

Devon Loch, ou comment entretenir un désir de réalité

Célèbre cheval de course appartenant à la Reine Mère Elizabeth, Devon Loch fit une chute mémorable lors de la finale de la course de saut d'obstacles du Grand National en 1956, 45 mètres seulement avant la ligne d'arrivée. Les raisons réelles de sa chute subite et spectaculaire n'ont jamais été établies ; on l'a supposée due à une crampe ou à l'ombre portée de la barrière qui aurait pu le troubler. Aujourd'hui, « to do a Devon Loch » est une métaphore utilisée en langue anglaise pour signifier un échec soudain et imprévu, notamment dans le milieu sportif.¹

Ce qui caractérise la pulsion scopique, c'est un désir inextinguible fondé sur le vol de l'image ou sur son accès par une voie non autorisée. Si le voyeur se cache, ce n'est pas pour s'épargner la honte d'être surpris mais afin d'éviter toute réciprocité, toute interaction avec la personne épiée, car là est le siège de son plaisir. En effet, les images volées par le voyeur, même incarnées sous forme de photographies et de films, n'ont pas vocation à être partagées. La scopophilie fait image, au sens où elle procède d'une symbolisation personnelle tout en prenant appui sur les deux autres éléments du trépied conceptuel défini par Hans Belting² : le dispositif (ici traduit par le rituel établi par le voyeur) et le contenu (le sujet épié). Il est évident par ailleurs que le caractère obsessionnel du voyeurisme trouve une traduction dans la répétition, expression ambivalente d'une disposition au maintien d'un état paroxystique de désir ou d'un échec à accéder pleinement à l'état de jouissance. Clément Rosset souligne que « [...] une composante importante de cette perversion est un sentiment d'angoisse tenace, fondé sur le fait que le voyeur est d'avance persuadé qu'il ne verra jamais rien, soit parce qu'il n'aura jamais rien à observer (la femme épiée fermant ses volets au moment précis où le spectacle commence enfin), soit parce que ce qu'il y aurait d'effectivement observable coïncidera toujours, dans l'esprit du voyeur, avec le moment où il a abandonné un instant son guet [...] ». ³ Le voyeur est tout à la fois empêché et mû par l'intériorisation d'une impossibilité d'accès à l'objet de son désir.

Dans ses différents projets inspirés de Devon Loch⁴, Emilie Pitoiset nous confronte à cette expérience, non du voyeurisme à proprement parler, mais, en creux, d'une aspiration inextinguible et de la vacuité d'une quête de vérité qui témoignent du caractère illusoire de préhension de la réalité. Les archives de la course, films et photographies, échouent à percer l'énigme de la chute du cheval. Si cette allégation, à entendre au-delà du sujet Devon Loch, est considérée comme un lieu commun dans un espace de l'art - qui entretient à la réalité une distance induite par la notion de représentation - elle paraît encore étrangère à l'espace médiatique dans lequel toute réflexion sur le réel semble subsumée sous la présomption d'indicialité de certaines images. Emilie Pitoiset nous invite en « spectateurs émancipés » à l'élaboration de nos propres chemins de représentation, ces cheminements personnels l'emportant alors sur l'objectif de résolution de l'énigme du Devon Loch. Dans l'introduction à ses cours au Collège de France, Barthes affirmait une défiance à l'égard de la *méthode* qui « implique l'idée d'un chemin droit, c'est-à-dire qui veut aller droit à un but. Or paradoxalement le chemin droit désigne les lieux où, en fait, le sujet ne veut pas aller. Suivre une méthode,

¹ Aude Launay, Extrait du communiqué de presse de l'exposition éponyme d'Emilie Pitoiset, 10 juin au 16 juillet 2011, Zoo galerie, Nantes.

² *Pour une anthropologie des images*, Gallimard, 2004

³ *Fantasmagories*, Les Editions de Minuit, 2006, p. 36

⁴ Exposition *Devon Loch*, 10 juin au 16 juillet 2011, Zoo galerie, Nantes ; Suite du projet *Devon Loch*, documentation de l'artiste.

au sens strict du mot, c'est risquer de fétichiser le but comme lieu et, par là, risquer d'écartier les autres lieux. Alors que la *paideia*, c'est-à-dire la culture, opposée à la méthode renvoie plutôt à l'image d'une sorte de dispersion, de dispatching, une sorte de tracé excentrique. Ça consiste à tituber entre des bribes, des bornes de savoirs ou de saveurs. [...] »⁵ Par suite d'une ellipse, le travail d'Emilie Pitoiset prend corps dans un ensemble d'œuvres, objets et indices connexes. Le culte des fétiches s'est déporté du sujet principal physiquement absent - la chute du cheval dans *Devon Loch* ou l'événement cérémoniel dans *Vous arrivez trop tard, Cérémonie*⁶ - pour se disperser entre les fragments indiciaires qui fondent le dispositif d'exposition. Par la dérivation des procédés de l'enquête, ses œuvres sont de subtils points d'appui à un agencement personnel de nos systèmes de représentation.

