Sabine Meier

Conférence à propos de ***L'ailleurs***
Rectorat, Rouen
2014

L'ailleurs (ici et maintenant)

Pré-introduction:

Alors c'est drôle parce que je suis entrain de finaliser -ce qui pour un photographe veut dire "faire les tirages"- en vue d'une exposition, une série de 86 photographies, 230 images en projection et un livre, dressant le portrait d'un héros de roman russe du 19ème siècle.
A priori, ça multiplie les "ailleurs" puisque c'est le sujet qui nous occupe:

La littérature comme origine: Crime et châtiment
Le 19ème siècle, si loin du nôtre à présent
Un héros russe: Rodion Romanovitch Raskolnikov
Une ville loin: New York, aujourd'hui

Et pourtant, étrangement, ce n'est pas le travail qui m'a le plus transportée. Dans le sens où toutes ces délocalisations bien réelles -j'ai passé 3 mois d'hiver à traquer un héros de roman russe dans les rues de New York- ne m'ont pas donné autant que d'autres oeuvres que j'ai produites, ce fort sentiment d'un ailleurs possible.
Dont je parlerai plus tard.
Si j'évoque ça, c'est pour évacuer le sujet et qu'il n'y ait pas de malentendu: en ce qui me concerne, l'Ailleurs n'est pas un autre part.

Introduction:

Le titre que j'ai donné à mon intervention, ***Ici et maintenant***, c'est un peu une provocation, ou plutôt un contre-pied, mais pas seulement.
C'est pas très malin d'ailleurs puisque tout ce dont je vais parler aujourd'hui pourrait se résumer à ça, et que vous l'ayant d'emblée annoncé, vous aurez compris où je veux en venir et l'heure qui arrive va vous sembler très ennuyeuse.
D'autant que je n'ai aucun sens de la dissertation: je ne sais pas ordonner linéairement des pensés qui s'enchaineraient, comme coulant de source, avec un début et une fin

parce que ce n'est pas une démonstration, mais une proposition: j'en ai parfaitement conscience: ce qui est valide pour moi ne l'est pas forcément pour d'autres.
Je pense plutôt en arborescence, en étendue, par porosité.
Je ne lis que des romans. Et je ne comprends rien aux pensées à priori.

Tout ce que j'ai à dire se dit –je l'espère- dans mes photographies.
Ce que je vous expose aujourd'hui est un travail de « commande », dans le sens où, à la demande d'un autre, j'ai tenté de mettre en mots, de la manière la plus audible possible, ce qui se trame habituellement de manière sous-jacente et selon d'autres modalités, dans mes photographies et leur gestation.
En conséquence, je vous demande de n'entendre dans mes propos que la relation d'une expérience, un matériau brut sans prétention théorique ou généralisante.
Par ailleurs, je ne ferai pas, ou très peu, l'analyse formelle de mon travail: ce qui m'intéresse dans le sujet qui nous occupe, c'est en quoi cette notion de l'ailleurs est opérante -plutôt en amont- dans la fabrique de mes photographies.

Quand Annie Boulon-Famy m'a proposé d'intervenir autour de cette question de ***L'ailleurs***, liée à mon travail de photographe, je me suis demandé pourquoi donc elle avait bien pu penser à moi !
C'est vrai qu'on se représente volontiers les photographes comme des arpenteurs du monde, le parcourant pour en ramener des images. Mais en l'occurrence, ce n'est pas mon cas: s'il est un photographe immobile, c'est bien moi.
Je travaille en intérieur, dans mon atelier sans fenêtre et sans lumière, porte fermée; je déteste me déplacer ou voyager, et je ne photographie pas le monde du dehors. Je ne fais jamais de paysage.
Je ne vais nulle part et je ne bouge pas.

Pourtant, quand j'ai commencé à réfléchir sur le sujet, à ma grande surprise, ça m'a fait croiser des considérations auxquelles je n'avais jamais vraiment songé, du moins pas comme ça. Et j'ai finalement été obligée d'admettre qu'immobile ou pas, c'est bien de ça dont il s'agit toujours: ramener des images d'un lieu aveugle qu'on pourrait effectivement nommer: l'ailleurs.

