

Justine Pluvinage

Bleuromancie

Dans son épilogue de *La Ballade de la dépendance sexuelle*, Nan Goldin résumait par une seule image toute la complexité des sentiments, et plus généralement des relations humaines : *Bleu en forme de coeur* (1980)¹, photographie d'une ecchymose sur une cuisse féminine dénudée, dont la forme rappelle l'organe cardiaque. Les ecchymoses, Justine Pluvinage les collectionne. Enfin, seulement les siennes pour, dit-elle, « garder la trace des coups pour toujours. Vaincre l'oubli, se souvenir de ce qui nous a marqués ». Et si comme chez Nan Goldin, ces ecchymoses pouvaient tout englober, devenir image-métaphore de toutes les réflexions qui nourrissent le travail de Justine Pluvinage ?

par ALEXANDRINE DHAINAUT

1. « Je regarde *La Ballade* et je vois la dynamique de l'amour et de la haine, de la douceur et de la violence, ainsi que les ambivalences en tout genre des relations humaines... D'une certaine façon, l'image de la meurtrisse en forme de cœur pourrait être le symbole de tout le livre ». Nan Goldin, *La Ballade de la dépendance sexuelle*, Paris, La Martinière, 2012

Partant du constat qu'il est particulièrement ardu de traiter par l'écrit d'un travail essentiellement vidéographique en ce qui concerne Justine Pluvinaige, est née cette idée saugrenue et concertée entre une artiste et une critique : lire dans les bleus comme on lirait dans les lignes de la main pour mettre en lumière, dans un exercice charlatanesque et rigoureux à la fois – que nous avons appelé « bleuromancie » – les spécificités d'une œuvre à travers le document photographique.

Comme toute bonne diseuse qui se respecte, je commencerais donc la séance par le « je vois » : je vois d'emblée dans cette série de photographies une certaine ambiguïté. Que lire dans ces « inquiétants hiéroglyphes »² si ce n'est d'abord les traces d'une douleur, d'un choc, d'un contact violent ? J'ai donc une première impression mortifère. Je peux aussi y voir une forme de narcissisme de la blessure, peut-être même l'exploitation d'une certaine photogénie de la violence, qu'il faut dépasser, car là n'est pas l'intérêt de ces images. Aller au-delà de l'explicité des images en somme, et voir « beyond the blue ».

2. Virginie Despentes, *Baise-moi*, Paris, Grasset, 1993, p. 98

3. Dans le portrait de Marylise, on peut l'entendre dire : « Les mots donnent forme aux choses ».

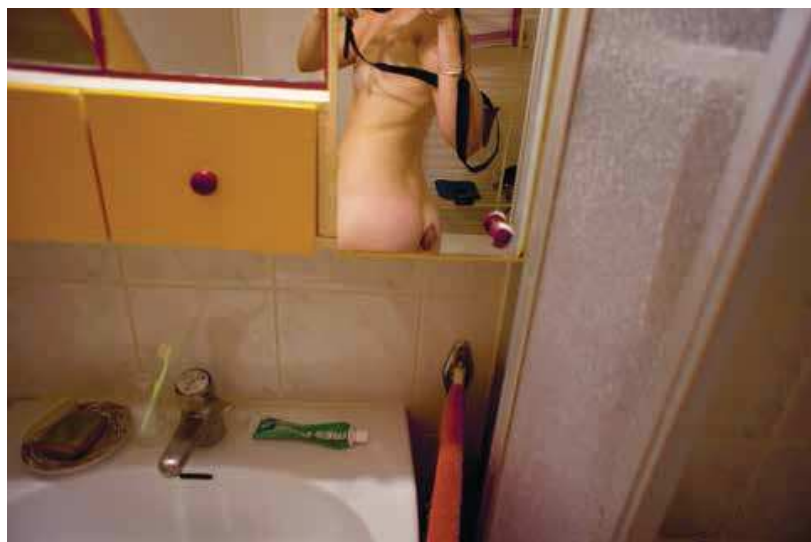
Je ne vois pas de bleus « à chaud ». Pour la plupart, ils sont déjà au bord de l'effacement, au moment où le corps-buvard réabsorbe le coup (fig. 6). Le caractère délétère du bleu est le symbole d'une résilience, thème récurrent dans le travail de Justine Pluvinaige. Il s'exprime dès ses premières vidéos en 2007 et 2009, à travers le portrait intime et intime de femmes qui ont dû faire face à des événements traumatiques : viol, perte d'un enfant, rupture amoureuse... Tandis que les images les montrent dans leur quotidien, elles rendent compte en voix off de ce qu'elles ont traversé et traversent encore. Le décalage son et images rend plus audible le partage de leur traumatisme. On écoute et mesure l'importance de la parole³, de la verbalisation dans le processus de réparation.

