

Pourquoi si lointaine ?



L'événement nous fait tomber de l'essentiel ; l'action, de l'immobilité bienheureuse. La circonstance nous échappe, nous tire de la contemplation. C'est non plus le *qui* ou le *quoi* qui nous occupe, mais le contexte : le *où*, le *comment*, le *pourquoi* ? On demande, on s'informe. Non pas ici qui est-elle, mais où. Où est-elle ? Au lit. Tiens. Pourquoi ? Comment cela s'est-il fait ? Je me perds en questions. Assurément certaines images subjuguent, sans questions. Mais d'autres y invitent, elles sont d'un autre ordre que les premières.

Celles-ci nous fascinent, s'imposent. Autoritaires parfois : pas de réplique. Mais les autres piquent notre curiosité. Appellent à une interrogation et, pourquoi pas, une enquête. Le détective succède à l'adorateur.

Le *qui* et le *quoi* sont le propre et le propos des images frontales et maximalement simplifiées, telles les icônes. Le *où*, le *quand*, le *comment*, le *pourquoi*, des autres. Des images circonstanciées, détaillées, caractérisées, par exemple celles des tableaux post-renaissants. On s'intéresse aux entours des choses, au contexte, à ce qui physiquement entoure la figure aussi, autant qu'à la figure elle-même. Elle s'éloigne ou recule, comme ici, en tant qu'essence, quand on se demande ce qui lui est arrivé. Aussi elle entre dans le temps, le changement. Elle abandonne le royaume immobile de l'éternité. Elle n'est plus, puisqu'elle est contextualité et *située*. Le site est le deuil de quelque chose, la relativisation de son prétexte. Visiter un site n'est plus aller en pèlerinage. Le touriste est curieux, extraverti ; le pèlerin, fervent, penché sur son propre cœur, introverti. Deux mondes.

Cette photo ouvre aux détails, invite aux questions, et aussi aux histoires et aux récits. Ne méprisons pas cette part de nous-mêmes. Chacun porte en lui sa part de théâtre et de spectacle. Certains d'entre nous toujours veulent des détails, prolixes et amplifiés, rêver loin d'eux-mêmes. Alors qu'à d'autres la présence pure et proche suffit, au fond de leur cœur. Raconter *autour* s'oppose à célébrer *qui* ou *quoi*. L'[icône](#) même, elle ne fait qu'indiquer une voie et faire entendre une voix. Elle est comme le regret de sa figure, on sent bien que l'incarnation n'y est qu'un pis-aller, et le pourrait-elle, qu'elle serait complètement abstraite : Kandinsky et Jawlensky ont été à cet égard jusqu'au terme absolu de sa logique : celle de l'[iconoclasme](#). Mais tout l'art chrétien occidental a été le passage d'une Voix et d'une Voie (*Phonè* et *Hodos Kyriou*), à des entours et un comment, une Vie bel et bien (*Bios Kyriou*), figurée au moyen d'une littéralité et d'un naturalisme effrénés. De l'Évangile du Christ (*Evangelium Christi*), à l'Évangile *au sujet du* Christ (*Evangelium de Christo*). Mutation de concierges bavards, d'idolâtres. On a voulu s'intéresser à des détails, à une biographie qu'on ne voyait plus symbolique, mais qu'on s'est imaginée réelle, adorer une personne, et non plus faire ce qu'il avait dit. Les Juifs et les Musulmans n'ont pas sauté ce pas. On peut les comprendre.

Mais si on perd de l'être, on gagne de l'humain. Le récit palpitant pour notre bonheur d'enfants remplace la célébration ou la remémoration extasiée. On se projette sur ce qui nous est proche en humanité, on vit par procuration ses aventures. On vit à ses aventures. De Nicée à Hollywood, on *incarne* des rêves. L'Incarnation permet toutes les fables et tous les récits. Cinémas de rêves, pour fictionnaliser le Mystère.