L'enfance

Quand j'étais enfant, ma grand-mère me disait systématiquement cette phrase: "Va jouer ailleurs" ou " Mets-toi ailleurs" -sous entendu, ailleurs que "dans mes jambes" comme elle disait.
Quel plus beau message à donner à un enfant que celui-là:
"Il est un lieu où je ne suis pas, où tu peux aller, où tu peux jouer, où tu vas te décoller du réel -mes jambes- où personne ne t'empêchera, un lieu exprès, un lieu de jeu où tu es libre de toute emprise, de toute gêne, de toute entrave, sans aucun adulte pour te ramener à ce fichu réel."
Elle habitait une maison immense, pleine de coins et de recoins et de pièces dérobées derrière les pièces. De quoi se perdre facilement. Il se trouvait toujours un en-

droit caché et sombre d'où personne ne me délogerait. Et j'y jouais des heures délicieusement retirée du monde. Elle avait raison.
Alors à mon tour je dis à mes enfants et à mes élèves "Vas voir ailleurs", c'est-à-dire, décolle-toi de là où tu es, laisse-toi tomber dans une autre dimension de l'espace". Ce serait la condition pour voir. Ailleurs.

Quand on est enfant, on n'est pas rationnel comme notre éducation plus tard nous a pliés à le devenir: les frontières et les limites ne sont pas nettes, dans le temps, dans l'espace, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le réel et le reste -que je trouve réducteur de nommer "l'imaginaire", c'est bien plus vaste et ça n'a pas de nom-, entre le désir et sa réalisation -une autre phrase, plus tard: "on ne fait pas toujours ce qu'on veut dans la vie". Ce à quoi effrontément du haut de mes 7 ans, j'avais méchamment répondu: "toi peut-être mais moi oui".

Le moment de l'enfance c'est l'âge d'or de l'art en nous: c'est le moment de notre histoire où les frontières sont perméables, où l'on ne se pose même pas la question de la séparation des choses par leur nom, leur fonction et leurs circonstances, c'est le moment béni où tout est possible, par exemple, être à la fois ici et ailleurs.
C'est un sacré boulot plus tard de retrouver un peu de cet accord, de cette évidence entre soi et le monde, de cette symbiose où ne se pose pas la question de son individualité, un temps où nous avons été le monde lui-même. Sans distance, sans distinction, sans ordre discursible, un ordre quasi mystique, où tout est jeu, la vie-même. Avec une soif inextinguible de jouer, tout le temps, partout. Où dormir est d'un ennui mortel parce qu'une perte de temps irréparable. Et nous jouions à être autre et nous étions autre, à être plus tard, et nous étions plus tard, à être ailleurs et nous étions ailleurs. Tout ce que nous inventions, en toute inconscience, avec un puissant désir, devenait réel, aussi réel que notre mère coupant court avec l'horrible "à table", ou "on rentre", ou pire encore "viens faire tes devoirs".
Sacrée chute. Elle ne savait pas à quel point alors tout nous semblait plat parce que le temps reprenait sa place horizontale, et l'espace sa stupide unité.

J'ai eu une chance incroyable: celle d'avoir eu d'emblée une double identité: deux pays, deux nationalité, deux langues, deux religions, deux façons de voir le monde suffisamment différentes pour que très vite je me mette à douter de la validité de chacune d'elle comme étant une vérité, unique et stable.
Je me souviens très jeune, avoir parlé allemand en France parce qu'il n'y avait pas deux langues mais une seule: il y avait juste "parler", la possibilité du langage, je ne savais pas que je ne parlais pas la bonne langue au bon endroit.
Et bien sûr, mes copines d'école ne comprenaient rien. J'ai répété plusieurs fois, mais elles ne comprenaient toujours pas. Je me souviens de cet événement comme de l'ouverture d'une brèche, à la fois angoissante (un terrible sentiment d'impuissance et d'étrangeté) et merveilleusement attirante ("je parle d'un lieu où je me trouve mais mes copines elles, qui pourtant sont avec moi, je le vois bien, ne s'y trouvent pas"). Quelque chose ici se dédouble. Je suis où ?

