À New York, où elle s'installe en 1983, elle découvre les travaux de Nam June Paik, de Laurie Anderson, Gary Hill, Bill Viola... Depuis, Irit Batsry vit entre les États-Unis, l'Europe, Israël et le Brésil, utilisant l'hébreu, l'anglais, le français ou le portugais selon les contextes. Cette permanente déterritorialisation – qui structure sa manière de vivre dans un monde culturellement métissé – n'exclut ni la mémoire, ni l'ancrage de l'artiste dans l'espace où elle construit chacun de ses projets.

39

Dès 1982, elle réalise des films pour lesquels elle retravaille ses images de caméra en procédant à des collages, juxtapositions, superpositions, tuilages et fragmentations, tout en conservant l'empreinte initiale d'un lieu, d'une réalité. Ses films, installations et photographies proposent des voyages post-exotiques, affirmant sa volonté de sortir des représentations et des hiérarchies véhiculées par l'hégémonie occidentale et plaçant subtilement le spectateur dans l'évidente nécessité de modifier son point de vue².

UNE LOGIQUE DE DÉTERRITORIALISATION

Après un premier voyage en Inde en 1994, Irit Batsry y retourne en 1996 pour filmer la fabrication d'images dans des ateliers de peinture d'affiches de cinéma et de construction de décors, avec le parti pris de mettre au jour le versant technique de la fabrique d'un film, d'une peinture ou d'une sculpture, de dévoiler l'acte même de la création artistique. Ce second séjour est aussi l'occasion, grâce à la présence de Madhu Thyagarajan, cinéaste français d'origine indienne, de découvrir un monde dans son quotidien, d'être acceptée par ses habitants dans leur intimité. La matière sonore est enregistrée sur place par Stuart Jones qui, au

cours d'un patient montage, travaillera aussi minutieusement les bruits du film qu'Irit Batsry en façonnera les images³.

Quatre années plus tard, en 2000, le film réalisé à partir des images collectées donne à voir et à entendre l'expérience d'un voyage en Inde à travers une fiction narrative et visuelle⁴. *These are not my images (Neither There Nor Here)*, dont le titre initial fut *Not India*, puis *Neither There Nor Here*, empruntant à Pier Paolo Pasolini, est devenu un long métrage hyperdense, une invention filmique singulière et fascinante, un récit d'images hybrides et polysémiques où lieux et temporalités se télescopent. Certains plans ressemblent à des peintures, d'autres sont plus graphiques, en des jeux permanents de déconstruction et de reconstruction d'espaces visuels et langagiers.

Le style qu'invente ici Irit Batsry est un mélange de récit de voyage – une cinéaste occidentale qui tournerait un film en Inde sous la conduite d'un guide à la vue déclinante –, de poésie réaliste et de science-fiction, dans un monde où le fascisme aurait organisé le contrôle absolu des vies et anéanti l'individualité et la pensée :

[...] nos caméras numériques étaient directement branchées à la banque centrale des images.

Parfois, votre mot de passe ne donnait pas l'accès aux images que vous veniez juste d'enregistrer, ou ne laissait télécharger qu'une version altérée⁵.

40

Ce voyage en Inde, mi-réalité, mi-fiction, ne sera pas une douce rêverie sur des clichés touristiques mais une expérience de désappropriation et d'empathie, la rencontre avec des corps dans leur détresse, leur grandeur, leur définitive singularité. Le monde *neither there nor here* que montre Irit Batsry est aussi le nôtre, ici, là-bas, maintenant, réel et virtuel, extérieur et intérieur. C'est un monde de voyages et de rencontres fortuites, de rêves, d'attentes et de lenteurs. L'eau, la poussière, l'ombre et la lumière, la transparence de l'air y sont palpables, et aussi la crasse, la mutilation, la folie. Le rythme de l'image oscille d'emballements en apaisements, de ralentissements en visions fugitives.

Parfois l'image devient pure abstraction, peinture où n'apparaissent que brouillages, taches, salissures ou trames improbables, inventant des mondes infiniment petits et fugaces. Les superpositions, les agrafes, créent dans le film des enchevêtrements d'espaces, parasitant, complexifiant le travail du regard qui doit dissocier contexte réel et espace plastique. Irit Batsry travaille le figural, en un jeu de disparitions, de réapparitions, de résurgences et d'impressions rétinienne qui requièrent un certain abandon, un regard flottant, au sens où l'on parle d'écoute flottante, sans hiérarchie, sans sélectivité. Devant ces images, nous sommes entraînés dans des labyrinthes de décadres et de décentres, dans des anamorphoses et des déflagrations, où l'indécidable l'emporte sur la

certitude. Aux frontières du langage et de l'image – "J'ai traversé une frontière" dit la voix *off* de *These are not my images...* – Irit Batsry associe désastre et extase visuelle comme Samuel Beckett associe catastrophe et acrobatie langagière. L'image, dans son travail, est palpable tant elle insiste, tant elle existe, laissant toujours "une interrogation ponctuer la limite de l'entente"⁶. Chaque plan est une véritable peinture, en une écriture filmique qui interroge la perception elle-même.

