

Les mots des autres, avant...

Mais une question plus grave se pose : dans l'image, la pensée se constitue elle-même comme chose. Est-ce qu'il ne va pas en résulter pour elle de profondes modifications ? Peut-on admettre qu'une pensée pure réfléchie et une pensée spatialisée aient rigoureusement la même signification ; la pensée en image ne serait-elle pas une forme inférieure de pensée ?

Jean-Paul **Sartre**, *L'Imaginaire* (1940), Gallimard, Folio Essais, 1986, p.219-220.

« Aussi, de tous les objets dans lesquels le sujet peut reconnaître la dépendance où il est dans le registre du désir, le regard se spécifie comme insaisissable. C'est pour cela qu'il est, plus que tout autre objet, méconnu, et c'est peut-être pour cette raison aussi que le sujet trouve si heureusement à symboliser son propre trait évanouissant et punctiforme dans l'illusion de la conscience de se voir se voir, où s'élide le regard.

Jacques **Lacan**, *Le Séminaire*, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964), Séminaire XI, Gallimard, 1973, Folio Essais, 1990, p.97.

Moi, je voudrais comme un trou, un regard de lumière, un soleil invisible qui guette tous mes corps, les baigne, les caresse, les intensifie... au milieu.

Paul Cézanne, in Joachim **Gasquet**, *Cézanne*, (1921-26), Cynara, 1986, p.55.

Après tout, le monde est autour de moi, non devant moi. La lumière est retrouvée comme action à distance, et non plus réduite à l'action de contact, en d'autres termes conçue comme elle peut l'être par ceux qui n'y voient pas.

Maurice **Merleau-Ponty**, *L'Œil et l'esprit* (1964), Gallimard, Folio Essais, 1985, p.59.

Qui lui disent que pendant qu'il parle du voir il continue de parler de la pensée du voir et non de la vision, et qui lui font savoir que dans tous les cas (même lorsqu'il s'aperçoit confondre le voir avec le penser) il se retrouve à nouveau, comme philosophe, dans une pensée du voir.

(Pier Aldo **Rovatti**, *Abitare la distanza*, per un'etica del linguaggio, Idee/Feltrinelli, 1994, p. 55, trad. A. Bouleau.

Alors, la lumière devient le lieu, et le lieu une substance que notre corps traverse pour en éprouver l'enveloppante caresse ou brise. L'objet de voir, habituellement

devant nous, devient un lieu du voir, où nous sommes dedans. Et celui-ci, pourtant, ne se présente que comme une pure et mystérieuse qualité tactile de la lumière.

Georges **Didi-Huberman**, *L'Homme qui marchait dans la couleur*, Minuit, 2001, p.57.

Vivre avec un nouvel outil

Je me suis efforcée, durant ces quelques semaines passées avec la caméra, de ne pas considérer les images à faire comme des images déjà pensées. J'ai voulu filmer des choses auxquelles je n'avais pas réfléchi avant. L'espoir de voir apparaître l'image d'elle-même. En pratique cela s'est traduit par un rythme de « tournage » aléatoire et le moins prémédité possible. Deux lieux familiers et quotidiens : chez moi et le parc des Buttes-Chaumont. Le tout était d'allumer la caméra à volonté, à l'envi, entre des séances d'écriture (pour ma thèse). Juste un « Tiens, si je descendais faire le tour du parc avec la caméra aujourd'hui ? ». Voilà, le reste est venu aussi naturellement que possible. Les images faites chez moi venant elles aussi au hasard : une pause ou un désir d'explorer le fonctionnement de la caméra.

Je remarque alors que non seulement je n'ai pas besoin d'avoir l'œil collé à l'objectif mais en plus que je ne vois pas vraiment ce que je filme. Moi qui ai l'habitude de la caméra Super-8, je suis au départ un peu perdue : je cherche un cadre et je m'aperçois que je contorsionne tout mon corps pour l'obtenir, jusqu'à m'empêcher de respirer. Pourtant j'essaye de ne pas « voir » le résultat mais de m'appréhender, moi, la caméra au poing. Ce n'est pas facile, j'ai l'impression que cette caméra allumée au bout des mains m'interdit tout mouvement : impossible de marcher, de tourner, de faire de trop grands gestes avec les bras. Je sais que je me trompe mais je n'ai pas réussi à dépasser cette barrière.