Cette double origine -qui n'est pas très exotique, française et suisse- m'a néanmoins très tôt permis d'avoir en tête la présence d'un autre lieu, d'un autre langage, un lieu qui m'habitait. Aussi bien me trouvant en France qu'en Suisse. Jamais unique. Une sorte d'expérience du ***Fort / Da*** assez personnelle: étant ici, je savais que je continuais d'exister là-bas, et vice-versa, d'une existence potentielle, muette et lar-

vée. L'ailleurs n'est pas fait pour habiter mais pour éventuellement se voir ici, depuis là-bas.

Alors le monde m'est apparu comme ouvert, non pas qu'on puisse s'y promener librement, et même si c'était le cas, à grande échelle on ferait l'expérience de tourner en rond, qu'il n'y a pas d'ailleurs, mais ouvert dans le sens où l'on sait intimement qu'il ne se réduit pas à ce qu'il présente à nos yeux. On sait et on voit les choses entre les choses, on sait qu'il n'y a pas un plein succédant à un vide, mais que le vide est plein d'une forme que l'on voit, que l'on pourrait presque saisir. Et que les objets qui se montrent à nous dans leur orgueilleuse et prétentieuse présence -oui c'est bien moi, je suis un objet, légitimement présent dans le monde, j'ai un nom, je suis connu, catégorisé, utile à la preuve incontestable du réel (tasse, table, mur, porte, chaussures, ouvre-boîte, etc;)- sont des gardes-fou, des écrans, histoire qu'on aille pas voir plus loin. Comme cette affreuse petite indication sur les plans de ville, écrite en rouge autour d'un cercle qui vous enferme: "Vous êtes ici".
Je me souviens qu'un de mes enfants, lisant la phrase en question a dit: "comment ils savent?" Oui comment ils savent et même, qu'est-ce qu'ils en savent?

Alors c'est un peu long cette histoire avec l'enfance.
Sauf que je suis intimement convaincue que l'enfance est le réservoir dans lequel nous puisons notre vie entière, précisément parce que nous ne l'avons pas anticipé, que nous n'en avions aucune conscience, que tout s'est déposé au fur et mesure du présent accumulé, des jeux, des émotions, des images et des messages que nous recevions du monde, et du temps qui était d'une toute autre nature que celui des horloges, à savoir celui de l'ennui et de la frénésie, sans même que nous le sachions. S'il y a un âge d'or, c'est celui-là.
Tout ce que je fais dans mon atelier vient de là, absolument tout. Les questions qui me hantent sont les mêmes, le désir à l'identique, en puissance et en effets. Au fond, rien n'a changé, sauf peut-être cet effort qu'il me faut faire en entrant dans l'atelier, de me laisser couler dans cet espace sans haut ni bas traversé par un temps sans mesure. Parce que comme tout le monde, j'ai une, voire plusieurs listes de choses à faire, remplir des papiers, acheter ci ou ça pour les enfants, la maison, le collège, penser à penser à penser à, etc. Vous connaissez par coeur.
Mais ce moment-là, celui du travail dans l'atelier, c'est autre chose.

Le grand Ailleurs

Comme ça se présente, il faudrait l'écrire avec un grand A, c'est le grand ***Ailleurs***, comme Lacan parlait du grand ***Autre***, altérité interne de nous-même. L'***Ailleurs*** comme une sorte d'altérité interne à l'ici-maintenant donc.
L'ailleurs, ce n'est pas "ailleurs" puisque c'est un nom et pas un adverbe.
C'est donc un lieu. Qu'on nomme. C'est quelque chose. Et non pas l'envers d'autre chose: "ici", qui est là où se trouve le référent, en l'occurrence nous. "Ici" ça va avec

"ailleurs" parce que c'est: "ici" OU "ailleurs". On ne pourrait pas dire: "je suis ailleurs" parce que tout Ailleurs quand on y arrive se transforme instantanément en Ici.

Mais c'est un faux choix.
Vouloir être ailleurs c'est presque un non sens puisque c'est vouloir être où l'on n'est pas. On pourrait pour résumer, dire que "c'est précisément le lieu où l'on n'est pas". Mais quel lieu justement? Il y en a tant. Et puis, est-ce que c'est si sûr?

