

---

**Un instant, 2013**  
**un texte de Mark Rappaport**

// FR //

Le premier plan – deux pieds manifestement vieillissants, noueux, posés sur une descente de lit. Cela pourrait être le sujet pour un dessin de Van Gogh. On remarque le motif de la carpe, mais on est censé le faire. Ceci est une vidéo de Nina Laisné. Chaque objet, chaque accessoire, est important – non pour sa beauté ou pour ce qu'il révèle du personnage auquel il appartient, mais parce qu'il doit juste être ainsi, tout étant exactement comme il le veut. On remarque aussi que les ongles des orteils sont vernis. Mais c'est une information dont on ne peut rien tirer. Elle n'ajoute ni ne retranche rien à ce que nous savons ou saurons bientôt.

Une femme sort du lit. C'est le visage d'une femme d'un âge indéterminé. Elle n'est pas *très* vieille mais le sera bientôt. C'est un visage fort. Si l'on croisait une femme aux traits similaires dans le métro ou au supermarché, on se dirait qu'elle a un visage intéressant, sans désirer particulièrement en savoir davantage à son sujet. C'est un visage qui se moque que l'on remarque ses rides et ses pores. Cette femme ne dissimule rien, ni n'en a l'intention. Si elle était une pièce ou un élément de mobilier, on dirait d'eux qu'ils ont l'air d'avoir été habités. Si vous essayiez d'analyser ce visage, peut-être diriez-vous que cette femme, d'un âge indéterminé, a eu la vie dure. Mais ce genre d'analyse serait hors de propos. On ne sait rien de cette femme, on n'apprendra rien d'elle, et rien ne nous sera révélé à son sujet pendant le temps qu'il faut pour regarder la vidéo, *un instant*.

On voit un bref moment – *un instant* – de sa vie tandis qu'elle sort du lit, examine sa garde-robe, essayant un vêtement puis l'écartant en faveur d'un autre, se maquille, et se prépare pour le prochain *instant* de sa vie. Mais on ignore de quoi il sera fait. Et l'on n'est pas non plus incité à s'en préoccuper ou à en être curieux. Ce n'est pas une œuvre psychologique. Tout au contraire elle est post-psychologique. Et la femme n'est pas définie par ses actes. C'est post-existential. Elle n'est pas une Jeanne Dielman, prisonnière d'un monde qu'elle n'a pas créé mais qui l'a créée elle. Si l'on devait qualifier d'une quelconque façon l'approche de Laisné, on dirait qu'elle est de nature essentialiste. Elle est pragmatique dans sa présentation. Lorsque la femme examine sa garde-robe, pendant peut-être une nanoseconde elle peut vous rappeler l'ouverture du sublime *Madame de...* de Max Ophüls. Mais si c'est le cas, vous vous apercevrez vite de votre erreur de jugement. Dans *Madame de...* on apprend des choses sur le personnage, que l'on n'a pas encore vu, par le biais de ses possessions et de ses goûts, ce à quoi elle attache de la valeur et ce qu'elle rejette. De fait, on en apprend beaucoup sur cette Madame de... elle-même pas encore vue simplement en parcourant du regard ses placards et tiroirs. Ici, nous n'apprenons rien.

De la même manière, dans *un instant*, on voit la femme devant le miroir, en train de se regarder. Elle ne s'admire ni ne semble chercher à découvrir quelque chose qu'elle ne sait pas encore. Ce n'est pas un moment hollywoodien où une séduisante jeune femme en tenue légère se donne en spectacle pour le spectateur, une femme se regardant dans le miroir mais posant en fait pour le public. Non, c'est du post-spectacle. Elle ne s'apprécie ni ne se juge – elle se regarde tout simplement dans la glace. Comme si la caméra n'était pas là. Elle essaie une robe, puis une autre. Ce n'est pas une activité par laquelle elle révèle sa vanité ou l'extravagance de sa garde-robe, ni un exercice de consumérisme. C'est une action dans laquelle l'activité est à la fois le sujet et l'objet – pas de sens particulier, pas de sous-texte, pas de métaphore, pas de symbolisme, pas de spectacle.