Je vois des bleus froids donc, et déjà loin. Photographier le bleu, en retirer une image, spontanée, avec tout ce qu'elle a de cheap, d'approximativement cadrée ici et de comique parfois, c'est déjà le rendre extérieur à soi. C'est le saisir lorsqu'il est le plus visible (donc le moins sensible), avec ses couleurs contrastées, ses dégradés improbables dignes d'un tableau de Turner (fig. 4), nimbé d'un halo jaune (fig. 5), ou sous ses faux airs de tatouages (fig. 3). C'est le mettre à distance du trauma que de le voir comme motif, et encore plus par miroir interposé. « Le bleu est déjà derrière moi » (au propre comme au figuré, fig. 1), symbole de ce que le corps a pu surmonter.

Je vois des bleus peu bavards mais au potentiel fictionnel. Il y a l'ecchymose dont on ne connaît la cause, trauma bien réel, et tout ce qu'il y a autour parfois : un décor (fig. 3, 5 et 6), des accessoires (fig. 1), un figurant (fig. 6), le nom d'une ville comme seul repère spatio-temporel. Une mise en scène du réel involontaire qui rend le document ambigu. Ces incursions de la fiction dans le réel et inversement sont à l'œuvre dans le court métrage de fiction *Mollusques* (2014). S'inspirant de faits réels – le suicide d'un jeune homme qui fut abusé sexuellement dans son enfance – elle fait jouer son propre rôle au vrai cousin « dans une sorte de réalité parallèle », en kidnappant et livreur de l'ancien agresseur à la famille du disparu. Dans *Tourette et Péroné* (2012), c'est tout l'inverse. Sous ses airs de documentaire, un faux couple explique face caméra les conséquences euphoriques d'une opération qui a mal tourné. À l'image du bleu diptyque ornant des cuisses de canard (fig. 2), tous deux équilibrent le tragique et le comique⁴ et rappellent le rôle cathartique du rire.

4. Il me vient à l'esprit l'exemple d'une blague que je vois sous un angle tragi-comique désormais, de celui qui découvre la blessure ou les hématomes de quelqu'un et lui demande « T'as fait le Viêt Nam ? ».

Je vois de l'intime partout. De l'impudeur assurément. Par la nudité du corps et de la peau d'abord. Par les lieux qui l'abritent ensuite : la chambre à coucher ou la salle de bains deviennent des lieux de prises de vues (fig. 1, 3, 5 et 6). L'intime chez Justine Pluvinaige englobe toutes les significations, physique et psychique : le « strictement personnel », le « tenu secret », le corps nu, le contact charnel, le désir pour quelqu'un... Tout devient matière à réflexion documentaire et expérimentation filmique : des femmes rencontrées dans le cadre de ses recherches, au cercle familial (*Le Mariage de ma cousine*, 2011) ou l'environnement proche (elle travaille actuellement sur un projet filmique portant sur ses propres voisins), jusqu'à être elle-même (et ses partenaires sexuels) le sujet d'un film (*Fucking in love*, 2014), le mouvement est davantage centripète que centrifuge. Avec sa caméra si intrusive et subjective (fig. 1 et 3), je dois alors en tant que spectatrice, oublier la position de voyeur dans laquelle elle me met, et accepter l'immersion, le mélange constant du privé et du public, de l'art et de la vie.

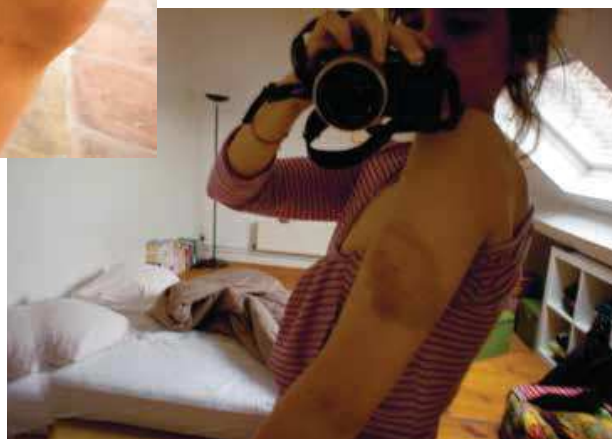


↑ Justine Pluinage
Fig 1
Paris, 2011



↑ Justine Pluinage
Fig 2
Arles, 2011

→ Justine Pluinage
Fig 3
Lille, 2012



Je vois un corps nu sur un lit, un lit défait (fig. 3), un genou poilu à qui l'on doit la photographie en plongée, façon *Blow Up* d'Antonioni, du bleu baveux (fig. 6). Je vois évidemment le rapport sexuel. Il en est d'ailleurs constamment question dans *Fucking in love*. Long métrage documentaire, ce projet sensuel et ultra-sexuel (ça finit toujours au lit) et j'oserais dire philosophique (des confessions sur l'oreiller bien plus profondes qu'on ne pourrait le croire), montre les instants pré et post-coïtum de l'artiste avec des inconnus rencontrés au hasard de ses pérégrinations à New York. Le film est un manifeste. Non seulement parce qu'on y appelle un chat, un chat et une bite, une bite, et tout un tas de gros mots qui n'ont pourtant rien de dégoûtants ou dégradants une fois prononcés. Ils seront chez Justine Pluinage les préceptes régissant une expérience qui annonce la couleur : « oser vouloir baiser, sucer, vouloir pénétrer, oser aimer la bite, assumer la masturbation, revendiquer le plaisir charnel juste pour lui-même ». Étendard subversif énoncé sans ambage, d'autant plus subversif