Irit Batsry n'affirme aucune ontologie de l'image dans ce dispositif sans commencement ni fin, qui n'a ni centre ni périphérie. Elle semble agir seulement en tant que transformateur, modifiant les tensions et les fréquences d'un flux d'images analogiques et numériques qu'elle amplifie, module, synthétise et qui susciteront parfois l'angoisse et parfois la tendresse, induisant l'impression persistante, pour le regardeur, d'être à la fois étranger et intime avec ces inconnus et ces lieux à l'écran.

Une vieille femme digne, si décharnée, repliée dans son monde intérieur, broie du vide avec un pilon minuscule pour se nourrir de rien ou s'asperger d'une poudre invisible, en un rituel définitivement inconnaisable, répétant à l'infini un geste indispensable et dérisoire. Un homme lave avec soin des buffles dans la rivière. Une femme efface longuement la poussière du sol avec un balai de branchages. Des mains tressent une chevelure, une femme s'affaire à son tissage. Autant d'instantanés et de gestes, de voix et de rires, de scènes de rue, qui restituent des fragments de vies anonymes et d'espaces habités.

Participant à ce qui aurait pu n'être qu'une *belle image*, le *politique* donne ici la parole à ceux qui ne l'ont pas, incitant à la rencontre et au dialogue, dans le respect de l'altérité :

Ce ne sont pas mes images.
Bien que ce soit moi qui tiens
la caméra face à ces garçons [...] ⁷.

Ainsi, devant ces instantanés de réel dans leur apparente banalité, devant ces regards d'enfants qui intensément et interrogativement nous observent, jamais, pas une seconde, notre compassion ne sera sollicitée. Toute condescendance est ici exclue. Irit Batsry ne s'emploie pas non plus à énoncer des jugements mais, en un patient travail de déconstruction, elle met au jour les faux semblants d'humanisme et les réelles arrogances dont a pu parfois souffrir le genre documentaire.

La voix du guide indien, en *off*, rapporte les propos des cinéastes qu'il aurait autrefois accompagnés : "L'Occidental qui vient ici a tout, mais ne donne rien. Votre pays n'a rien mais il donne tout".

Chacune des créations d'Irit Batsry est un récit qui ressemble à un témoignage, se présentant comme la narration d'un journal intime qui aurait aussi fonction de documentaire. Pourtant, il s'agit là d'un trompe-l'œil, le *Je*

étant une auto-fiction parvenant à rendre compte de la réalité au miroir de l'imaginaire. Art et vie, vie et fiction : la frontière est volontairement ténue, poreuse, même si les images conservent l'épaisseur du donné, la consistance du réel. On ne s'étonnera pas d'apprendre que dans le répertoire d'auteurs d'images qu'affectionne Irit Batsry, figurent Gary Hill et plus encore Chris Marker dont *Sans soleil*⁹, en 1982, perturbait le genre du documentaire par un tissage de réalité, de science-fiction et d'essai philosophique. Le voyage, la mémoire, le collectif et l'individuel en étaient déjà les thèmes principaux, poétiques et critiques.

L'exotique, pour ses versants sombres, c'est-à-dire teintés d'impérialisme, est définitivement exclu de l'emploi qu'elle fait de la formidable base de données visuelles qu'elle a constituée dans la durée. En place d'exotisme, donc, elle propose l'empathie, c'est-à-dire le post-exotisme critique. Nous voici avec elle engagés à n'être ni dans le mythe, ni dans l'idéologie, ni dans ce qu'elle appelle le "recyclage de spiritualité"⁹, mais dans une vérité de l'image, toujours plurielle, toujours renouvelée, faite de mixages et de copiés-transformés-collés, d'alternance de mouvements et d'immobilités, de sensation et de sens.

Le travail d'Irit Batsry, dont le long poème critique qu'est *These are not my images* peut donner quelque idée de la densité figurale et discursive, propose un décentrement du regard et de la pensée. Ce n'est pas la moindre de ses affinités avec l'idée de déterritorialisation chère à Gilles Deleuze et à Félix Guattari, mais aussi avec les élaborations théoriques de certains courants des *postcolonial studies* affirmant leur volonté de rendre compte de tous les dispositifs d'assujettissement et d'y opposer quelque résistance¹⁰.