De même on ne peut lire, ni n'est tenté de le faire, les pensées de l'actrice, à laquelle on ne pense même pas comme à « une actrice » – au contraire, elle *est*, au sens où Robert Bresson qualifiait de « modèles » les gens qui figuraient dans ses films –, qui n'agit ni ne réagit. Elle n'est en train ni de penser ni de ne pas penser. Elle est, tout simplement.

À nouveau elle se regarde dans le miroir et commence à se maquiller. Mais, une fois encore, ce n'est pas le genre de moment que les films sont connus pour fétichiser. Ce n'est pas Lana Turner se maquillant pour aller au bal captiver le cœur du prince. On sait que ce maquillage ne va ni la déguiser ni la transformer. Mais on est presque choqué par la franchise avec laquelle la caméra montre implacablement les rides de son visage. Elle est habillée. Elle est prête à sortir. La voici dans un nouvel espace, peut-être une autre pièce de son appartement, lequel, une fois encore, est meublé de façon très particulière, même si les objets et le

meubles ne révèlent rien sur la nature de son occupante. Elle se prépare manifestement à une entrevue avec quelqu'un que nous ne verrons pas. S'agit-il d'un rendez-vous galant ? d'une interview ? Est-ce un ami de jadis ? un membre de sa famille

? Des accords de musique se font entendre – premiers signes des plaisirs d'un récit conventionnel ou d'un mélodrame sur le point de se jouer –, pour annoncer, *peut-être*, l'arrivée de cette personne inconnue. Enfin, quelque chose va se produire. Mais on ne saura pas quoi, car *un instant* et *cet instant* sont écoulés.

Cette vidéo s'inscrit parfaitement dans le reste de l'œuvre de Nina Laisné. Bien qu'elle soit encore une très jeune artiste, on peut discerner des motifs similaires entre celle-ci et ses autres travaux. Dans ses photographies, qui sont aussi mises en scène, le décor est méticuleusement choisi et arrangé, tout comme le sont les occupants de chaque tableau. Mais même si les « accessoires » sont choisis avec grand soin, ils ne sont jamais porteurs du sens de l'œuvre. De même les « gens » sont soigneusement choisis pour ce dont ils ont, ou peut-être *n'ont pas*, l'air. Mais les tableaux de Laisné, même si l'on pourrait, assez vaguement, les classer avec les œuvres de photographes comme Jeff Wall et Gregory Crewdson, ne sont pas plombés par tout le bagage que ces deux artistes, qui devraient vraiment être qualifiés de « metteurs en scène manqués », apportent dans leurs travaux. Ils sont toujours chargés de signification, comme si quelque chose de fondamental était déjà arrivé ou était sur le point de se passer. Vingt pages non écrites d'antécédents accompagnent chaque image présentée, et il revient au spectateur de les découvrir, de les déchiffrer ou de deviner leur sens réel. Laisné n'affecte pas un accablant fardeau à ses scènes. Elles sont, une fois encore, comme la température émotionnelle dans *un instant*, pragmatiques, dépourvues de jugement, vides d'émotion. Elles sont juste *là*. À prendre ou à laisser.

Essentialiste, impassible, presque factuel – même si l'on se demande comment un artifice aussi vigoureux peut être presque factuel. Tout cela a l'air très, disons, aride, n'est-ce pas ? À la fin du film de Michael Haneke *Amour*, Jean-Louis Trintignant, après la mort de sa femme, Emmanuelle Riva, est tiré du sommeil par un bruit d'eau qui coule. Il se lève pour voir d'où ça vient. Et il trouve Riva devant l'évier, plus du tout morte, avant ses multiples attaques, se livrant à ses tâches quotidiennes comme si rien d'aussi inimaginable que ce qui va lui arriver ne devait jamais se produire, comme si l'avenir n'était pas inévitable, effectuant juste ses travaux ménagers ordinaires. Ni l'homme qui la regarde ni la femme revenue à la vie ne sont en mesure de savourer chaque moment de l'existence, aussi infime soit-il, aussi insignifiant, aussi quelconque. Nous, les vivants, les spectateurs à sa place, prenons conscience de la beauté de ce moment particulier, à juste se tenir devant l'évier, pour laver un plat ou remplir la bouilloire.

