

Entrée en matière des images

La réalité est une matière frissonnante. Son mouvement, même le plus imperceptible, est une résistance à se laisser surprendre, saisir, enregistrer, par un caméraman. À qui n'y prend pas garde, elle donnera d'elle une image floue. Elle n'en demeurera pas moins une réalité. Elle aura inscrit la marque d'une distance prise avec le regard, la trace d'un cheminement, le graphe d'une impossible rencontre totalisante. Elle aura laissé entendre un bruissement inquiétant qui laisse deviner que derrière la visibilité couve la vie.

La jeune réalisatrice suédoise Noémie Sjöberg, après le sud de la France puis la Catalogne, s'est rendue au Japon où elle a réalisé une vidéo intitulée *Tokyo* (9'15 2004). En quelques minutes, elle nous fait chavirer de l'embarcation de nos certitudes. Notre regard est sans cesse obligé de trouver un point de repère pour s'ancrer dans le paysage urbain : *Du béton, en long, en large, pas après pas / Ni affirmation, ni négation, tout est gris / Chercher, donner et perdre la raison à des kilomètres de ses repères / Solitude, peurs et vertige prennent le dessus du quotidien / La terre bat, une secousse change ma réalité : la vie est là*. Il est des projets qui méritent ainsi toute notre attention. D'autres ont voulu filmer le vent. Noémie, le battement de cœur de la terre.

D'autres réalisateurs contournent le problème de la fausse évidence de la réalité, en travaillant le semblant, en créant des situations de toute pièce où les désirs sont pris pour une réalité. L'artiste portugaise Filipa César pratique cela à merveille. Dans *Untitled* (3'37 2000), elle a filmé des gens, leur attitude, leur regard, dans ce qui pourrait être un lieu aussi banalisé qu'un hall d'aéroport. Par le truchement du montage, ces gens anonymes semblent échanger des regards qui en disent long. Le spectateur n'est pas leurré. Il joue le jeu avec plaisir. Un jeu d'amorces. Pour vivre la suite des histoires : prière de se faire son propre cinéma !

Dans *Show window* (5'26 1999), côtés cour et jardin de l'image, des passants déambulent dans la rue. Au centre, une vitrine. Certains badauds s'arrêtent, se regardent, conversent à travers la vitre. Là aussi, un leurre. La vitrine se retrouve au centre de l'image grâce à un trucage. La magie du montage. La magie du démontage de la réalité pour construire une autre réalité. Mais comme au cirque, le spectateur sait qu'il y a une ficelle. Le numéro fonctionne avec la complicité du public. Dans une autre vidéo intitulée aussi *Untitled* (9'16 2002), Filipa César exécute un lent panoramique qui révèle un paysage de neige, de sable, de collines verdoyantes..., avant que nous puissions nous rendre compte (avec un peu de distance) qu'il s'agit d'un lit avec draps et couverture.

Ces quatre vidéos citées à titre d'exemple illustrent tout à fait l'une des *Brèves notes sur le cinéma* rédigées par Atom Egoyan (cf. n°50 de la revue *Trafic*), comme quoi le sentiment de curiosité que provoque le cinéma existe quand est maintenu « un équilibre entre le désir d'observer du réalisateur et le désir de regarder du spectateur. Le cinéma est une fusion alchimique entre l'acte d'observer et l'acte de regarder. »

Fusion ou pas, il s'est passé quelque chose entre temps, entre le temps de l'observation et celui du regard. Un temps où, nécessairement, s'est déployée une pensée. Une pensée qui a permis au réalisateur de trancher dans le vif du sujet, de décider d'un cadrage, d'un mouvement, d'une durée, d'un rythme... De se défaire de ce que l'observation l'a doté : le savoir. Georges Bataille parle de *débaucher la pensée*. Il dit aussi qu'il faut la *déshabiller du savoir*.