RÉSONANCES THÉORIQUES. DÉTERRITORIALISATION ET TIERS-ESPACE

Parmi les auteurs incontournables de ce courant intellectuel originellement anglophone que l'on désigne par *postcolonial studies*, Stuart Hall propose de penser de l'intérieur du concept de "postcolonial" pour caractériser "l'hybridité, le syncrétisme, les temporalités multidimensionnelles, la double inscription du temps colonial et du temps métropolitain, le trafic culturel à double sens des zones de contact, [...] les formes de traduction et de transculturation [...], les désaveux de l'entre-deux, l'"ici et là"¹¹". Les questionnements d'Irit Batsry et ceux de Stuart Hall, selon des affinités intellectuelles et éthiques manifestes, se rejoignent : ils entendent mettre en évidence des préjugés et des représentations, déconstruire les discours de savoirs et de pouvoirs, dénoncer les hégémonies et les exclusions. Avec des outils spécifiques aux artistes et aux intellectuels, ce sont des malentendus et des incompatibilités, des préjugés et des idéologies, des ressentiments et des revendications identitaires, des points de rupture et des possibilités de réconciliations, qui sont alors mis au jour.

Le point de vue d'Homi Bhabha, selon lequel il y a lieu aujourd'hui de prendre "l'hybridité culturelle et historique du monde postcolonial [...] comme point de départ paradigmatique"¹², ou celui de Salman Rushdie qualifiant les lieux origines de "patries imaginaires, invisibles, des Indes de l'esprit"¹³, forment aussi un *background*. Leurs positions se rapprochent des conclusions de Gilles Deleuze et de Félix Guattari constatant, dans *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie* "que le mouvement de déterritorialisation crée nécessairement par lui-même une nouvelle terre"¹⁴ et se défiant des "reterritorialisations perverses", des "néo-territorialités [...] artificielles, résiduelles, archaïques" pouvant tout aussi bien "nourrir un fascisme moderne que dégager une charge révolutionnaire"¹⁵. Le travail d'Irit Batsry, même – et surtout – si elle se défie de tout enfermement dans quelque ghetto idéologique que ce soit, semble entendre, avec Deleuze et Guattari, qu'une émancipation de nos aliénations est possible, avec Edward Said, qu'il y a de l'imaginaire dans la géographie et l'histoire¹⁶, avec Arjun Appadurai, que le local est un processus¹⁷, avec Benedict Anderson, que la nation est une "communauté imaginée"¹⁸, et avec Homi Bhabha qu'il existe pour la création un "tiers espace" d'irréductible liberté.

Dans un texte publié en 1989 à l'occasion de l'exposition "Magiciens de la terre", Homi Bhabha soulignait que "la production de sens exige le passage par un tiers espace, qui représente à la fois les conditions du discours et la stratégie institutionnelle dont il ne peut prendre conscience [...]. L'intervention d'un tiers espace qui fait naître l'ambivalence dans la structure du sens détruit le 'miroir' de représentation où le savoir culturel se révèle continuellement comme un 'code évolutif'"¹⁹. L'art pourrait bien investir ce "tiers espace", riche d'hétérogénéités, d'hétérotopies et de déterritorialisations, lorsqu'il s'emploie à une *déconstruction* de tous les systèmes, à la mise au jour de dispositifs et à l'observation des sédimentations qui constituent culture, langage, mémoire et identité comme à l'identification des réseaux d'institutions et de pratiques qui organisent la domination. Homi Bhabha, dans son livre *The Location of Culture*, traduit en français sous le titre *Les Lieux de la culture. Une théorie post-coloniale*, en appelle à une culture transnationale et translationnelle, car écrit-il, "La transmission de cultures de survie ne s'effectue pas dans le musée imaginaire bien ordonné des cultures nationales, avec leurs prétentions à la continuité d'un 'passé' authentique et d'un 'présent' bien vivant"²⁰.

Dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* Gilles Deleuze et Félix Guattari évoquaient le lieu d'une nouvelle territorialisation "absolue, quand la terre passe dans le pur plan d'immanence d'une pensée"²¹. L'œuvre d'art – et le film *These are not my images...* en témoigne magnifiquement – ne serait-elle pas l'un des lieux privilégiés d'une dialectique permanente entre territorialisation et déterritorialisation ? L'espace plastique – en tant

que démarche esthétique, politique et éthique, processus de déconstruction et de désassujettissement, métaphore par excellence de la porosité des frontières entre territoire spatialisé et territoire psychique – ne pourrait-il constituer l'un des *topoi* où la souplesse, dans notre façon d'être au monde, l'emporterait sur des certitudes rigidifiées ?