Ce qui me frappe, c'est que comme ça, d'emblée, c'est une notion connotée positivement: ça sous-entend un lieu de liberté où l'on échapperait aux contraintes, aux situations difficiles, voire à soi, bref à la réalité de notre vie présente, localisée et contingente.
Ca nous appelle, l'***Ailleurs***, comme une mise en tension de soi.
Mais c'est comment ***Ailleurs***?
Pour les autres je ne sais pas, je ne peux parler que pour moi: ce serait là où en même temps je pourrais être ici.
Ca nous ramène immanquablement au déchirement de ne pas être double, de ne pas avoir ce don d'ubiquité dont nous avons tous rêvé qui nous permettrait d'être ici ET ailleurs. Et finalement, c'est terriblement mélancolique.
Comme la photographie. Qui est toujours de l'ordre d'une perte.
Me reviennent en tête, ces écrivains et ces peintres allemands du 18ème, qui traversaient toute l'Allemagne, parfois à pied, passant la barrière des Alpes -comme s'il fallait que ce soit nécessairement difficile voire dangereux- pour aller en Italie, le pays fantasmé de la sublimation, le lieu mythique de l'Origine, à la source de l'art. L'Italie comme un idéal présent et visitable.
Et même s'ils y arrivaient en Italie, s'y installaient, peignaient, visitaient les collections de peinture, avaient sous les yeux des Raphaels, des Michel-Anges, des Léonards, et des ruines antiques à satieté, ce qu'ils y trouvaient ce n'était pas l'apaisement du Sehnsucht, cet appel de l'ailleurs, à la recherche de son âme, mais une autre forme de mélancolie, celle de n'en avoir trouvé que les traces dans un ici contemporain.
Pour eux comme pour nous, l'ailleurs a à faire avec le temps.
L'idée c'est ça: il y eut une époque d'avant l'histoire, où rien ne manquait, où nous étions entiers et complets dans le temps et dans l'espace. Nous étions DA comme on dit en allemand, des êtres en soi, là, dans un un pur présent. Et de ce temps "perdu" (et je mets perdu entre guillemets puisque, bien que le sentiment de son existence soit puissant en nous, nous ne l'avons pas perdu, mais, jamais possédé), de ce temps perdu, nous reste la mélancolie.

Ce lieu merveilleux, est celui d'une promesse: celle d'être apaisé pour l'éternité parce qu'immortel.
On le sait bien finalement, que le grand ailleurs c'est après la vie. C'est à ça qu'on cherche un passage. Pour aller voir, à quoi ça ressemble, s'habituer, avant que ça n'arrive. C'est pour ça qu'on aime tant les rêves.
Je crois, du moins en ce qui me concerne, que ça tourne toujours autour de la même chose: ma finitude, ma limite dans le temps -et dans le monde.
De cette angoisse la plus démocratique qui soit: notre mort à venir.

L'atelier, chambre obscure

Je travaille en atelier -j'adore mon atelier- toujours le même depuis des années, j'ai bouché toutes les fenêtres, peu m'importe alors qu'il fasse beau ou qu'il pleuve -je dis que c'est à cause de la lumière du jour, dont on ne peut contrôler ni l'intensité, ni la variabilité -surtout chez nous...- ni la direction; c'est vrai objectivement, mais en réalité je sais que c'est bien autre chose.
J'ai commencé la photographie par le tirage et non la prise de vue. UV obligatoire aux Beaux-arts.
J'ai adoré voir cette image surgissant de nulle part, apparaissant comme un fantôme et prenant peu à peu corps jusqu'à devenir pleine et entière.
J'ai passé des journées à tirer des photographies dans la pénombre rouge et le silence. Quand vous sortez du labo, vous ne reconnaissez plus rien, ni le temps étiré à la vertical, ni les gens qui vous semblent faire partie d'un autre monde, ni les rues bien trop claires et bruyantes. Seules vous semblent réelles et valides, ces vues apparues sur votre papier, comme les messages d'un autre monde.