Et cela donne quoi ? Cela fait qu'un film est un au-delà du possible. Un *affolement* de la raison. Voilà pourquoi je tiens les artistes comme des êtres qui exposent au regard des autres

l'expression d'une fragilité, d'une défaillance. Je ne parle pas ici du doute, encore moins de faiblesse, ni même d'exhiber ses *sales petits secrets* comme dirait Deleuze, mais bien au contraire d'une puissance. Puissance à se *dérober* de l'emprise du savoir et de la raison. Est-ce à dire que l'artiste atteste de sa folie ? Non, bien sûr que non. Il ne s'agit d'ailleurs pas ici d'opposer la folie à la raison. Nous pourrions même aller jusqu'à émettre l'hypothèse qu'*affoler* la raison est commettre un excès de raison.

En 2003, les réalisateurs macédoniens Slobodanska Stevceska et Denis Saraginovski ont réalisé un vrai-faux documentaire, *Ddevice* (32'), où nous apprenons qu'un dessin représentant un curieux appareil a été découvert. Des indications permettent de se rendre compte que l'objet en question servait à récupérer l'énergie des corps et donc de les soumettre au bon vouloir du manipulateur. Des documents affirment que Hitler en fut détenteur, puis Staline, mais qu'à présent nul ne sait où il se trouve. Nos deux réalisateurs partent donc en quête de ce Graal maléfique à travers l'Europe. Ils recueillent des témoignages, examinent des objets étonnants qui ressemblent au dessin. Et nous, spectateurs, nous nous laissons prendre au jeu. Nous rions même. Et c'est ce rire qu'il conviendrait peut-être d'interroger. Et se dire comme Nietzsche qu'il faut « regarder comme faux ce qui n'a pas fait rire au moins une fois... ». Le rire est ce clown qui jonglerait avec une quille de la réalité et une quille de la fiction. Les arabesques qu'il dessine ainsi dans l'espace sont des univers hybrides comme le sont toutes les représentations. Hitler et Staline (et bien d'autres) ont mis au point des machineries de manipulation des masses qui dépassent l'entendement. Ce que nos artistes macédoniens ont *mis en œuvre* (un objet *farfelu*) dépasse aussi l'entendement. Mais cette baisse radicale de l'intensité de ce *dépassement de l'entendement* nous permet de penser la manipulation sous un éclairage nouveau. Il n'y a plus fascination, mais réflexion.

L'artiste suisse Delphine Hallis vient de réaliser une vidéo surprenante, *I like to think (right now, please)* (8' 2004). Elle nous propose d'imaginer une *écologie cybernétique* où mammifères et ordinateurs, devenus inséparables, vivent côte à côte dans la plus parfaite harmonie. Cette projection futuriste est inspirée d'un poème de Richard Brautigan où le monde animal est plongé dans un univers virtuel auquel il finit par se fondre en une seule matière indissociable. Les images filmées subissent des distorsions futuristes au point de devenir comme des hallucinations ; les cris des animaux ressemblent à des sons électroniques. Et cette nature synthétisées est accompagnée par la voix du poète tant et si bien que nous ne savons plus si nous sommes dans un rêve.

D'*affolement*, il est ici encore question. Mais cette fois-ci, c'est nous, les spectateurs, qui nous affolons de ce que notre monde est en passe de devenir : un univers totalement virtuel. Et cet *affolement* n'est plus la marque d'une puissance humaine (cette faculté à créer, pour dire vite), mais bel et bien le signe d'une dévitalisation, d'une métamorphose de l'humain en quelque chose qui serait *moins que l'homme*. Et plus grave encore, plus affolant encore si je rajoute ceci : *quoique l'homme encore*. Cette métamorphose de l'homme en *moins que lui-même quoique lui-même encore*, en son propre reste ou rebut, c'est ce que le philosophe Michel Surya appelle dans son dernier ouvrage « l'humanimalité » (*Humanimalités*, éditions Léo Scheer, 2004). Aventure kafkaïenne, bien sûr. Se réveiller moitié bête et moitié homme. La bête que l'on peut exterminer à loisir puisqu'elle n'est pas un homme. Et l'homme que l'homme seul est capable d'exterminer comme une bête. Mais ce que Delphine Hallis nous montre est en quelque sorte une forme achevée de l'extermination, sans cri ni sang ni trompette ni tambour : la virtualisation du vivant. Et l'on peut se souvenir de nos lectures de lycéens en tremblant d'effroi : « Quelle chimère est donc que l'homme ? quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradictions,

quel prodige ? Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers. » (Blaise Pascal).

