

Natacha Nisic, Plutôt mourir que mourir

Virginia de la Cruz Lichet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29163>

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Virginia de la Cruz Lichet, « Natacha Nisic, Plutôt mourir que mourir », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29163>

Ce document a été généré automatiquement le 24 mai 2018.

EN

Natacha Nisic, Plutôt mourir que mourir

Virginia de la Cruz Lichet

- 1 L'artiste Natacha Nisic se propose de nous faire découvrir, à travers un voyage qui semble onirique et qui pourtant est indéniablement rattaché à notre histoire, trois récits qui s'entrecroisent dans la narration filmique. *Plutôt mourir que mourir* nous introduit dans le « théâtre de la présence », un théâtre qui nous plonge dans la Première Guerre mondiale, et en même temps dans deux autres histoires : celle de l'historien de l'art allemand Aby Warburg et celle des Hopis. Ce projet se compose d'une vidéo de soixante-six minutes et d'un feuillet de deux textes, l'un de l'artiste (p. 3-14), puis un deuxième d'Annette Becker sous le titre de « W comme Warburg, comme War, comme Cassiopée la constellation en W » (p. 15-19). Dans ce dernier, l'historienne décrit ce travail comme une mise en abîme : Aby Warburg, la Première Guerre mondiale, les images. (p. 15) Trois histoires qui s'entrecroisent, se nouent et se dénouent et qui finalement peuvent s'unifier. L'histoire des indiens Hopis est celle d'une guerre entre eux-mêmes, nous indique la voix féminine qui raconte l'histoire, une guerre dans la chair entre ceux qui veulent coopérer avec les blancs et ceux qui ne veulent pas. Les Hopis représentent « une nation, dans une nation, dans une nation » (p. 15). Ils intègrent les États-Unis qui lutteront durant la Première Guerre mondiale dans une autre nation, la France. Mais la rencontre entre Aby Warburg et les Hopis remonte à l'année 1895 lorsqu'il voyagea dans ce territoire aride pour les rencontrer, pour les photographier, et nous le présente comme « une enclave d'humanité païenne qui se livre, avec une constante inébranlable, à des pratiques magiques [...] » (p. 10), bien que la réalité révèle l'histoire d'un peuple qui subit une extraordinaire violence. Pour nous partager ces trois histoires qui s'entremêlent comme des serpents grâce à une force cosmique semblant nous échapper, nous retrouvons un lieu, la salle de projection, écran psychanalytique, révélateur d'une histoire de violence traumatique. Des images s'enchaînent, nous mènent. Nous nous retrouvons dans la bibliothèque d'Aby Warburg à Hambourg, aujourd'hui vide car tous les ouvrages ont été sauvés et déplacés en 1933 à Londres, comme refuge du savoir. Ce lieu nous est présenté comme un espace vide, rempli de présences, nous permettant de pénétrer dans le théâtre intime d'Aby Warburg, un espace scénique, avec des rideaux, des chaises, un écran, installés dès le début du film

pour nous introduire dans l'histoire qui va nous être racontée. Dès lors, des images se succèdent. Cette salle en forme d'ellipse est un lieu de représentation, un espace même de jugement, et voire de folie. De là l'artiste nous plonge dans le monde d'Aby Warburg à partir de ses carnets de guerre, intercalés par des images d'archives, des caricatures animées, des articles de journaux, des reconstitutions actuelles des faits historiques, des objets de la culture Hopis, des images en noir et blanc qui s'intercalent avec des images en couleur, saturées. Il s'agit d'une archéologie des temps disparus, en tant que traces, en tant qu'histoire oubliée. Car ce film-manifeste prend la forme de visions délirantes provoquées par la guerre et la violence, une folie, celle d'Aby Warburg qui passera six années à la clinique Bellevue à cause d'une psychose profonde survenue à la même époque que l'Armistice, comme « une façon de dompter l'insupportable violence » (p. 13), comme « la prise de pouvoir de cet inconscient refoulé » (p. 13), déclare Natacha Nisic. Puis des pages blanches, l'écriture invisible, le vide, des histoires évaporées, « des documents du mensonge », car la présence a un nom comme précise Natacha Nisic, « W » comme « War », mais inversée nous donne un « M » comme « Mémoire ». Intéressante analogie qui nous plonge au plus profond du film, tel un sommeil conscient, telle une vérité révélée. Natacha Nisic utilise les recours filmiques du montage afin que les images et les mots – ainsi que le son (musique) – deviennent un ensemble composé de fragments, dissemblables en apparence, qui s'entrecroisent pour donner un sens à l'inexplicable : une histoire écrite par l'homme. De même, Natacha Nisic s'adresse à nous, en tant qu'Aby Warburg, nous sommes Aby Warburg, nous. Ainsi elle nous invite à cette rêverie warburgienne, sous le poids du silence, sous le poids du non-dit, seules les images tranchées d'un passé fantomatique nous hantent face au présage de la disparition, la mort, là où il y a « des tempêtes de poussières et d'étoiles ».