

Marie-José Latour

Le malentendu de l'image *

Une psychanalyste au bord du Ring ? Le malentendu est certain !

Je n'ai aucune compétence particulière pour parler de la photographie, pas plus que pour parler du théâtre ou du cinéma, mais je suis assurée par mon expérience psychanalytique que la photographie, le théâtre ou le cinéma peuvent nous apprendre beaucoup quant au trou-, quant au trouble, dans lequel la représentation nous plonge quelquefois.

Une pièce de théâtre qui prend son départ d'un cinéaste ayant filmé une photographe qui parlait d'autre chose que de ce qui était montré : je remercie Sébastien Lange et Alexander Bugel de m'avoir invitée à tirer le fil de ce malentendu au bord de cette scène, le bord du malentendu de l'image.

Pour celui qui « regarde avec des mots », pour reprendre ici une expression d'un des grands penseurs actuels de l'image, Georges Didi-Huberman, historien, philosophe et quelque peu poète, *l'image, telle un pli*, révèle autant qu'elle cache, distrait autant qu'elle affecte, amuse autant qu'elle inquiète, paralyse la pensée autant qu'elle la suscite, empêche la vue autant qu'elle sollicite le regard.

Le malentendu de l'image dit à la fois celui qui est produit par l'image et le malentendu qui porte sur l'image, ce qui de l'image est mal entendu, mal vu, mal dit, aurait dit Beckett. Quelquefois une image se dé-plie, s'impose, s'étale, nous encombre, jusqu'à envahir notre façon de voir le monde et rétrécir encore l'ouverture de notre perception. D'autres fois une image déborde, sort de son cadre et vient nous hanter jusqu'à nous faire oublier que c'est l'irreprésentable qui

* Cette intervention eut lieu le 21 avril 2011, au bord de la scène qui accueille la dernière production de Stunt : *Fotos*, au Ring à Toulouse, avec Alexander Bugel, Suzanne Da Cruz, Serge Gars, Mélanie Jorba, Sébastien Lange, Lola Masquelier, Guillaume Salesses, Télémach Wiesenger.

ne cesse de hanter la représentation, qui en est la cause même. Le fantasme est cette mise en scène particulière qui dit la du-pli-cité de l'écran, l'écran c'est la cité du pli : ce qui masque et ce qui recueille la projection. Ce montage en vient quelquefois à vaciller sous les coups du réel et dès lors peut devenir fenêtre d'inquiétude. Qu'elle fasse mine de l'horreur ou bien qu'elle dé-voile l'illusion phallique, une image peut conduire chez le psychanalyste. Là, pourra se mesurer, jusqu'à ne pas en croire ses yeux, que ce que nous voyons du monde, nous le devons à notre rapport au langage.

Cette duplicité structurale de l'image, inscrite dans ce qu'on appelle justement le point de vue, Jean Eustache en fait la matière d'un court-métrage réalisé en 1980 : *Les Photos d'Alix*. Il y met en scène une de ses amies, Alix Cléo Roubaud, commentant des photographies qu'elle a faites à l'adresse d'un jeune homme, Boris Eustache, le fils du cinéaste. Peu à peu, l'écart entre les photographies montrées et les commentaires s'accroît, creusant le lieu d'un point de vue imprenable, « une entaille dans le réel », comme l'écrit Alix Cléo Roubaud. Qu'est-ce qui est détourné ici, l'image ou le récit ? La coupure entre ce que l'on voit et ce que l'on regarde redouble ici la séparation entre ce que l'on voit et ce que l'on entend. Ce film est-il une fiction ou un documentaire ? Donne-t-il à voir l'enregistrement d'une conversation ou bien s'agit-il d'une mise en scène ? Cernant l'abîme entre l'expérience et son récit, Jean Eustache interroge le bord de la représentation. Stunt a repris et creuse la question.

Je viens de découvrir *Fotos*, puisque le pari était celui-là, que j'en sache le moins possible sur la scène, pour me tenir au bord. Je n'ai pas revu récemment le film de Jean Eustache, cela faisait aussi partie du pari. J'ai cependant relu le *Journal*¹ d'Alix Cléo Roubaud. Un journal, c'est un livre de bord, ça tombait bien ! Celle qui avait envisagé d'intituler une de ses œuvres photographiques *Rakki tai*, du mot qui, en poésie médiévale japonaise, désigne le style « pour dompter les démons », s'est entêtée à tenir un journal de l'âge de dix-huit ans à la veille de sa mort, alors qu'elle venait juste d'avoir trente et un ans, emportée par une embolie pulmonaire. Les deux éditions (en 1984 puis en 2009) établies par son mari, le poète Jacques Roubaud, comportent un certain nombre de ses photographies.