Nous pourrions dire, au stade où nous en sommes, que faire un film aujourd'hui n'est plus seulement observer et donner à voir, mais explorer les limites que l'homme a atteintes. Filmer l'impossible, en somme. *L'humanimalité*. Dans (*Eden*) (6'40 2004), Gérard Cairaschi suggère que notre monde exile son centre (son Eden). Il en fut déjà ainsi quand la science a déplacé le centre de l'homme du cœur vers le cerveau. Ce décentrage met sans cesse entre parenthèse notre univers intérieur (Eden), devenu insaisissable. D'où il résulte un sentiment de perte, de nos repères, de notre mémoire, de notre cheminement dans le temps et l'espace. Cairaschi imagine alors ce que ce chamboulement peut visuellement provoquer en nous : des collusions d'images. Nos rêves s'interpénètrent de représentations culturelles diverses, de mythes ; nos désirs se frottent à des peurs inexplicables... Aucune image (je parle bien ici d'images et non pas de plans) n'a le temps de se déployer, de dessiner les traces de son itinéraire et de son devenir. Tout est jaillissement et effacement. En exilant son centre (en se *mondialisant*, dirait un économiste du Figaro), le monde est en train d'abandonner le lieu de la pensée : le point de vue !

Ma fille, Lola, a cinq ans. Nous marchons sur La Canebière à Marseille. Elle est pensive. Soudain, elle me demande : « Dans quel sens on grandit ? Par le haut ou par le bas ? ». Désarçonné, je lui demande ce que qu'elle en pense. Elle réfléchit une seconde et me dit : « Par le haut ! Sinon, il y aurait plein de trous par terre. » Alors, la ville nous est apparue comme la planète des Shadoks, trouée comme une passoire, avec des habitants qui grandissent par en-bas. (Je profite de l'occasion pour saluer la mémoire du père des *Shadoks*, Jacques Rouxel, décédé le 25 avril dernier... Ô, poète télévisuel !). Mais, revenons à nos trous ! À nos visions perforatrices de bitume ! Je marchai dans des trous de mémoire (mes souvenirs d'enfant regardant l'émission quotidienne à la télévision ; comme un Gibi, je pompais... des images oubliées) ; Lola mettait ses pieds dans les trous de mes souvenirs. Nous étions mi-humains, mi-images. Nous étions autre chose. « Je plains les hommes qui n'ont pas rêvé, au moins une fois dans leur vie, de se changer en l'un quelconque des divers objets qui les entourent : table, chaise, animal, tronc d'arbre, feuille de papier (...), écrit Michel Leiris. Ils n'ont aucun désir de sortir de leur peau, et ce contentement paisible, troublé par nulle curiosité, est un signe tangible de cette insupportable suffisance qui est l'apanage le plus clair de la plupart des hommes ».

Sortir de leur peau... S'ouvrir à des possibles et entraîner le monde avec soi dans un univers entre réel et illusion, vécu et imaginaire. Ce voyage, ce périple-péril au-delà de ses limites, de l'horizon, a été entrepris par deux artistes vidéo de Montréal, Marie-France Giraudon et Emmanuel Avenel : *Circumvisions* (30' 2004). Il faut imaginer un océan glacé, agité par les tranes du cosmos, pour apercevoir mentalement ce que peuvent être les images de cette vidéo, cette odysée-fabulation. Alors seulement, nous pouvons braver les éléments (terre, eau, air, feu...), traverser les corps minéraux, végétaux, animaux... Le concept de *poésie électronique* prend ici tout son sens. Le spectateur ne peut pas rester sur la rade et vivre l'épopée par procuration. Il doit s'immerger. Faute de quoi, il s'économiserait ce dérèglement des sens indispensable à toute pérégrination poétique. Car dérèglement, il y a ! Progressivement, le film fait apparaître des imageries satellites, radars, cartographiques..., évoquant le déplacement dans le désert de glace et d'eau. Oui, mais toute cette machinerie « objective » a aussi parfois ses limites, et par je ne sais quelle influence cosmique, elle peut se métamorphoser en outil à s'égarer, en support d'incohérences géographiques. Alors commence la dérive, en soi et autour de

soi : flottement, oscillation, brouillage... Nous naviguons dans le non-savoir. Il faudra bien le reconnaître : nous sommes perdus !

