

Voir à travers lunettes et caméra

Sans verres correcteurs, ma perception visuelle, par l'effet de l'astigmatisme, l'hypermétropie et je ne sais quelle déformation encore, est fortement handicapée. Bien avant qu'il soit question pour moi de capter des images au moyen d'une caméra, j'avais en tête de garder un jour une trace de mes anciennes lunettes, conservées au fur et à mesure de leur obsolescence ou de leurs accidents, avec l'intention de me débarrasser ensuite de ces prothèses désormais inadaptées mais dont il m'est difficile de me séparer.

Lorsque j'ai reçu la caméra, j'ai décidé de faire concorder ce projet avec celui d'*Olc*, considérant qu'il y avait un lien entre ces « moyens de voir », objets, certes, mais aussi outils, c'est-à-dire prolongements du corps et le questionnement sur la lumière comme substance. A cause de la transparence, de la matière verre qui a des propriétés relatives à la lumière (la laisser passer, la réfléchir, la décomposer en couleurs) et à cause de leur rôle dans mon expérience sensible.

Si j'avais maîtrisé le maniement de la caméra, j'aurais aimé capter reflets et déformations à travers plusieurs verres alignés l'un derrière l'autre ; j'aurais essayé de traduire le lien que je fais vaguement entre, d'une part, la lumière (en tant qu'elle éclaire les objets) et ces objets-moyens-de-voir et d'autre part la lumière-substance et les images — résultats de l'action de toutes ces lentilles successives et que vous voyez à votre tour. Reproduction de mes perceptions et votre perception de ce résultat.

Silence, on tourne

J'avais prévu de tourner les images en faisant un commentaire (voix off) qui aurait pu être :

« J'ai étalé sur la table plusieurs de mes anciennes lunettes. Des objets transparents, à travers lesquels je vois mieux qu'au naturel, à travers lesquels quelqu'un qui ne souffre pas du même défaut de vision voit trouble ou difforme. Je ne sais rien de la façon dont on capte la lumière avec une caméra. Je suis tentée de faire un effet *éblouissement* (disparition de la vision, aveuglement par la lumière) mais je ne sais comment faire et je me dis que c'est peut-être aussi trop facile. Alors, je me contente de chercher à voir ce qui reste de tout ce que j'ai vu lorsque

je portais ces lunettes qui s'entrechoquent parce que je ne me rends même pas compte de la distance à laquelle je suis de branches qui soudain basculent, bousculées par la caméra. »

Mais, pendant que la caméra tournait, j'étais incapable de parler, trop absorbée par le maniement du matériel — très simple certes mais c'est tout de même un outil, un filtre, un obstacle entre la vision crue et l'image (j'ai raconté au cours de la séance de janvier cette anecdote d'un père réagissant tardivement à la noyade de son fils qu'il était en train de filmer). Peut-être aussi trop émue. De plus, j'étais tiraillée entre l'attention que me demandait l'acte de filmer et l'idée que les bruits présents n'avaient rien à voir avec cet acte qui faisait référence à un passé absent.

Je me suis souvenue tardivement qu'Annick avait imposé de filmer non seulement en enregistrant les bruits ambiants mais aussi en mettant les oreillettes. Au premier visionnement, j'ai cru n'avoir pas capté le son (je me suis même amusée à penser que la caméra s'était faite complice de mon oubli involontaire, acte manqué). Je persiste à penser que cette contrainte ne rentre pas dans ma démarche (si je peux me permettre un tel terme pour ce petit essai de tournage maladroit).

Depuis, j'ai vu la pièce *Katarakt* au théâtre de la Colline pour laquelle un effet impressionnant de silence est produit par l'enregistrement d'un moteur de réfrigérateur. (Cf le site du théâtre. <http://www.colline.fr>).

Les larmes sourdes

C'est en cours de tournage, en cherchant à capter des spectres lumineux, en cherchant la lumière, que j'ai pensé au cadeau que m'avait fait peu de temps auparavant un ami artiste : cet objet que j'appelle ma réserve de larmes (pour lui, c'est un objet témoignant du fait que les artistes d'aujourd'hui ne se coltinent plus avec la matière, concevant sur ordinateur leurs créations qu'ils font réaliser par d'autres). J'ai aussi fait s'entrechoquer ces perles de verre pour tenter d'entendre quelque chose avec les oreillettes, en vain.

Par association aussi, j'ai soudain pensé au livre de Simone Debout-Oleszkiewicz (commentaire d'une lettre de Charles Fourier) dont les jeux de mots me semblaient à propos : *Griffe au nez*, « donner à voir ». Je n'ai pas moi-même fait le lien entre « au nez » et les lunettes, lien souligné lors de la projection.

Tourner les pages, tourner les images

Comme je l'ai déjà dit, j'ai plus de références à des textes que de références à des images. Aussi, autour de cette expérience de tournage, j'ai pensé à *La Petite Anatomie de l'image* de Hans Bellmer (Editions Allia, 2002) – qui s'intéresse hors de toute esthétique au lien de l'image et du désir — et à ce texte d'Octavio Paz qu'il me plaît de vous offrir et dans lequel je vois des correspondances avec nos interrogations.

« La rencontre érotique commence avec la vision du corps désiré. Vêtu ou dénudé, le corps est une présence, une forme qui, un instant, est toutes les formes du monde. A peine étreignons-nous cette forme, nous cessons de la percevoir comme présence et nous la saisissons comme une matière concrète, palpable, qui tient dans nos bras et qui, cependant, est illimitée. En embrassant la présence, nous cessons de la voir et elle-même cesse d'être présence. Dispersion du corps désiré : nous voyons seulement des yeux qui nous regardent, une gorge éclairée par la lumière de la lampe et brusquement rendue à la nuit, l'éclat d'une cuisse, l'ombre qui descend du nombril au sexe. Chacun de ces fragments vit par lui seul mais en appelle à la totalité du corps. Ce corps qui, soudain, est devenu infini. Le corps de ma compagne cesse d'être une forme et se mue en une substance informe et immense dans laquelle, tout à la fois, je me perds et je me retrouve. Nous nous perdons en tant que personnes et nous retrouvons en tant que sensations. A mesure que la sensation se fait plus intense, le corps que nous étreignons devient plus vaste. Sensation d'infinitude : notre corps se perd dans ce corps. L'étreinte charnelle est l'apogée du corps et sa perte. C'est aussi l'expérience de la perte d'identité : dispersion des formes en mille sensations et visions, chute au sein d'une substance océanique, évaporation de l'essence. il n'y a ni forme, ni présence : il y a la houle qui nous berce, la chevauchée par les plaines de la nuit. Expérience circulaire : elle débute par l'abolition du corps de l'autre, converti en une substance infinie qui palpète, s'étend, se contracte et nous retient dans les eaux primordiales ; un instant après, la substance s'évanouit, le corps redevient corps et la présence resurgit. Nous ne pouvons percevoir le corps de la femme aimée sinon comme une forme qui dissimule une altérité irréductible ou comme une substance qui s'annule et nous annule. »

Octavio Paz, *La Flamme double*, Gallimard, Du monde entier, p.187.

J'avais aussi lu peu de temps auparavant dans *La Quinzaine littéraire* la présentation par Norbert Czarny de *la Règle du jeu*, paraissant dans la collection *La Pléiade*. Le chapeau se termine par : [au terme des mille pages de cette œuvre maîtresse de Michel Leiris] « des bribes, et le mot "lumière" pour désigner l'ombre qui préserve ce qui reste absent. »