Si bien que mon atelier ressemble beaucoup à un laboratoire de tirage dans son ambiance. Il y fait sombre, aucune percée sur l'extérieur, grand silence.
L'atelier c'est une des nombreuses couches qui permettent de passer du dedans au dehors, dont font partie la camera obscura de l'appareil, mon propre corps, les rideaux occultants, se contenant les unes les autres, comme des poupées gigognes et protégeant en leur milieu, la surface sensible de la pellicule.
S'y trouvent une scène de théâtre, des accessoires, des décors, mon modèle, des flashs, mes appareils, de la pellicule, de quoi manger quelques jours, un canapé pour dormir. Et une clé pour fermer la porte.

Durant quelques années, pour la série des autoportraits, je me suis enfermée dans l'intimité et la solitude de mon atelier hermétiquement clos. En ouvrir la porte revenait à ouvrir une porte de l'inconscient.
Non pas que je ne fusse pas consciente de ce que je produisais, mais j'avais fait de l'atelier un espace d'introspection tel, qu'il m'était possible d'y faire des expériences dont je ne connaissais pas encore les données exactes, me plaçant mentalement dans des lieux déconnectés du monde des faits, de la rationalité et du sens commun.
La transition d'un espace à l'autre s'opérait très concrètement lors du passage physique du seuil de la pièce.

Mon atelier se trouvait à l'époque des autoportraits, au dernier étage de ma propre maison. Plongée dans le travail, les lumières sombres et l'image en construction je n'ai pas entendu mon fils de retour de l'école, surgir là en me disant bonjour. Une chute à la verticale et un choc d'atterrissage violent. Ca m'a pris des heures pour m'en remettre. Je dis ça pour expliquer que cet endroit-là n'est pas la même chose que le reste, que ça ne peut pas se mélanger. Le surgissement du dehors, dedans, ce serait un peu comme être réveillé très violemment en pleine nuit, des projecteurs dans les yeux.

Au moment des autoportraits, mon propre corps devenait l'objet d'une expérimentation : disloqué, basculé, inversé, multiplié, mutilé, plié, défiguré, comme celui d'un rat de laboratoire.

Je me servais de lui comme d'un grain de sable à enrayer la machine à représenter. Pour voir peut-être, jusqu'où elle résisterait. C'est si perfectionné un appareil photo, et c'est fait pour produire des images qu'on connait déjà -les preuves- en une perspective impeccable et invariable, qu'on n'a qu'une envie: le faire dérailler.
Je me dédoublais et me rassemblais sans cesse, modèle et photographe à la fois. Jusqu'à ce que ça déraille. Et ça a déraillé. Il n'empêche, j'avais introduit un corps -le mien- dans mes photographies.
Je pouvais me le permettre, parce que le fait de me trouver dans l'atelier, protégé par lui, transporté en lui, m'offrait la possibilité d'être à la fois ***Da*** et ***Fort***.

Adolescente, j'ai lu des tas de romans fantastiques (19è et début 20è) qui traitaient de ces lieux de passages vers l'ailleurs (que ce soit le monde des rêves, celui des morts, de l'enfer, etc.) avec comme axiome fictionnel de départ que le monde réel offre plusieurs portes de passages vers une autre dimension.
C'est vrai après tout, c'est difficile de croire qu'il puisse se résumer à ça le monde, à cette morne platitude de ce qui seul nous est visible de lui. Surtout aux yeux de quelqu'un qui commence juste sa vie consciente d'humain rationnel. Sans envisager une porte de secours, quel ennui de se trouver piégé là sans nulle part où aller d'autre qu'ici. Le réel de notre vie.
Je me souviens d'un roman dont je ne me rappelle ni le titre ni l'auteur, dans lequel la porte des Enfers se trouvait sous l'eau à Venise. Un passage vers l'ailleurs c'est forcément une voie sans issue, géographiquement parlant.
Il se trouve que la porte de mon atelier est de cette nature-là.