Dans la pièce américaine classique de Thornton Wilder *Notre petite ville*, les morts reviennent, regrettant chaque moment, chaque *instant*, si vous voulez, de leur vie auquel il n'a pas été accordé d'attention ou qu'ils ont laissé passer inaperçu. Feu Emily, revenant sur sa vie, se demande : « Existe-t-il des humains qui ont conscience de leur vie tout en la vivant ? – à chaque minute ? »

C'est là ce que Laisné tente de faire – de nous rappeler à quel point ces moments sans histoire, vacants, vides, peuvent être extraordinaires. Ils peuvent paraître dépourvus de sens, de direction ou d'intentionnalité, mais ils fourmillent de détails, et de la possibilité d'émotions amoncelées sous la surface, qui auraient une plus grande résonance dans notre vie si nous y prêtions davantage attention – si nous pouvions percevoir, ou du moins tentions de le faire, la beauté discrète, sans apprêt, qui nous entoure en permanence.

Texte traduit de l'américain par Jean-Luc Mengus

// EN //

The first shot—two obviously aging, gnarled feet resting on a rug beside the bed. It could be the subject for a drawing by Van Gogh. One notices the pattern on the rug, but we're supposed to. This is a video by Nina Laisné. Every object, every prop is important—not for its beauty or for what it reveals about the character to whom it belongs, but it must be just so, everything exactly the way he wants it. One notices also that the toes have nail polish on them. But it is information you can't do anything with. It neither adds nor subtracts to what we know or will soon know.

A woman is getting out of bed. It's the face of a woman of an indeterminate age. She is not *very* old but she will be soon. It's a strong face. If you saw a woman who looked like that in the métro or in the super market you would say it's an interesting face, not that you especially want to know more about it. It's a face that doesn't care that you notice her wrinkles and her pores. She is not hiding anything, nor does she intend to. If she were a room or a piece of furniture you would say it looks like it's been lived in. Maybe if you were trying to analyze the face, you would say this woman, of an indeterminate age, has lead a hard life. But this kind of analysis would not be to the point. We know nothing about this woman, we will learn nothing about this woman, and nothing will be revealed about this woman in the time it takes to watch the video, *un instant*.

We are seeing a moment—*un instant*—of her life as she gets out of bed, as she looks through her wardrobe, as she tries on and discards one item in favor of another, as she puts on her makeup, as she prepares herself for the next *instant* of her life. But we don't know what that will be. Nor are we invited to care or to be curious about it. It is not a psychological piece. If anything, it is post- psychological. Nor does she define herself by her actions. It is post-existential. She is not Jeanne Dielman, a prisoner of a world she did not create, but which created her. If you were to call Laisné's approach anything, you might say it's essentialist in its nature. It is matter-of-fact in its presentation. When she goes through her wardrobe, maybe for one nano-second it may remind you of the opening of the sublime *Madame de...* by Max Ophuls. But if it does, you will soon realize the error of your ways. In *Madame de...* we learn about the character, whom we have not yet seen, through her possessions and her tastes, what she values and what she rejects. In fact, we learn a great deal about the unseen Mme de... herself just by browsing through her closets and drawers. Here we learn nothing.

Similarly, in *un instant*, we see the woman in front of a mirror looking at herself. She is neither admiring herself nor looking to find out something she does not already know. This is not a Hollywood moment when a young, attractive, scantily dressed woman is providing a spectacle to the viewer, a woman looking into a mirror but really posing for the audience. No, this is post-spectacle. She is neither appraising herself or judging herself—she is merely looking in the mirror. As if the camera wasn't there. She tries on one dress, she tries on another. This is not an activity in which she either reveals her vanity or the extravagance of her wardrobe or is an exercise in consumerism. It is an action in which the activity is both the subject and the object—no meaning, no subtext, no metaphor, no symbolism, no spectacle.