que c'est une fille qui le dit, et les filles, ça ne doit pas parler comme ça, de ça, et encore moins faire ça, au vu et su de tous. Justine Pluinage à New York, c'est un peu le Claude Hooper Bukowski de *Hair*⁵ qui découvre les joies de l'amour libre au contact des hippies. Le film est de ce point de vue un ovni terrien. Il y souffle un joyeux air de libération sexuelle, un élan vital incroyable. Au risque d'attraper des bleus (fig. 2), le corps s'expose à l'autre et au dehors, dans une sorte de journal intime et « extime »⁶. Au fil de ses rencontres, Justine Pluinage y montre la sexualité dans ce qu'elle offre de connaissance de l'autre et de soi. C'est « un voyage dans la chair et les sentiments, où l'abandon à l'autre côtoie l'affirmation de soi » écrit-elle. Ne pouvant et devant être réduite à de l'exhibitionnisme ou de la pornographie (*Jo*, 2012), cette intimité exposée est un moyen de révolte contre la société et le conformisme⁷, en affirmant un corps de femme désirable et désirant, un « je fais ce que je veux avec mon cul ».

5. Comme dans *Hair* et sa fameuse chanson *Sodomy*, adaptée de la comédie musicale éponyme au cinéma par Milos Forman en 1979, dont les paroles ont dû défriser plus d'une permanente : « Sodomy / Fellatio / Cunnilingus / Pederasty / Father, why do these words sound so nasty ? / Masturbation / Can be fun / Join the holy orgy / Kama Sutra / Everyone ! ».

6. Néologisme utilisé à l'origine par l'écrivain Michel Tournier comme antonyme d'intime, le mot « extime » est devenu par extension « un intime que le sujet espère trouver, hors de lui, dans le champ de l'autre ».

7. « S'affranchir, faire ce qui ne se fait pas, livrer son intimité, s'exposer aux dangers du jugement de tous » écrivait Virginie Despentes dans *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, p. 84. L'essai de Despentes a beaucoup influencé la militante féministe qu'est Justine Pluinage et « a légitimé intimement le politique et inversement » m'a-t-elle confié lors d'un entretien.

↘ Justine Pluvinage
Fig 4
Lille, 2015



↑ Justine Pluvinage
Fig 5
Lille, 2013

→ Justine Pluvinage
Fig 6
Lille, 2013



8. Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 26

Je ne vois plus beaucoup de rose. « Dans la tradition, les valeurs viriles sont les valeurs de l'expérimentation, de la prise de risque, de la rupture avec le foyer »⁸. Je vois le bleu comme un signe émancipateur, le fruit de cette prise de risque, de l'expérience du dehors dont ont longtemps été privées les femmes. Je me suis demandée ce qu'aurait donné cette même série de bleus photographiée par un homme. L'interprétation aurait été tout autre : une bagarre à la sortie d'un bar, un accident de voiture, une chute de VTT, etc. En tout cas, une version de l'histoire plus musclée, moins ou pas du tout associée à de la violence conjugale, bref, un autre rapport dominant/dominé. Dans une série de films courts rassemblés sous le titre *Virile* (2013), Justine Pluvinage bouscule les clichés. « Viril » (du latin *virilis*, dérivé de *vir*, qui signifie « homme ») désigne ce qui caractérise l'homme d'un point de vue physique mais aussi culturel (rigueur, force, énergie morale, intellectuelle et sportive). Entre un tatoué en marcel, « un dur, un vrai », devant un stand de tir, qui se fait réamorcer la pompe par le tenancier dans un geste homo-érotico-onanique, et un gode-ceinture porté par une fille ; entre un pape en robe tournoyant derrière une vitrine et un face-à-face entre humain et canin qui se montre autant offensif que défensif, on ne sait plus qui porte la culotte. Si on se soucie moins de qui la porte, on aura une préférence pour la couleur : bleu définitivement ■

L'AUTEURE

Alexandrine Dhainaut est critique d'art et de cinéma, et commissaire d'exposition. Actuellement résidente à Mains d'œuvres, elle publie régulièrement dans *oz*, *Le Quotidien de l'art* ou *Lyon Capitale*, dans des catalogues d'exposition et des monographies (*flots d'Utopie*, François Daireaux, Jacques Tati, Hal Hartley). En 2016, elle sera chargée de cours à Lille 3 (option écriture et pratique culturelle).