1. A. C. Roubaud, *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil, 1984, 2009. Sauf mention contraire, toutes les citations sont extraites du *Journal*.

J'aimerais vous en montrer quelques-unes. J'en ai choisi trois.

« Dépliée, démultipliée, immobile, l'image dénombrée jusqu'à plusieurs fois, puis, comme coudée par la profondeur ² », pour Stunt, j'ai choisi ce « Portrait de Jean Eustache » :



Pour ce qu'il interroge du bord, j'ai choisi ce « Portrait de ma mère » :



Pour celle qui, gravement asthmatique, a su photographier les cyprès et le souffle, j'ai choisi « Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration ³ » :



Tressant les reflets et les ombres, interrogeant le bord, faisant œuvre des pannes de clarté, défiant l'arrêt sur image, les photographes d'Alix Cléo Roubaud deviennent les témoins d'une imminente

2. J. Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1984, p. 80.

3. « Tiré épreuve des cyprès de Saint Félix. Prise la nuit avec ouverture de 10-15 minutes. Légère oscillation de l'appareil de bas en haut due sans doute à ma respiration. Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration faire la tour Eiffel ainsi... envie de boire et boire comme à peu près toujours. Que faire. » (p. 92.)

disparition. Au bord de l'effacement, elles semblent comme un peu froissées par la présence.

Alix voudrait être à la fois une dame et un tigre. Mais l'absurdité mélancolique, « les démons de la nuit qui sortent en rampant dès que les lumières meurent », le monde qui, le matin, garde le visage de la nuit, la crainte de cette imaginaire cécité, le chaos insensé d'alcool, de barbituriques et de désespoir l'en empêchent ; l'empêchent d'être ce tigre et cette dame qu'à la fois elle voudrait être. Restent les phrases dites à haute voix contre l'ombre, l'appel pathétique contre la grisaille « à la lumière rien que la lumière ». Restent l'écriture du *Journal* auquel elle confie « l'irépérable » et la photographie pour donner forme au silence. « Tout ce qui peut être montré peut l'être clairement. (Tout ce qui peut être dit peut l'être clairement.) Ce qu'on ne peut pas dire on peut soit le montrer soit le taire. Une image est ainsi une forme de silence. La photographie n'est pas un langage. On lui reconnaîtra le droit d'être belle et de se taire. » Autant dire que pour nous la marge est étroite, le bord tout près du trop !

Alix travaillait à une thèse sur le statut de l'image et le style chez Wittgenstein. « Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se montre [...] » est l'un des derniers aphorismes du *Tractatus logico-philosophicus*. Avec la photographie il est possible pour Alix de se taire sans en mourir : en effet, le photographiable étant infiniment fragmentable, « la fragmentation laisse voir les blancs entre les morceaux et c'est très précisément là ». « Penser au vide récurrent entre les phrases » évite d'y tomber. Éloge du fragment. Il me semble me rappeler un moment dans le film de Jean Eustache où Alix désigne à l'adresse de Boris un emplacement vide de présence, disant que là, là où l'on ne voit rien, c'est elle. Comment montrer ce qui n'a pas d'image ? C'est la formidable question qui court le long du *Journal*, toujours sur le bord de sombrer dans le dangereux et terrifiant orgueil de la mélancolie. « Entre dire et montrer ? L'idéal est le mutisme et la monstration : silence et ostentation du cadavre. » « Se supposer déjà morte ? Comment le montrer ? » Cela reste tout de même une question de vivant. En effet, plus on se préoccupe de l'indicible et plus on produit de mots, plus on se préoccupe de l'invisible et plus on produit d'images.

« La photographie est sans cesse guettée par le temps qui pourtant lui donne sa force. » Mais au « ça a été » que l'on pourrait croire