Durant une certaine période des autoportraits, j'étais obsédée par l'idée de percer la chambre noire, d'entrer en contact avec elle, voire d'y entrer, de m'y trouver. Je suis allée jusqu'à fabriquer un stenopé géant en séparant une pièce en 2. Pour me mettre là où l'image se forme, dans un espace irreprésentable dans lequel pourtant on se trouve. L'image produite était parfaitement inintéressante, c'est pourquoi elle n'apparait pas dans mon travail. Et au fond ce que je cherchais n'était pas l'image que ça produirait mais l'expérience de m'être trouvée là; je suis restée longtemps dedans. La photographie avait un temps d'exposition très long, 5 jours je crois. J'avais fabriquée un tunnel en tissu noir pour aller dedans sans faire entrer de lumière; j'y allais tous les jours et j'y restais qq heures. Il me fallait bien un 1/4 d'h pour commencer à voir qq chose, parce qu'il y avait vraiment très peu de lumière qui entrait. Et puis, l'image apparaissait très lentement, si lentement, et je voyais finalement l'autre partie de la pièce, à l'envers, dans ses moindres détails et je savais que ce minuscule et fragile rayon de lumière était l'accomplissement d'une image.
La première fois que j'ai vu l'image, que j'ai pris conscience de la voir (parce qu'on ne voit pas aussi bien les choses immobiles que ce qui est en mouvement et parfois on voit sans avoir conscience qu'on voit), donc la première fois que j'ai vu l'image, c'est parce que l'homme que j'aimais est passé par hasard devant le sténopé et que j'ai vu la projection de son corps tête en bas marcher au plafond. Je dis l'homme que j'aimais, non pas pour raconter ma vie, mais parce que ça m'a doublement émue, cette fragile silhouette de lumière en mouvement, associant le sentiment amoureux et la photographie. Comme une histoire contemporaine de l'invention du dessin (la fille du potier Butadès).

Voir dans la chambre noire c'est être séparé du monde que l'on voit. Et en avoir une conscience aigüe.
Evidement ça m'a frappée la similitude entre cet espace dans lequel j'entrais par un tunnel noir et le ventre d'une femme enceinte. La fabrication secrète et silencieuse et longue et impalpable d'un autre être dans ce lieu dont on ne voit que la forme extérieure, mais dont l'intérieur est proprement inconcevable. Pour moi c'est du même ordre.

Plus que cette expérience où je mets l'appareil à ma taille pour tenir dans sa chambre noire, c'est la vue de l'appareil photographique lui-même qui me transporte: cet espace silencieux, impénétrable et hors du monde, la petite chambre noire.
Mon désir avec la photographie, c'est d'abord ça: ma projection dans la boite noire, la force de son existence, cernable mais inconnaissable, qui tient dans ma main, sous mes yeux sans être visible. La chambre noire, comme lieu du passage, le seuil vers l'image.
Il y a une très belle vidéo de Bill Viola, dans laquelle trois femmes traversent un rideau de pluie. C'est la même expérience mentalement.

A chaque fois que je prends une photographie, que j'entends le bruit de l'ouverture/fermeture, je sais que quelque chose se passe là, dans cet autre lieu, si proche et si lointain.

Les métamorphoses

C'est avec cette pensée en tête que j'ai commencé la série des ***7 Métamorphoses***. Elle est terminée depuis quelques années et a été montrée plusieurs fois, notamment au centre photographique à Rouen.
On y voit dans des décors improbables, le photographe et son modèle, posant de façon hiératique.
J'ai conçu cette série autour de la représentation d'un espace mental qui ne pourrait avoir lieu en réalité. Les décors se réduisent à des paradigmes: porte, fenêtre, couloir, paysage -toujours le même-, chaise, balcon, plafond, mur. Impossible de croire à la validité des lieux. On voit une fenêtre, une porte, mais on ne se dit pas: c'est où ? c'est chez qui? Personne ne traverse la porte ou ne regarde par la fenêtre. On le sait d'avance.
Le temps n'y est pas saisissable, ni l'espace logiquement agencé selon le mode de représentation perspectiviste qui est celui de la photographie: points de vue déplacés ou divergents, impossibilités spatiales aussi bien que temporelle. Les perspectives y sont tordues, l'espace dilaté ou contracté selon les endroits, les personnages du photographe et du modèle se regardent quand ils sont dans l'impossibilité de se voir et s'ignorent quand ils se trouvent dans le même lieu, le temps se dédouble et l'on voit le modèle se regardant lui-même depuis un autre temps, ou regardant le photographe qui n'y est pas, etc.