La chute de Devon Loch est le motif métaphorique par lequel Emilie Pitoiset organise l'accès à une autre métaphore, celle de l'art, ainsi que l'entendait Clouzot dans « Le Mystère Picasso »⁷. Les plans-séquence en caméra fixe de Picasso peignant, malgré l'unité de temps et de lieu qui présume une véritable restitution de l'instant filmé, sont impuissants à révéler le mystère de la création (ou du génie, mais c'est une autre histoire...). Le traumatisme des guerres du XX^e siècle avec leur cortège d'inhumanités a également donné lieu à des œuvres magistrales sur le thème de l'impossibilité à en restituer l'expérience et du refus de l'image : « Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. », « J'ai tout vu. Tout... »⁸ ; ou plus récemment, dans *Je veux voir* de Joanna Hadjithomas et Khalid Joreige⁹, au moyen de la réaffirmation du désir par l'utilisation d'une icône (Catherine Deneuve), en guise d'échappée à ce duetto *possibilité/impossibilité* à. Partageant d'évidence cette obsession de la représentation, Emilie Pitoiset contribue au travail de l'art par l'introduction d'une part de fiction dans le débat sur le réel. Le jockey de Devon Loch, Dick Francis, qui a plus tard développé une carrière d'auteur de romans policiers instruits dans le milieu hippique, facilite par l'anecdote l'hypothèse suivante : à force de scruter la réalité, plutôt que d'accéder à son ectoplasme de vérité ou d'univocité, l'on débouche sur une forme fictionnelle, fantasque, fantasmée... La rumeur court, d'ailleurs, que son épouse, Mary, aurait été la véritable plume de ces romans.

Devon Loch est l'anti Nana. Dans son roman éponyme¹⁰, Zola a choisi d'affubler du nom de son héroïne (prostituée) une jument de course qui, contre toute attente (Nana elle-même la traite de rosse), sera le vainqueur du Grand Prix de Paris. L'osmose qui lie le cheval à son jockey, Price, à l'acmé de la course, se conclura par une victoire (que l'auteur pousse aux limites de l'équivoque érotique) : « *On vit alors une chose superbe. Price, debout sur les étriers, la cravache haute, fouillait Nana d'un bras de fer. Ce vieil enfant desséché, cette longue figure, dure et morte, jetait des flammes. Et, dans un élan de furieuse audace, de volonté triomphante, il donnait de son cœur à la pouliche, il la soutenait, il la portait, trempée d'écume, les yeux sanglants. Tout le train passa avec un roulement de foudre, coupant les respirations, balayant l'air ; tandis que le juge, très froid, l'œil à la mire, attendait. Puis, une immense acclamation retentit. D'un effort suprême, Price venait de jeter Nana au poteau, battant Spirit d'une longueur de tête.* » L'osmose entre Devon Loch et Dick Francis fut, elle, brusquement interrompue. Cette brutalité qui marque la fin d'une histoire pourtant écrite d'avance est une caractéristique de la formation des mythes.

Les principales hypothèses d'élucidation de la chute de Devon Loch relèvent d'un même registre de signes nommés par Clément Rosset « les doubles de proximité »¹¹. Il s'agit de

⁵ Comment vivre ensemble, cours du 12 janvier 1977, Collège de France, CD édition du Seuil.

⁶ Titre de l'exposition présentée au centre d'art de Chelles, Les Eglises, du 1^{er} avril au 20 mai 2012

⁷ Documentaire, 78 min., 1955

⁸ *Hiroshima mon amour*, film d'Alain Resnais d'après un scénario de Marguerite Duras, 90 min., 1959

⁹ Documentaire fictionné, 75 min., France-Liban, 2008

¹⁰ *Nana*, 1880

¹¹ *Impressions fugitives*, Editions de Minuit, 2004

l'écho de la foule, de *l'ombre* d'une palissade ou d'un *reflet* qui auraient pu perturber le cheval. Tous sont des émanations du réel ; ils incarnent des formes imparfaites de répétition, des formes troubles et altérées. Loin de se contenter d'adhérer au réel, ils l'impactent. Le principe de répétition et ses corollaires (le double, la symétrie) est un pivot de l'œuvre d'Emilie Pitoiset. L'artiste réactive le sujet Devon Loch, en forme de défi, afin de l'épuiser de sa charge mystérieuse, puisant dans sa réserve de fiction, le dévitalisant de sa composante émotive, par un mouvement d'objectivation propre à la répétition.

Si Devon Loch a perçu ou a cru percevoir quelque chose, l'on peut postuler que cette cause a existé, peu importe alors que la réaction du cheval ait paru inappropriée ou inexplicée aux témoins extérieurs. Devon Loch est sorti du monde qui lui était assigné, l'espace-temps du terrain de course, pour passer dans une dimension alternative, vivre une forme de réalité impossible à partager. Mondes animaux et monde humain s'ajustent sans se confondre car « trop souvent nous nous imaginons que les relations qu'un sujet d'un autre milieu entretient avec les choses de son milieu prennent place dans le même espace et dans le même temps que ceux qui nous relient aux choses de notre monde humain. Cette illusion repose sur la croyance en un monde unique dans lequel s'emboîteraient tous les êtres vivants. »¹² La pluralité des voies de la perception, et par lien de causalité la coexistence des mondes perçus, pointent le caractère équivoque de l'idée d'une réalité commune.