Pareillement cette photo implique un *récit*. Latent, virtuel, elle est toujours susceptible de l'alimenter, y invite. Les dispositifs narratifs et questionnants y figurent, mise en scène et spectacle, pour piquer la curiosité du spectateur. Pourquoi, ai-je dit, est-elle alitée ? Qu'est-ce qui lui est arrivé ? À moi aussi cela ne

pourrait-il pas arriver ? Et ne puis-je la toucher ? Et pourquoi est-elle si loin, etc. ? Plus intéressant cependant que ces questions subies, et permettant de mieux les saisir, est de voir comment on peut s'y prendre dans une image pour dramatiser son sujet, le théâtraliser. Démonter le récit et ses procédés. Se demander pourquoi on peut poser ces questions. Pourquoi le pourquoi ? Passons donc, comme j'ai déjà dit et après un autre, du récit d'une aventure à l'aventure d'un récit. Enquêtons et démontons la construction. Froidement.

Le décalage (décadrage) par exemple, qui isole en un angle le « sujet », semble en diminuer l'importance. Mais en fait ce n'est pas le cas. Sa place restreinte dans l'image le rehausse au contraire, et cet effet s'amplifie avec l'éclairage en forme de spot, dont on voit la source dans l'angle supérieur gauche. Lampe ou non de chevet, au chevet du lit, achevant l'image, qui sans cela n'aurait aucun intérêt. Mettre en scène ici est subordonner « l'essentiel quantitatif » de l'image, le premier plan, qui est flou et obscur, à « l'essentiel qualitatif », très réduit, qui est net et éclairé. Le regard plonge vers le point qui l'attire. Comme l'importance de la principale dans une phrase peut se renforcer de l'ampleur de la subordonnée qui dépend d'elle (hypotaxe), ou comme les yeux attirent plus dans un visage dont tout le reste est voilé, ainsi la tête ici attire plus par l'importance de tout ce qui la dissimule. Hypotaxes plastiques. Mises en valeur et rehauts.

Le spectateur hâtif, non curieux ou paresseux (la plupart de nos regards sont approximatifs), ne s'interrogera peut-être pas sur la nature du premier plan, et cette zone floue et sombre et si étendue pourtant, il la prendra pour un voile quelconque, rideau ou tenture, etc. Pourquoi pas ? Mais s'il est un peu curieux, le spectateur poursuivra l'enquête. S'il sait par exemple que la latitude de restitution lumineuse d'un film, sa sensibilité aux gradations, sa capacité de nuancer les contrastes, est bien loin d'être aussi grande que la capacité d'accommoder et de tempérer la lumière qui est celle d'un œil humain, il comprendra que pour que l'arrière-plan d'une scène soit correctement exposé, il est nécessaire que le premier plan soit sous-exposé. Si on expose normalement ce dernier, c'est alors l'arrière-plan qui est surexposé, etc. Des choix techniques drastiques doivent s'opérer, au moins en photo. Car la peinture n'a pas ces exigences. Elle peut peindre un visage à côté d'une fenêtre, avec une égale clarté pour l'un et pour l'autre, en les « exposant » tous les deux « normalement », ce que ne peuvent faire ni la photo ni le cinéma : c'est le désespoir de tous les opérateurs, et tous ici me comprendront.

Sur la voie de ces questions et suivant la piste de sa curiosité (pourquoi pas, il y a des occupations plus méprisables...), il considèrera peut-être avec plus d'attention le premier plan. Sans doute remarquera-t-il que les motifs, même flous qui y figurent, sont les mêmes que ceux du dossier de chevet du lit. Alors le détective triomphal conclura que ce qu'il voit en premier plan n'est que l'autre dossier, celui du pied du lit.

Toujours sur le même chemin des doutes, il pourra se demander alors si c'est bien possible, si ce qu'il voit peut bien être ce qu'il pense, s'il n'a pas une hallucination ou la berlué, étant donné l'éloignement, si évident et manifestement si disproportionné, du sujet. « Pourquoi si lointaine ? » alors prendra un autre sens, sans doute non sentimental ou psychologique, mais peut-être plus urgent pour lui, comme toutes les fois que les faits nous mettent en échec par un impossible quelconque que nous y relevons. Mais s'il a quelques connaissances en photographie (et éventuellement aussi il peut interroger un photographe), il se trouvera face à un curieux problème d'optique et de champ de vision. Là il aura atteint son objectif : le grand angle.

