Document generated on 07/02/2025 6:32 a.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Jayce Salloum : de la réalité des images aux images de la réalité

Monique Langlois

Volume 15, Number 4, Winter 1997

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33674ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Langlois, M. (1997). Jayce Salloum : de la réalité des images aux images de la réalité. *Ciné-Bulles*, *15*(4), 36–37.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1997

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

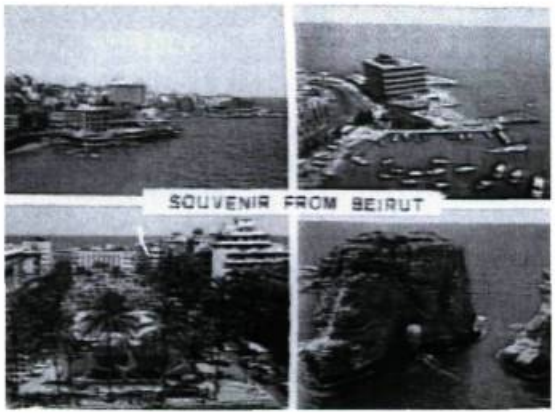
https://www.erudit.org/en/

Jayce Salloum: de la réalité des images aux images de la réalité

par Monique Langlois

Jayce Salloum exposait à la Galerie Optica, en novembre dernier, une installation multimédia intitulée **(Kan ya ma kan) There Was and There Was Not**. Il profitait de son passage à Montréal pour donner deux présentations, l'une chez Prim, l'autre à l'Université Concordia, où des explications sur sa démarche étaient accompagnées d'extraits de bandes vidéo. Cet artiste s'intéresse à la photographie et aux installations multimédia depuis 1975 et à la vidéo depuis 1984. Canadien de la deuxième génération, il est de descendance libanaise, ce qui expliquerait que le fil conducteur de sa production soit la représentation du monde arabe véhiculée par les médias occidentaux. Le plus souvent ses œuvres sont en trois langues: anglais, français et arabe. Les trois bandes vidéo et l'installation que nous traiterons ici ont été choisies parce qu'elles sont représentatives de l'ensemble de sa production.

Entre 1982 et 1992, Salloum a travaillé uniquement avec des images d'archives. Ainsi dans **(Intefada) Speaking For Oneself, Speaking for the Other** (1990), il a réalisé un collage électronique d'images qui mettent en scène un monde arabe mythique et exotique. Il s'agit d'extraits de films comme **Exodus** d'Otto Preminger (1960), de bandes dessinées américaines, de films d'amateurs occidentaux du début du siècle et d'extraits de journaux télévisés diffusés en Europe et en Amérique. Cet assemblage d'images est intercalé de mots, comme *history making, history today*, où l'on conteste les messages transmis par les documents d'origine. On peut dire que la citation est le moyen d'expression privilégié de Salloum, une citation nommée citation-indice, où l'image citante renvoie à l'auteur cité pour se démarquer de l'emprunt et proposer un regard critique[1].



This Is Not Beirut, une vidéo de Jayce Salloum

La transgression des préjugés et des stéréotypes se retrouve dans des bandes où les images sont prises en direct. Ainsi dans **(Talaeen a Junuub)/ Up to the South** (1993), un documentaire sur le sud du Liban, coréalisé par Walid Ra'ad, ils ont compilé les matériaux nécessaires en collaboration avec six producteurs locaux, des historiens et des journalistes. Entre janvier et décembre 1992, plus de 150 heures d'images vidéo ont été enregistrées. Les principales questions abordées touchent l'identité et le territoire par le biais de sujets comme le colonialisme, l'occupation par Israël, la résistance, la collaboration, le discours des experts, etc. En fait, ils font référence aux documentaires produits par certains représentants de l'Ouest qui font voir les Arabes comme des «sauvages», des rapaces de la finance et des xénophobes et le Liban comme un pays sans espoir. Ce pays devient la métaphore d'un «site» alimentant le réel et l'imaginaire de différents visiteurs à travers son histoire.

Cette problématique est poursuivie dans **This Is Not Beirut** (1994) où le même procédé de déconstruction/ reconstruction est appliqué. À ce sujet, la séquence de la série de cartes postales de Beyrouth dont les images sont enregistrées en vidéo, en plan fixe, est révélatrice. En effet, on peut lire sur certaines d'entre elles *This is Beyrouth*, une inscription qui fait directement référence au tableau ***la Trahison des images (ceci n'est pas une pipe)*** de Magritte (1966), un peintre dont l'œuvre tout entière est une réflexion sur la représentation.

Dans **This Is Not Beirut**, des images d'origines multiples sont combinées à des images enregistrées en direct pendant la guerre du Liban. Salloum avoue d'ailleurs produire un «montage dialectique» et miser sur la capacité du spectateur de produire/reproduire le système de représentation en incluant ses présomptions à ses connaissances et expériences antérieures, compte tenu de son imaginaire individuel et collectif.