A, B et C regardent ensemble et pour la première fois la vidéo de la fameuse course Grand National de 1956.

A : une cavalière émérite
B : un jeune homme
C : l'instigatrice de la discussion

A : « Il ne pleut pas, c'est déjà ça.
B : Mais le terrain est gras.
A : Non, il n'est pas gras.
A : Ouhlala ! Tu vois, ils tombent plutôt comme ça les chevaux.
C : Sur le dos avec les pattes en l'air ?
A : Ah oui, il est assez gras le terrain.
C : C'est quand même la grosse panique cette course !
A : Tu sais qu'il y a en plein qui sont euthanasiés sur le terrain après.
B : On n'entend pas vraiment les bruits de la foule, c'est comme un bruit de fond sous les commentaires du journaliste.
A : Ah voilà ! »
Le commentateur sportif : - « **Devon Loch can't loose !** »
B : Devon Loch a voulu sauter.
A : Non, non, il n'a pas sauté.
B : Il a glissé, c'est tout.
C : Remets-la, remets-la ! »
C : « Devon Loch can't loose », il a dit, hein ?
B : « Il a glissé, je crois. Regarde.
A : Mais non.
B : Regarde il fait un petit jump, hop.
C : Qu'est-ce que tu en penses ? Remets-la, remets-la chute.
B : C'est quoi ça ?
C : C'est quoi ce délire ?
A : C'est bizarre...
C : On dirait qu'il illustre ce que le commentateur dit : « Devon Loch can't loose ! et bon, maintenant je me rétame, une petite figure sur le ventre !
B : Attends, on peut le faire image par image, attends...

¹² Jacob von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, éd. Denoël pocket, 2004, p. 29.

A : Stop... Stop !
B : Tu as vu, il saute !
A : Non il ne saute pas. Remets l'image.
C : Et ce serait quoi l'ombre, s'il y avait eu une ombre ?
A : Regarde, il part les oreilles en arrière puis il met les oreilles en avant.
C : Ah, c'est bien ça ! Remets. Tu as raison : tout d'un coup, il a redressé ses oreilles.
B : Il a vu quelque chose au loin.
A : Il a vu quelque chose parce qu'il a redressé ses oreilles. Remontre-nous les oreilles.
B : Tout son visage change. Hein ?
A : Un tout petit peu avant...
B : Attends... Attends, normalement on peut faire un ralenti.
Le commentateur sportif de nouveau : « **Devon loch can't loose !** »
B : Il rate une foulée, quoi...
B : Tu as vu ? Il saute. Il pousse derrière, non ?
A : Non. Il s'est retrouvé bloqué dans la terre. Je ne sais pas... Les sabots sont restés bloqués.
C : Les sabots avant ou arrière ?
A : De derrière ...
A : Regarde ! Il ne regarde pas au sol comme s'il y avait eu un truc vers le bas, en fait il regarde en haut. Clairement. Il ne regarde pas le sol.
C : Donc il n'y a pas eu d'ombre au sol.
A : Non, il regarde plus loin.
B : Peut-être que quelqu'un qui voulait tricher... s'est posté quelque part dans son champ de vision pour le perturber, lui montrer quelque chose...
C : Tu essaies de m'aider pour mon récit, toi, n'est-ce pas, avec ton histoire fantasque ?
B : Non, je réfléchis toujours comme ça.
C : Bon... Alors qu'est ce qu'il fait Devon Loch après la chute ?
C : Ah tu vois ! Il n'a pas eu de crise cardiaque, parce qu'il est en trop bonne...
A : Oui dans ce cas-là, ça serait plutôt une asphyxie.
B : Ou... il était dopé, la manière dont il stoppe, c'est comme un raté.
C : Déjà à cette époque ?
B : On lui a donné une potion qui a marché jusqu'au moment où il ne l'a plus assimilée.
C : Aah ! Il s'est remis ! Il s'est remis ?
B : Oui, il continue le jockey !
A : Il marche normalement, machin, machin, il marche normalement... Ah, mais non ! Regarde, il titube.
C : Il s'est fait mal en tombant quand même...
A : Ah ben non, mais regarde ! Non, non...
C : Quoi ? Il s'est fait mal à la patte ou il a un arrêt cardiaque ?
A : Je sais ! C'est comme s'il avait vu une *fence* devant lui.
B : Ah bon ?
C : C'est quoi une *fence* ?
A : Une barrière, un obstacle.
C : Oui mais bon. C'est ce que tu dis, là, on n'en sait rien nous, après tout. »

Kathy Alliou,
mai 2012