Enfin, un trouble de l'image tel qu'on ne saisit plus ce qu'est le début et la fin, le champ et le contre champ, l'avant et l'après, etc. Ca se mélange comme dans certaines oeuvres baroques qui nous perdent dans une forme d'inquiétude.

C'est pour cette série que j'ai commencé à travailler avec un modèle,
Vraiment, c'est-à-dire systématiquement. La nécessité de mettre en scène le regard désirant, par un sujet qui traverse toute la peinture: le peintre et son modèle. L'objet du désir et sa métamorphose en image.
Peut-être aussi l'intuition qu'il faut être trois pour faire image: celui qui regarde, celui qui est regardé, et celui qui en atteste.
Je pourrais presque dire, que j'attends de mon modèle qu'il rende possible mon propre portrait. Le portrait du photographe ne serait pas tant son autoportrait, que celui de son modèle.
Et puis pour tout dire, j'en avais assez d'être toute seule dans ma chambre noire.

On se demande toujours de quelle nature est le désir qui pousse un artiste à figurer un autre. En ce qui me concerne, c'est un désir très proche du sentiment amoureux.
Mais étrangement, du désir de ce corps-là dans l'atelier, de ce visage, de cette façon de poser le bras ou de peser sur le sol, de cet angle du regard, de ce corps consentant, se détache doucement un autre objet de désir : un arc blanc dessinant une nuque, un triangle plus sombre dans la couleur du vêtement, une disposition particulière de l'ombre et de la lumière sur une main, une succession de plans dans la profondeur de l'espace, un agencement de lignes, un alignement de taches, figurant un corps bientôt disparu.
Bref, le désir d'une image.
Que rien n'apaisera si ce n'est sa contemplation.
À cet instant, l'image se substitue au corps.
On peut se dire alors, que ce qui rend la présence du modèle si désirable c'est peut-être précisément le fait qu'il est destiné à devenir une image, un fantôme, dont l'absence figurée attisera notre désir de voir.

L'objet des ***7 Métamorphoses***, c'est ça: la traversée du seuil. Nous étions ici et nous sommes là. Ce qui est vertigineux dans une photographie, c'est qu'elle est une vue du présent, ce temps impossible, sans épaisseur, sans poids et sans mesure, et qui pourtant ne cesse de nous traverser. Ce temps qui fait de nos corps un agencement particulier de sels d'argent sur du papier.
De même, ce corps qui m'a fait face dans l'atelier, celui de mon modèle, se trouve à présent dans le lieu de l'image. Il est celui par qui s'opère cette traversée impossible, le passeur de frontière, celui que j'envoie en avant de moi et qui me prend avec lui, le véhicule de cette étrange métamorphose : l'accomplissement de la représentation dans laquelle se déploient un temps et un espace à la vertical.

Devant et dedans l'image: L'ailleurs, ici et maintenant

J'ai un souvenir très fort d'une visite au Louvre. J'en parle souvent parce que c'est une histoire fondatrice pour moi comme artiste et comme regardeur d'image: quand j'étais enfant, mon père m'emmenait régulièrement au musée, entre autre au Louvre. Me tenant devant La Joconde, j'entends une conférencière qui me chuchote à l'oreille qu'il y aurait un autoportrait de Léonard sous le portrait de Mona Lisa. J'ignore encore aujourd'hui si c'est vrai. Je ne veux surtout pas le savoir, parce qu'à partir de ce moment-là le tableau s'est ouvert. Et d'autres après lui. Et j'ai pu entrer dedans, m'y promener. Je sais à quoi ressemble le dos de Mona Lisa.

Devant toute image, on est ici et ailleurs: le pouvoir qu'ont les images de nous transporter tout en restant ici. Elles nous offrent l'ubiquité dont nous avons tellement rêvé. C'est particulièrement frappant avec les portraits qui fixent l'objectif : le sentiment qu'on a est celui d'une transcendance de la représentation : c'est bien nous que ce visage regarde ; nous, des années plus loin, depuis un lieu où nous ne nous sommes jamais trouvés.

