

## Sur les rêves

« Je n'interprète pas les rêves »<sup>1</sup>

Ce n'est pas seulement sa première série, matricielle, fondatrice, des « rêves reconstitués », suite de scènes énigmatiques directement empruntées à l'activité onirique de l'artiste, c'est par moments toute l'œuvre photographique d'Edouard Levé qui m'apparaît sous le signe du rêve. Jusqu'à cette phrase extraite de son *Autoportrait* qui résonne à la fois comme un projet initial et un point d'aboutissement de tout son travail : « J'ai eu l'idée d'un Musée du Rêve »<sup>2</sup>. Evidemment cette extension, ce prolongement du rêve à l'ensemble de ses images procède de ma part d'une analogie abusive, tant il est vrai qu'hormis cette première série des « rêves reconstitués », aucune de ses visions futures n'a le rêve pour matière première, — mais j'aime l'idée que la critique d'art se vive moins comme une science que comme une opération quand même un peu flottante, une bâtardise de l'esprit, mixte d'émotions premières et de réflexions sur l'art, de sensations passées au filtre et à l'essai de la conceptualisation.

Rêves donc, au sens large, que ces corps habillés et en positions sexuelles dans *Pornographie*, image paradoxale, dyslogique, fantasmée, érotique par la déviance imposée à l'imagerie crue du porno. Ou que ces autres corps habillés des Rugbymen immobilisés dans l'action, mêlées, touches, passe, gestes emblématiques mais aussi scènes capitales d'une série de contacts que l'artiste recompose soigneusement dans un studio, *camera obscura*, à partir d'images standards extraites de la presse sportive. Et rêve d'angoisse déjà, cauchemar blanc que cette déambulation fantôme dans le petit village d'Angoisse. Et rêve encore que ce dîner bourgeois qui se déroulait un soir de Nuit Blanche dans la vitrine d'un magasin, sous les yeux ahuris des passants<sup>3</sup>. Enfin, il y a cet autre démarquage de la réalité que propose le jeu des homonymes, glissement de terrain entre le mot et la chose, procédé poétique de la dérivation (la mer-la mère) participant comme le lapsus freudien aux formations de l'inconscient : rêve langagier donc que la série des *Homonymes* où Yves Klein prend la figure d'un anonyme, et encore ce journal de voyage réalisé par Edouard Levé dans une « autre » *Amérique* dont les noms de villes sont des homonymes de villes européennes. Ne trouve-t-on pas d'ailleurs dans *Œuvres* ce fragment 356 : « Dans une salle sont disposés, sans apparente logique, des objets dissemblables qui portent le même nom : « sommier ». Un cheval de charge, empaillé ; un coffre de voyage ; un matelas muni de ressorts intérieurs... »<sup>4</sup>. L'homonymie s'exerce au sein du sommeil.

Sans estomper les différences marquantes qui peuvent exister entre ces travaux, sans oublier non plus qu'hormis les rêves reconstitués, bien des images des *Reconstitutions* procèdent, à l'inverse de tout onirisme, d'une distance critique, sémiologique à l'égard notamment des images de

---

<sup>1</sup> *Autoportrait*, P.O.L., 2005, p. 96.

<sup>2</sup> *Autoportrait*, p. 9. On trouvait déjà en 2000 dans *Œuvres* une variante de cette idée, dans une description très proche encore de la première série des « Rêves reconstitués » : « 5. Une exposition présente des pièces dissemblables par l'esprit, le style, la technique, mais dont l'origine est commune : leur auteur les a vues en rêve » (P.O.L., p. 8). Et encore cette confidence d'artiste faite dans *Autoportrait* : « Je me souviens mieux de mes rêves lorsqu'ils sont utiles pour mon travail » (p. 96).

<sup>3</sup> *Vivarium*, Paris, Nuit Blanche, 6 (4?) octobre 2006.

<sup>4</sup> *Œuvres*, P.O.L., 2000, p. 139.

