

## **Ana Torfs : « esthétique du déplacement »**

De Jeanne d'Arc (« Du mentir-faux ») à Beethoven (« Zyklus von Kleinigkeiten »), l'intrigue des créations d'Ana Torfs prend souvent appui sur le destin significatif de quelque grand personnage. Cependant, ni vraiment documentariste et encore moins historienne, l'artiste s'intéresse davantage aux petites choses qui, loin de l'écriture mythifiante des grands faits, ont pu fournir à une vie sa sève, à une identité sa couleur. Un des postulats d'Ana Torfs pourrait être le suivant : l'Histoire n'est jamais qu'une somme de faits triviaux en un certain ordre assemblés.

Dans « Il Combattimento », présenté une première fois à Anvers en 1993, Ana Torfs, note un commentateur, « réduit l'opéra à des mouvements minimaux, qui apparaissent sur le visage des chanteurs ». Pareille économie préside à « Zyklus von Kleinigkeiten », dont la trame narrative repose sur le contenu des cahiers de conversation dont l'entourage de Beethoven devenu sourd se servait pour lui communiquer des impressions, un ordinaire. Dans ce film en noir et blanc, les acteurs, qui ne parlent pas, semblent n'être que des réceptacles, l'alibi d'une absence ou encore une surface de projection pour le contenu des cahiers que récite une voix off. L'incongruité de leur attitude semble venir de ceci : quelque chose, pense-t-on, les maintient en oscillation entre le naturel de qui ignore qu'on le filme, et la pose inquiète de qui ne sait avec certitude si la caméra tourne. Ils apparaissent le plus souvent à table, portant à leur bouche tantôt de la nourriture, tantôt un verre de vin, si bien que l'orifice de la parole est ramené ici à sa fonction la plus utilitaire. L'on constate alors que cette fonction est analogue à celle remplie par ces cahiers de conversation utilisés jadis dans la Vienne de Beethoven, et, somme toute, analogue à cette caméra qui semble se borner à la saisie passive d'un « être-là », devant elle.

Cette triple réserve a pour effet d'évincer tout intérêt narratif au profit d'une fascination à l'égard du conditionnement de la substance cinématographique comme lieu de rencontre entre des temporalités différentes, des essences diverses, et révèle ainsi la face cachée d'une mise en scène : sous l'apparence de la représentation, acteurs, voix et décors charrient une origine trouble dont l'affleurement à la surface du sensible constitue, entre présence et fiction et bien davantage que toute intrigue, la véritable matière d'un récit. Ainsi, le neveu de Beethoven aura toujours, pour nous – et quand bien même l'on tomberait après coup sur un éventuel portrait peint – le visage de cet acteur étrangement trop âgé pour son rôle d'adolescent. Si la fiction déplace la vérité de son contexte supposé en la chargeant des déterminations multiples de sa production – qui ne sont déjà plus celles de sa réception – le concept même de vérité, en retour, ne saurait être pensé sans recours à une fiction. Décontextualisés et récités par une voix monotone, le contenu des textes écrits jadis par les proches du compositeur – dont on devine parfois, en creux, les réactions – deviennent une litanie absurde. Ce sentiment est appuyé par des acteurs qui, otages pathétiques de la pellicule, sont, par conséquent, totalement soumis au temps du récit.

Gauthier Huber

**Gauthier Huber**, né en 1971. Vit à Neuchâtel et à Zürich, où il travaille actuellement. Historien de l'art (Université de Lausanne). S'occupe d'un centre d'art, l'espace « la plage », à Neuchâtel. Il y a organisé les expositions suivantes : « Pour mieux penser et se dépenser » (1997), « Dégâts/défis » (1999) et « Stupéfiant » (2001). Écrit, entre autres, pour le magazine « das Kunst-Bulletin ».