L'ŒUVRE AU-DELÀ DE LA THÉORIE

L'œuvre n'a pas pour mission d'illustrer quelque théorie, et sa lecture ne peut se réduire à un simple décodage iconographique, rhétorique ou sémiotique car, au-delà de son contenu explicite, l'image participe également, comme le rêve, d'un processus de condensation et de déplacement en place de fonctionner comme une pensée rationnelle structurée dans le langage. Dans sa singularité – comme l'écrit Gérard Wajcman, "Le propre des œuvres d'art c'est justement qu'elles demandent d'être traitées au singulier, une par une et non ensemble"²² – *These are not my images* en appelle à l'empathie du regardeur et à sa sensibilité, car elle entre en résonance avec ses affects et ses émotions, à l'opposé de tout discours d'autorité.

Dans un contexte aussi instable que celui de notre contemporanéité, une telle démarche artistique, tout en s'affirmant critique et poétique, ne se prétend pas capable de réussir là où les intellectuels sont mis en échec. Elle pourrait bien, cependant, suggérer expérimentalement l'usage d'une pensée en image, où entrent en dialectique la déconstruction et l'illusion, où – pour emprunter sa belle formulation à Jean-François Lyotard – l'art se trouve doté d'une "capacité de retournement"²³.

44

NOTES

1 - Ce texte fait suite à de multiples rencontres ainsi qu'à de nombreux échanges téléphoniques et par e-mail avec l'artiste depuis avril 2007. Je l'en remercie vivement.

Les œuvres d'Irit Batsry sont distribuées par Heure Exquise ! (<http://www.heure-exquise.org/>).

Elles figurent dans les collections du MoMA et du Whitney à New York. Voir le site de l'artiste : <http://www.iritbatsry.com/> et <http://www.iritbatsryrecent.blogspot.com/>.

2 - En cela, elle s'inscrit dans la lignée critique de maints auteurs des *postcolonial studies*, notamment Homi Bhabha et Stuart Hall. Ce dernier, fondateur avec Raymond Williams de la *New Left Review* en 1956, directeur de 1968 à 1979 du *Centre for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham, enseignant à l'*Open University* de Londres, participa à l'essor des *postcolonial studies* et présida le conseil d'administration de l'*Institute for International Visual Arts* de Londres.

3 - Stuart Jones est compositeur et interprète. Son travail de création sonore est en lien avec l'avant-garde occidentale (John Cage et Karlheinz Stockhausen)

mais aussi avec la musique africaine, notamment celle du percussionniste ghanéen Mustapha Tettey Addy. Il travaille avec Irit Batsry depuis 1989.

4 - *These are not my images*, 1994-2000, film, 80', fait partie du même cycle de travail que l'installation *To Leave and to Take* (1997), l'ensemble donnant lieu également à des photographies et diverses reproductions des tirages vidéo.

5 - *These are not my images*, in "Carte blanche à Irit Batsry", BREF 58, automne 2003. Archives personnelles de l'artiste.

6 - Irit Batsry, *De l'étrange pratique de vivre avec l'image*, avril 1993. Archives personnelles de l'artiste.

7 - *Ibid.*

8 - Ce titre est tiré du cycle *Sunless* de Modest Mussorgsky.

9 - Entretien d'Irit Batsry avec Évelyne Toussaint, Tarbes, 21 avril 2007.

10 - Voir : Marie-Claude Smouts (dir.), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2007.

11 - Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies* (éd. établie par Maxime Cervulle, trad. Christophe Jaquet), Paris, Amsterdam, 2007, p. 279.

12 - Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (trad. Françoise Bouillot), Paris, Payot & Rivages, 2007 (1^{re} éd. *The Location of Culture*, Routledge, 1994), p. 49 et p. 58.

13 - Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, Paris, 10/18, 1993 (1^{re} éd. *Imaginary Homelands*, Londres, Granta Books, 1991), p. 20.

14 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1972, p. 384.

15 - *Ibid.*, pp. 306-307.

16 - Edward Said, *L'Orientalisme*, Paris, Seuil, 2005, p. 71.

17 - Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2005 (1^{re} éd. 2001), p. 71, (éd. originale : *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996).

18 - Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* (trad. Pierre-Emmanuel Dauzat), Paris, La Découverte, 1996.

19 - Homi Bhabha, "Hybridité, hétérogénéité et culture contemporaine", in *Magiciens de la terre*, catalogue de l'exposition 18 mai - 14 août 1989, sous le commissariat général de Jean-Hubert Martin, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1989.

20 - Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, op. cit., pp. 68-269.

21 - Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, coll. Critique, 1991, p. 85.

22 - Gérard Wajcman, "L'art, la psychanalyse, le siècle", in *Lacan, l'écrit, l'image*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 2000, p. 28.

23 - Jean-François Lyotard, *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 2002 (1^{re} éd. 1971).