presse<sup>5</sup>, reste pourtant que l'ensemble baigne dans un « climat onirique » très bien perçu par Quentin Bajac, et directement associé aux choix esthétiques et techniques effectués par l'artiste : « Frontalité de la prise de vue, dépouillement de l'espace, utilisation de la couleur, inexpressivité des personnages... Ce dispositif pratique et conceptuel très cohérent donne à l'ensemble des reconstitutions une homogénéité formelle : un même climat onirique, comme le nervalien 'épanchement du songe dans la vie réelle'<sup>6</sup> ». C'est pour autant l'occasion de signaler le paradoxe, et pourquoi pas l'originalité de cet « onirisme blanc », comme on parle d'écriture blanche, d'Edouard Levé, où le « climat onirique » procède non par associations arbitraires, non par les sauts d'une narration débridée, non par le flou du scénario lynchien et son décorum de rideaux pourpres, mais par les opérations froides de la neutralisation. A l'image du décor ou « fond d'écran » sur lequel se construisent ces images : d'abord très blanc dans les *Rêves reconstitués*, puis grisé dans la série des *Actualités*, beige terne et tertiaire dans *Pornographie*, c'est finalement le fond noir de la nuit, du studio ou de la scène, qui s'impose à toutes les dernières séries des *Reconstitutions*, et qu'on retrouve encore plus tard dans *Fictions*, 2006. Car rêves encore, que ces mises en scène extrêmement composées, ces arrangements de personnes, ces cérémonies obscures commentées de manière très décalée et à distance au centre du livre sous la forme de textes courts, lacunaires, visuels et post-surréalistes où l'on reconnaît la stylistique des récits de rêve : « En retrait, j'observe des clowns d'enterrement manifester devant une statue vivante. A moins que ce ne soit un chef d'orchestre mutique dirigeant une performance sans musique »<sup>7</sup>. S'essayant pour la première fois au noir et blanc, Edouard Levé en pousse d'ailleurs le procédé et les contrastes jusqu'au point limite où le tirage positif s'apparente quasiment à son négatif — un « transfert » pour tout dire, terme opératoire des formations de l'inconscient, et titre d'une autre série d'images narratives, versions contemporaines et donc très démarquées de plusieurs tableaux anciens du musée des beaux-arts de Tours<sup>8</sup>.

Mais de tous ces traits techniques, c'est sans doute l'inexpressivité des personnages qui est la plus déroutante et propice à l'ordre du rêve : à la fois absorbés et impassibles, inexpressifs et comme intérieurement soustraits à l'action à laquelle ils prennent part, les figurants des ces tableaux vivants sont ici comme des somnambules. Ils n'apparaissent pas tant comme les simples figurants du rêve que comme les rêveurs eux-mêmes, engagés impassiblement dans leurs propres constructions mentales. Ce n'est donc pas sous la forme ancienne et traditionnelle d'un personnage constitué, reconstitué, doté d'un état-civil bien établi, que le sujet fait retour dans la narration visuelle : évidé et troué par un XX<sup>e</sup> siècle de psychanalyse et de déconstruction des récits, le personnage réapparaît ici sous la forme indécise du somnambule. Statut flottant du sujet.

---

<sup>5</sup> Cette critique sémiologique peut jouer contre la publicité, comme on peut le voir dans ce descriptif : « Des photographies publicitaires sont rejouées par des modèles inexpressifs. L'absence de slogan rend le message incompréhensible » (*Œuvres*, p. 136). Même rapport critique aux cartes postales cette fois dans le fragment 271 : « Des cartes postales reconstituent le folklore français, mais les référents traditionnels sont neutralisés. Les personnages sont vêtus en noir, le décor est gris... » (p. 113).

<sup>6</sup> Quentin Bajac, « Le trouble du spectateur », in Edouard Levé, *Reconstitutions*, Phileas Fogg, 2003, p. 90.

<sup>7</sup> *Fictions*, P.O.L., 2006, non paginé.

<sup>8</sup> *Transferts*, 2004, série produite dans le cadre de l'exposition « Images au centre 04 », Musée des Beaux-Arts de Tours, France.

Et à l'évidence ces personnages somnambulaires nous ressemblent étrangement, tant ils ont par moments, en jean et tee-shirts, écouteurs sur les oreilles, l'allure hébétée, à la fois absorbée et détachée des spectateurs de cinéma, ou de télévision : « figés dans leur position de vide minimum »<sup>9</sup>. Le rêve est une modalité de la critique, le masque fictionnel et « outre-monde » d'une satire sociale qui fait retour vers le présent. Vues sous cet angle, les *Fictions* et la série *Quotidien* où se rejouent des scènes extraites de la presse dont on ne connaît plus le sens ni la raison, mais aussi *Pornographie* et *Rugby*, par la manipulation des corps qu'elles impliquent, s'apparentent plus que d'autres à une séance d'hypnose collective : qu'ils miment une manifestation politique ou un accident, qu'ils soient debouts ou allongés au sol, qu'ils se livrent à quelque mystérieuse et obscure cérémonie, les personnages ont la présence-absence de consciences dirigées. « *L'hypnotiseur sentimental m'incite à la raideur. J'aide son show de femme planche. Mon corps est plastique, ma volonté élastique* », dit l'un des textes de *Fictions*, et encore cet autre tableau vivant : « *Frères fixes, cousins noirs, amis froids : somnambule assis, hypnotisé debout, consolateur gestuel* ». Car c'est souvent une société, une socialité somnambulaire qui se met en place dans ces rêves collectifs, et j'y vois pour ma part une modalité critique de notre rapport hébété au spectacle et à la consommation des images. Comme ce fragment de *Fictions* qui décrit tout autant la séance hypnotique que le début du film : « *La musique déréalise les lieux, dicte la perte de soi, et facilite mon balancement sur une chaise* ».

**Jean-Max Colard**

---

<sup>9</sup> *Œuvres*, P.O.L., p. 89.