tenir avec une photographie, Alix préfère le futur antérieur : « Ceci ne sera plus quand vous le verrez. » La photographie donnant la preuve de la coexistence du photographié et du photographe, voilà le mince fil qui fait encore obstacle au but esthétique qu'Alix détermine pour la photographie : la disparition. « Ces choses pourraient ne pas être là, après tout : mais moi non plus, et avec moi disparaître le monde ? telle est la folie de la photographie. » Une *pholie* qu'Alix prend au sérieux pour « vivre en dépit des nuits », faisant son devoir de « ramener l'obscur à la lumière », mais cela dans la soustraction plutôt que dans l'ajout. Sachant qu'aucune image n'épuise le monde qu'elle représente, Alix ne cherche pas dans la *fautographie* « le contraste mais la contradiction, pas l'illusionnisme magique et artificieux mais l'illusion simple ». Bien sûr l'image fait croire à la totalité et ainsi a vite fait de se trouver versée au rang du décoratif. Jean Eustache avait trouvé un moyen de contrer la pente à l'illustration propre à l'image en mettant en évidence la coupure entre le sonore et le visuel. Qu'il n'y ait aucune symétrie entre ce que l'on dit et ce que l'on voit produit l'occasion d'un *clinamen*, cette légère déviation, cette déclinaison minime des atomes par rapport à leur chute verticale dans le vide, cause tant des intersections que des disjonctions. D'ailleurs, pourquoi photographie-t-on un monument au soleil ? Réponse d'Alix : « Parce que toujours la nature ajoutant au monument son ombre apporte à la mortelle symétrie où nulle part l'œil ne se pose la dissymétrie dont l'art semble avoir besoin ⁴. » Malentendu de l'image : « Parce que vie et mort ne sont pas plus en rapport symétrique qu'écran et image ; il faudrait avoir vécu pour mourir : mais on oublie qu'on meurt, aveuglé par la vie ; et inversement, la mort ne signale pas qu'il y a eu vie. Je ne sais pas vraiment si la mort est un écran sur lequel je projette et rejoue le film de ma vie, ou alors l'image qui me cache le fait que je suis en vie. » Comment *ça voir* ?

Si elle est une œuvre d'art, une photographie ne signe pas seulement l'empreinte d'un souvenir, elle ne peut se réduire ni à une chronique figurative, ni à un fétiche intemporel, fût-il instantané. Plutôt engendre-t-elle une temporalité à l'œuvre dans l'image même.

4. Le constructeur automobile Nissan en a fait la démonstration dans sa campagne publicitaire l'hiver dernier. Sur le slogan « La symétrie c'est moche ! », défilaient des visages qu'on aurait pu dire beaux s'ils n'avaient pas été enlaidis par la perfection de la symétrie, de la coiffure aux grains de beauté, épis, boucles, etc.

Un nouveau nouage du passé, du présent et de l'à-venir nous livre alors l'accès à la place de ce qui ne saurait se voir, selon la belle définition que Lacan nous a donnée de la fonction de l'artiste.

Ce qui importe dans la photographie à celle qui n'hésitait pas à dire « la photographie c'est le vol », ce n'est pas la prise. La photographie est plutôt le point de dé-prise qui vient mettre en question, le temps d'un flash, les pré-visions, le *ça voir* déjà là. Comme Jean Eustache écrivait ses dialogues « avec les mots des autres », Alix pouvait travailler avec les négatifs des autres, ne sacralisant ni l'empreinte du moment ni l'auteur de la prise, ce qui comptait pour elle c'était le travail sur le négatif, qu'elle utilisait « comme un pinceau lumineux ». Mais pour Alix la lumière n'est pas une ancre, bien plutôt « couteau », « ciseau », « sang », avec lesquels elle dit approcher le néant.

Bien sûr dans chaque image il y a du document et du sédiment. Souvenons-nous que l'image a été inventée comme une ombre qui reste. Plin l'Ancien le raconte : du jeune homme qui va partir, la fille du potier Butadès retient son ombre. Saisir quelque chose qui va disparaître, il y aura dans l'image le retour d'une présence spectrale, faisant de chaque image une image hantée par l'absence ; une présence négative traverse le rectangle qui donne des bords au monde.



« Si quelque chose noir »

Alix souhaitait travailler dans « ce va-et-vient entre image, celle qui vous hante, et tableau fini unique et non reproductible [chaque tirage est une œuvre unique], mais qui devrait hanter comme vous hante son image. *Bild / vorstellung* ».

Le trouble de l'image multiplié par le malentendu de la représentation, n'est-ce pas le pari de Stunt ? Dans cet écart, structure de l'image, le poète, dans la douleur d'avoir perdu celle qu'il aimait, dit

comment « tout se suspend au point où surgit un dissemblable et de là quelque chose mais quelque chose noir ⁵ ».

*
* *

En attendant la sortie imminente du DVD réunissant l'œuvre filmée de Jean Eustache, on pourra lire :

Antoine de Baecque et coll., *Le Dictionnaire Eustache*, Léo Scheer, 2011.

Georges Didi-Huberman, *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, collection « Critique », 1990.

Jacques Lacan, « Maurice Merleau-Ponty », dans *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2005.

Alix Cléo Roubaud, *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil, 1984, 2009.

Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1984.

5. J. Roubaud, *Quelque chose noir*, *op. cit.*