Devant mes propres images, l'effet se double du fait de l'avant de l'image, de son existence. Nous étions là dans l'atelier, au milieu des murs de cartons, des images en trompe l'oeil, des flashs qui se déclenchent et nous brûlent les yeux, moi et mon modèle, qui en a marre parce qu'il est vraiment tard et qu'on travaille depuis des heures, qu'on a faim, mais qu'on a encore du film et que je vois venir le bon moment, encore un peu s'il te plait.
Et puis nous sommes là maintenant, dans l'image, et je sais très exactement de quelle prise il s'agit, je me souviens de ses circonstances, du moment où j'ai un peu bougé la lumière, où j'ai demandé encore un peu de patience, où j'ai promis que ce serait la dernière pellicule, où j'ai avancé à peine la main de mon modèle sur la rambarde du balcon, pour qu'elle pèse plus dans le vide, où je lui demande "on en est à la combien?" (il compte les prises dans sa tête et sait toujours où on en est).
Et tout est silencieux là-dedans à présent.
Nous sommes de l'autre côté.
La photographie dira que je me serai tenue avec lui pour quelques instants à l'endroit de l'image, qu'à ce moment-là il aura été, et moi aussi. J'en témoigne.

> (On a tort de prendre à la légère la fabrication des images, elles ont un pouvoir terrible. Et on ferait souvent bien d'y réfléchir à deux fois. Parce que si on se plante, on se retrouve dans un lieu nocif.)

Ce qui est au-dedans de moi, et que je vois à présent hors de moi, face à quoi je me tiens, l'image de cette traversée, est sans frontière, sans limite, plus large que la terre, parce que sa forme ne cesse de se mouvoir, de s'ouvrir, de se métamorphoser, de se reconfigurer d'une manière que j'ignore à l'avance. Je ne peux parcourir ce lieu que les yeux fermés, à tâtons, dans le noir. Et quand mes yeux s'ouvrent je suis étonnée de me trouver là, toujours au même endroit et jamais le même. Ca ne ressemble à rien que je connaisse, que je puisse nommer, décrire, comprendre. Il me faut accepter de ne pas savoir ni où ni qui je suis.

Conclusion

Je déteste la géographie depuis toujours. Je déteste entendre ces descriptions factuelles d'un monde mesuré et cerné. Je suis incapable de retenir en moi, la moindre distance, le nombre d'habitants d'une ville ou une représentation cartographiée. Ça n'a aucun sens, aucun lien avec ce que je vis, avec mon corps, mes sensations, ma perception, mon expérience, mes représentations.
Du fait de ma double nationalité, il m'a souvent été donné de passer la frontière.
Outre que ce passage, enfant, me posait la question de mon identité, je ne comprenais pas ce que c'était que ces 30m de sol entre les deux postes frontières, l'épaisseur du seuil, le lieu du passage.
Ici, je suis qui ? C'est où ? On y fait quoi ?
Et toutes ces questions se résolvaient d'elles-mêmes, parce qu'à un moment donné, j'étais de l'autre côté de la frontière. Il avait suffi de traverser. Je suis là-bas, et puis je suis ici.
Et je sais bien que quelque chose dans ce passage n'est pas concevable, pourtant il a lieu. La traversée de mon corps d'un pays à l'autre, la possibilité de me tenir là, dans ce lieu sans nom, ce no man's land, résout des questions que je ne sais même pas poser.
Comme ces films de science-fiction dans lesquels on envoie un personnage à travers l'espace et le temps. C'est inconcevable, mais ça a lieu.

Se retrouver dans un autre pays, c'est toujours se retrouver quelque part. Un peu différent mais pas tant que ça. Si je n'aime pas voyager, en revanche, j'adore les aéroports, les gares, les ports. Voir les gens en partance m'a toujours exaltée. Non pas partir mais envisager qu'ils partent, les envier sans vouloir le moins du monde être à leur place.
On ne part jamais pour un ailleurs je le sais.
Je suppose qu'il y a des voyages très dépaysants, mais aucun des voyages que j'ai fait n'a jamais eu pour moi, la puissance de délocalisation de ce qui s'ouvre au-dedans des images.
Ici et maintenant.