Perdus, comme on dit de certaines filles que ce sont des *filles perdues*. *Perdues* parce que, quelque part, le sol sur lequel elles marchaient s'est mis à flotter, à se *dérober* sous leurs pas. Toute défaillance, technologique, physique, mentale, est une invitation à s'extraire de ce qui nous tient, nous fait tenir debout. À commencer par nos vêtements. Défaillir, c'est se mettre à nu. *Se déshabiller du savoir*, dirait Bataille.

Se déshabiller est se soumettre aux caprices du vent. Un réalisateur peut-il déshabiller son regard au point de laisser guider son regard par Éole ? C'est tout l'objet de l'expérience menée par Mathieu Blasquez avec son *Éventée, j'ai capturé le vent* (10'40 2004). Belle utopie ! Inventer une caméra qui tournerait selon l'activité motrice du vent : une caméra éolienne. Une vidéo post-Joris Ivens qui, nous le savons, porta son ultime regard sur le monde en voulant filmer le vent en Chine.

Écoutons Mathieu Blasquez : « Mon but a été de faire en sorte qu'une intensité sonore conditionne la qualité d'exposition de l'image vidéo à chaque instant. Si la vibration sonore s'affaiblit ou s'absente dans le silence, le sujet filmé disparaît dans une surexposition du photogramme (écran blanc). Au contraire, lorsque la vibration sonore réapparaît, l'écran s'assombrit et laisse apparaître le sujet. Si le son renforce sa présence et augmente encore en décibels, l'image devient plus sombre jusqu'à devenir totalement noire en perdant la représentation du sujet filmé (sous-exposition). »

C'est donc le son du vent enregistré au moment de la prise de vue qui décide de la visibilité de l'image, de son exposition. Le spectateur est troublé. Il est questionné : Le vent perturbait-il la captation de l'image au moment de la prise de vue ? Ou perturbe-t-il l'image au moment présent de la projection ? Le trouble est donc avant tout temporel.

À terme Mathieu Blasquez souhaiterait effectivement que sa caméra éolienne fonctionne selon la puissance du vent (variations d'intensité) à l'enregistrement. Confier son regard au vent. « Le style est à lui seul une manière absolue de voir les choses », disait encore Bataille. Le dépassement de ses limites peut alors passer par le vent. Nous inventerions alors un nouveau vocabulaire cinématographique, *biser* un plan, *briser* une séquence, *tramontaner* du nord vers l'ouest, *mistraler* du nord vers le sud, *cycloner* à 360°...

Le vent est aussi le sujet d'une vidéo de la réalisatrice et photographe belge, Anne Penders, *Kazé* (3' 2002). Ici, contrairement au film précédent, la vidéo est silencieuse. L'image est immobile. Ce sont des photos. Anne Penders filme avant toute chose son souffle, un vent venu de l'intérieur. Ce n'est plus le sacro-saint *point de vue* du réalisateur qui est en jeu. Mais disons, une posture. Une position, zen peut-être... *Kazé* signifie vent, en japonais. La bande sonore, le spectateur l'amène donc nécessairement avec lui (son souffle). « Une journée de marche, dit-elle, seule dans le brouillard, à photographier le vent... très loin, sur Rebun-To, au large de Hokkaido... ». Le film qu'elle nous donne à voir, à entendre somme toute, est à l'intersection du lointain Rebun-To (brouillé par le brouillard), et d'un paysage intérieur doucement balayé par notre respiration. Anne Penders a inventé la caméra zen.

(Les vidéos de Gérard Caraischi sont distribuées par Heure Exquise ; toutes les œuvres citées ici sont programmées par les 17es Instants Vidéo : www.instantsvideo.com)

Marc Mercier