Et puis, cadrer avec les mains et pas avec l'œil m'incite finalement à réfléchir, tout en filmant, à la scission de l'œil et du regard. Je me dis que je pourrais presque faire des images en fermant les yeux, je pourrais me laisser guider par le son. Je n'ose pas (je pense vaguement à la monteuse aveugle de Godard dans *JLG-JLG, Autoportrait de décembre*). Déjà que les gens doivent trouver ridicule de filmer ce que je filme, si en plus je ferme les yeux, je vais me faire enfermer ! Maintenant je regrette de ne pas avoir osé. Me vient alors simplement à l'idée que si l'acte de voir, c'est voir ET être vu, c'est-à-dire voir en même temps que se voir dans le monde, alors à découvert, cette petite caméra qui me libère de mon œil pourrait être véritablement l'outil adéquat pour explorer le « voir ». Avec un peu de pratique qui lèverait tous les interdits et les petites peurs (le monde veut

aussi dire les autres !), je pourrais vraiment imaginer filmer avec mon corps. Jusque-là tout ceci n'était que des mots.

Ces quelques semaines de vie commune avec *Sony* me donne très très envie de chercher encore : expérimenter l'acte de filmer avec tout son corps, l'œil en moins (plutôt en retrait).

Découvrir « mes » images

C'est littéralement en groupe que je vois ce que j'ai fait. Je n'ai pas pris le temps de regarder avant ce que ça donne et comme j'ai filmé sur une longue période, de temps en temps, sans trop y penser, je ne me rappelle pas de tout. Me voilà « à nue », face à « mes » images en même temps que face aux autres. Drôle de sentiment : ce n'est pas moi que l'on regarde mais c'est quand même moi. Et puis partager, avec d'autres, une sorte de retour sur soi, c'est de toute façon être en danger. Je m'aperçois que pendant les premières minutes j'ai envie de parler, dire n'importe quoi, raconter comment j'ai fait « ça », bref de combler je ne sais pas quoi par des « anecdotes de tournages ». Annick dit, « Non ce n'est pas la peine de parler, les images suffisent largement ». Je me tais. Pas facile.

Alors je vois surtout de l'eau. De la lumière sur, dans, à travers l'eau. Je ne m'étais absolument pas rendu compte que c'était récurrent. Je me dis, bien sûr, c'est l'élément qui absorbe le moins la lumière, c'est normal que mon regard se soit senti attiré. D'accord.

Mais surtout je suis heureuse de découvrir, presque malgré moi, qu'il existe une sorte de problématique dans ces images, qu'elle s'est glissée au hasard et qu'elle me poursuit jusqu'ici.

Il y a le mouvement des reflets sur eau plate : formes ovales, changeantes sur vaguelettes agitées par le vent (Annick évoquera plus tard la forme des ocelles), scintillement du soleil, « plaques » de lumière au loin. Il y a le mouvement de l'eau en mini-cascade, le rocher à travers la transparence, la lumière qui s'accroche sur le bouillonnement. Il y a l'eau morte d'un verre d'eau avec fleur et flamme de bougie. Et puis il y a un jet d'eau en plein soleil, l'arc-en-ciel venant colorer le feuillage : cette image vient après un « plan » de mon œil vu en transparence à travers mes lunettes sur lesquelles se reflètent la lumière du jour et le dessin de la rambarde de ma fenêtre (l'œil semble « sous » le reflet).

Par « effet » de montage (qui est plus, en l'occurrence, « effet » de tournage), Annick dit « On dirait que ton œil a jailli dans l'image, le regard s'est dispersé dans le jet d'eau ». Je rajoute, spontanément, *Un chien andalou*. (Rien à voir !, et pourtant...)