Et finalement, le vidéo-environnement **There Was and There Was Not** qui était présenté à Montréal

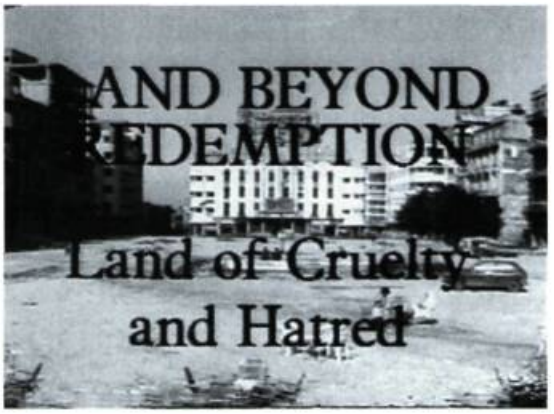
en novembre dernier reprend les mêmes thèmes et inclut cinq boucles vidéo dont les contenus recoupent ceux des bandes mentionnées jusqu'à maintenant. L'originalité de l'installation vient du fait que le spectateur est invité à participer à la manière de l'utilisateur d'un CD-ROM qui crée son propre cheminement à travers une masse d'informations.

Jayce Salloum déconstruit la «stratégie victimaire» mise de l'avant par l'Occident qui fait valoir les droits de la culture dominante au détriment de la culture arabe. Il y parvient en mettant en scène ce qui est dit et montré par les Occidentaux et invite le spectateur à examiner ce discours. On en vient rapidement à la conclusion que la perception des Occidentaux sur le monde arabe traduit leur propre système de valeurs...

L'intérêt de la démarche de l'artiste-vidéaste réside dans l'utilisation des mêmes moyens que les auteurs qu'il conteste. Ses images se réfèrent aux catégories d'images définies par Alain Gauthier et que l'on trouve dans les médias électroniques, à savoir: l'image endémique, l'image fulgurante et l'image phatique[2].

L'image endémique se caractérise par la redondance. Le spectateur voit l'écran cathodique traversé par des images récurrentes qui ont une influence sur sa perception[3]. En un sens, la rediffusion succède à la reproduction et oblige à poser autrement la question de la représentation... En rediffusant et en combinant autrement des images existantes, ou en montrant de façon répétitive les images qu'il a lui-même captées et qui contredisent les premières, le vidéaste se trouve à miner de l'intérieur une culture de la vision qui avantage le monde occidental.

Il fait de même en ce qui concerne l'image fulgurante. Toujours selon Alain Gauthier, le «cirque médiatique» devient légitime par l'objectif de saisie d'une image unique captée en direct, le scoop. Les images de guerre et de catastrophes font partie de cette catégorie d'images[4]. C'est le contenu des images enregistrées par Salloum qui diffère. Par exemple, à celles de journalistes américains bravant les dangers de la ligne de feu lors de la guerre du Liban, il oppose celles saisies sur le vif par un Arabe et qui montrent un journaliste américain qui est effrayé par les tirs ennemis au point de ramper sur le sol et de s'enfuir en courant. Ou encore aux images des «méchants» terroristes arabes, il répond par celles de jeunes commandos arabes qui lui ont accordé une entrevue avant de partir pour leur mission suicidaire.



This Is Not Beirut, une vidéo de Jayce Salloum

Et finalement, il se sert aussi de l'image phatique, une «image ciblée qui force le regard et retient l'attention»[5]. Ce type d'image met l'accent sur un «détail» (tenue vestimentaire, voile, etc.) et évolue sur la sur-visibilité (l'ancien) et la pré-visibilité (le nouveau). Le terrorisme et le racisme sont parmi les sources de l'image phatique[6]. C'est justement ce que fait le vidéaste lorsqu'il montre un groupe d'Arabes en costume traditionnel qui regardent **Harem Holiday** de G. Nelson (1965), un film mettant en vedette Elvis Presley et sous-titré en arabe.

L'ensemble de la production de Jayce Salloum tient à la fois de l'art, des communications, de l'anthropologie et de l'ethnologie. Il tente de prouver que notre perception d'un peuple ou d'un événement a une influence sur la manière de le montrer en images. Il marque la différence entre les images aux effets de réel reproduisant les conditions de perceptions naturelles, et les images aux effets de réalité produisant les conventions admises par la société. Il faut se rendre à l'évidence que toutes les machines de vision actuelles participent à la construction de notre regard, d'où l'importance de comprendre comment elles influencent notre rapport au monde qui nous entoure. ■

1. Sur la citation en arts visuels, il faut lire l'article de René Payant ,« Bricolage pictural (La citation en peinture)», ***Vedute*** , Montréal, Éd. Trois, 1987, p. 51-74.
2. Alain Gauthier, ***l'Impact de l'image***, Paris, L'Harmattan, 1993.
3. *Idem*, p. 48.
4. *Idem*, p. 51.
5. *Idem*, p. 58-60. Cette définition est celle de Paul Virilio qui est une reprise de celle de R. Jacobson, elle-même inspirée de Malinofski.
6. *Idem*, p. 58-60.