Just as we cannot read, nor even want to read the thoughts of the actress, whom one doesn't even think of as "an actress"—if anything, she *is*, in the sense that Robert Bresson spoke of the people who appeared in his films as "modèles"—who neither acts or reacts. She is neither thinking nor not thinking. She is just being.

Again, she looks in the mirror and starts to put on make-up. But this is, once again, not the kind of moment that films are famous for fetishizing. This is not Lana Turner putting on makeup to go to the ball to capture the heart of the prince. We know that makeup will neither disguise her nor transform her. But we are almost shocked by the frankness of the camera's remorseless documentation of the wrinkles on her face. She is dressed. She is ready to go out. She is in another space, possibly another room in her apartment, which, again, is very specifically furnished although the objects and furniture in it do not reveal anything about the nature of its occupant. She has obviously prepared herself for a meeting with someone whom we will never see. Is it a date? An interview? A friend from the past? A family member? Strains of music—the first signs of conventional narrative pleasures or of a melodrama about to take place— to announce, *perhaps*, the approach of this unknown person. Finally, something is about to happen. But we don't know what it is because *un instant* and *this instant* are over.

The video is very much a piece with Nina Laisné's other work. Although she is still a very young artist, we can discern similar patterns between this work and her other pieces. In her photographs, which are also staged, the décor is very carefully selected and arranged as are the occupants in each tableau. But even though the "props" are chosen with great care, they never convey the meaning of the piece. Similarly, the "people" in the scene are very carefully chosen for what they look like or maybe for what they *don't* look like. But Laisné's tableaux, even though they could, in a looser sense, be classed with the works of photographers like Jeff Wall and Gregory Crewdson, are not saddled with the baggage that those two photographers, who should really be called *metteurs-en-scène manqués*, bring to their tableaux. They are always fraught with meaning, as if something elemental has already happened or is about to happen. There is an unwritten 20-page back-story to the image that is being presented, and it is up to the viewer either to puzzle it out, try to decipher it, or to divine its true meaning. Laisné does not attach this worrisome burden to her scenes. They are, again, like the emotional temperature in *un instant*, matter-of-fact, non-judgmental, emptied of emotion. They are just *there*. Take it or leave it.

Essentialist, unemotional, almost factual—although how could such strenuous artifice be almost factual? It all sounds very, well, dry, doesn't it? At the end of Michael Haneke's film, *Amour*, Jean-Louis Trintignant, after his wife, Emmanuelle Riva, has died, he is wakened from his sleep by the sound of running water. He gets up to see what it is. There is Riva, standing by the sink, no longer dead, before her multiple strokes, going about her daily tasks as if nothing as unimaginable as what will happen to her will ever happen, as if the future is not inevitable, just performing ordinary household chores. Neither the man who is watching her nor the woman who is alive again are able to savor every moment of life no matter how tiny, no matter how insignificant, no matter how ordinary. We, the living, the spectators in her place, become aware of the beauty of that particular moment, just standing in front of the sink, washing a dish, or filling up the kettle.

In Thornton Wilder's classic American play, *Our Town*, the dead come back, regretting every moment, every *instant*, if you will, of their lives that was not paid attention to and that they let slip by, unnoticed. The dead Emily, re-visiting her life, wonders, "Do any human beings ever realize life while they live it? — every, every minute?"

This is what Laisné tries to do—to remind us how extraordinary these uneventful, unfilled, empty moments can be. They may seem void of meaning or direction or intentionality, but they are filled with details and the possibility of banked emotions beneath the surface, that would have greater resonances in our lives, if only we paid closer attention to them—if we could perceive or at least tried to perceive the low-key, unannounced beauty that is around us all the time.