Donc, l'eau, les reflets, la forme de l'œil et mon œil « réel ». Narcisse veille, c'est sûr. Et je ne peux m'empêcher de sourire : j'ai fait ces images pendant une période d'écriture sur... « L'autoportrait cinématographique ». Ce que Narcisse n'a pas su reconnaître dans l'eau, c'est lui-même, il en est mort. Et la légende de Narcisse est, traditionnellement, entendue comme celle marquant aussi bien la naissance de la peinture que le rapport premier face à l'image de soi. Ce que je vois ici sur la TV ce sont des yeux qui jouent sur la surface de l'eau, qui me regardent sans me voir. Que je vois sans regard. Mon œil est masqué et mon regard n'a finalement rien à voir avec l'image obtenue, pourtant c'est le mien. Mon regard est dans l'image, ce n'est plus mon image qui empêche de regarder l'image. Ici l'image c'est la surface, le reflet, l'action du regard élargi à l'intersection de la lumière et de l'eau.

Se noue alors un lien entre lumière/œil/eau qui me dépasse dans le raisonnement parce qu'il s'agit d'image (mouvement, passage, durée... tout ce que je ne peux pas dire) et qui m'y ramène parce qu'il s'agit d'images (sans elles, telles qu'elles sont, je ne peux déplier ce lien).

D'ici on peut reposer encore et encore la même question : qu'en est-il de penser et de voir ? *Voir* détermine-t-il *penser* ? Interrogation presque aussi vieille que le monde mais ça ne veut pas dire que c'est une vieille question. Nouvel outil, nouveau dispositif : pensée en mouvement...

A suivre...

Montage aquatique : plongeons dans l'image...

Rapport à Narcisse, encore.

(...) Le « connais-toi toi même » est-il en son essence un « connais ton image » ? Pour ne pas avoir l'air de céder, par l'effet de cette interrogation, à quelque labilité rhétorique, je préférerais dire que tout semble en place pour que les espèces de la visibilité élues par chacun manifestent clairement la relation qu'il entretient avec sa similitude essentielle. Un tel point de vue pourrait étayer une histoire du narcissisme où se déploieraient les figures anagogiques ou mortifères de nos libertés et de nos servitudes, de nos désespoirs et de nos utopies. Une sorte d'économie du narcissisme qui ne serait pas à tout coup le récit d'une noyade. La pensée philosophique de l'image n'est peut-être après tout qu'une façon pour Narcisse d'apprendre à nager.

Marie-José **Mondzain**, *Image, icône, économie*, Seuil, 1996, p.234.

Si je décide d'aller à la mer et de me baigner uniquement après avoir appris à nager, je ne saurai jamais nager. Non qu'en dehors de l'eau mon corps ne puisse apprendre les mouvements qui lui permettraient de ne pas couler, mais parce que hors de l'eau, le corps est privé de ce monde par rapport auquel il se vit comme

une certaine puissance d'action. Dans l'eau mon mouvement est concret, parce que la mer est le monde sur lequel agit mon corps ; en dehors de l'eau, au contraire, mon mouvement est abstrait et inutile parce que la mer n'est plus l'arrière-fond d'une opération motivée du corps, mais le corps est le fond même des opérations motrices dictées par l'esprit.

Umberto **Galimberti**, *Les Raisons du corps*, Grasset-Mollat, 1998, p.87.

Au terme de cette découverte de mon regard avec l'eau et sa surface, l'eau et son reflet, l'eau et le dessin de « ses » yeux, je sais un peu plus pourquoi j'avais précieusement noté ces deux citations (et dont j'avais déjà cité la deuxième), et pourquoi la rupture opérée entre les deux me touche. Parce que me (re)vient, en écrivant ceci, de façon très drôle d'ailleurs, ma propre mythologie familiale. Mes parents m'ont toujours raconté (inlassablement, à chaque « repas de famille ») que vers deux ans, à la piscine, je me suis jetée dans le grand bain, sous les yeux affolés de tout le monde, et que tout en criant, ravie, « pas bouée, pas bouée », j'avais comme je pouvais. Il paraît que c'est comme ça que j'ai appris à nager (il est vrai que je n'ai aucun souvenir d'un « apprentissage »).

Anecdote personnelle bien sûr qui sans doute n'a plus rien à voir avec les images filmées puis vues ensemble, mais je ne peux cacher que c'est ce travail qui a fait ressurgir ceci et qui m'incite à filmer la lumière de l'eau, ses reflets et *son œil*.

L'Atalante... « The night belongs to me »...