Cet objectif photographique dit de courte focale (ici un 28 mm en format 24 x 36), couvre un champ de vision de 75 degrés, soit bien plus que ce qu'un œil humain immobile, dont le champ est à peine de 45 degrés, n'en peut embrasser. Au contraire le champ embrassé ici est bien plus grand que celui qu'à la fois un œil humain peut voir (en un seul coup d'œil), et qu'un esprit humain corrélativement peut concevoir. On voit donc ici autrement, un autre espace, plus large, que d'habitude. Le champ ici augmente en profondeur, puisque le cadrage est resserré et la photo verticale. Ailleurs il augmenterait en largeur : ainsi la ligne dite ou prétendue « horizontale » de la mer peut ainsi être rendue courbe, dans une photo horizontale prise au grand angulaire. C'est pourquoi la tête ici est si petite par rapport au premier plan (ou celui-ci si grand par rapport à l'arrière-plan, cela revient au même). La disproportion, qui n'est pas une impression, mais une évidence manifestement visible, tient à la nature de l'objectif utilisé. Jamais avec nos yeux nous ne voyons cela – et ceux qui parlent d'exactitude photographique feraient bien de ne pas l'oublier, de s'informer sur la nature et les propriétés des objectifs. Nul objectif n'est objectif.

L'enquête est finie. Voici donc le pourquoi de ce pourquoi. Naïves seront désormais pour moi les questions que j'entendrai. Est-elle une géante (son corps et ses pieds) ? Quel est ce lit démesuré dont tombe verticale une muraille de couvertures ? Est-elle au contraire passée chez les réducteurs de têtes (son visage) ? Drôle de personne alitée...

Mais dans l'enquête elle-même je l'ai oubliée, pour penser à autre chose. Ce qu'il y a autour d'un visage nous attire autant que ce qu'il est, telle est notre légèreté. C'est dommage en un sens. Nous avons ici développé notre esprit critique, mais réduit notre capacité d'adoration. Très souvent l'un implique et entraîne l'autre.

Évidemment beaucoup ne se posent pas tant de questions. Mais ils s'en posent d'autres. Quand une image comme ici « flirte » avec son sujet, rien n'est abordé de front. Dans la vie aussi, le jeu nous occupe autant que la possession. Nous aimons flirter, séduire, piquer. Truquages et artifices y concourent. Grands angles, déformations, mise en scène de soi, intriguent toujours. Donnons si nous voulons des rébus, des devinettes à nos spectateurs. Sachons les captiver. Il était

une fois... Le rideau se lève sur un théâtre (même si c'est un pied de lit), et les lumières sont en place. La lampe éclaire la chambre. À nous de jouer.

Pourquoi si lointaine ? Question ou devinette. Reproche ou commisération. Abandonnée ? Viens vers moi... Mais je dois me méfier : en secourant, on peut sauver, ou détruire. Comme j'hésite... Car tout cela est vrai, ou peut l'être. Ce sont les aléas de l'âme, les méandres de la psyché. Hésitations sans fin. Psychologie : enrichissements souvent, paralysie parfois. Fin peut-être ici du spirituel, ou de l'Esprit, qui toujours nous tient hors de doute. Tous les récits, fictions ou versions des choses, contiennent tout et son contraire, nous donnent des exemples de tout. Par exemple, ils dramatisent dans tous les sens. Et si elle était malade, ou morte... Que d'événements ! Y croire au moins nous donne l'illusion de vivre.

La vérité d'un récit est celle d'une version, d'un angle de la vie. Ce n'est pas la vérité d'une forme intérieure (celle-là, seul un visage isolé peut la présenter), mais d'une forme extérieure, multiple, de la vie. Dans l'histoire, le récit, le visage-forme intérieure, passe, comme ici dans la photo, *au second plan*. Par nature, le récit n'est pas contemplatif. D'où l'usage peut-être du grand angle, qui permet le maximum d'effets narratifs et dramatiques. Le grand angle « gueule », disait Cartier-Bresson, qui le refusait pour cette raison. Il n'y a plus de vérité immuable d'un sujet immobile et cadré (c'est plutôt le téléobjectif ou la macro qui la permettent). Incluant un grand nombre d'objets dans le champ, par nature il intéresse à bien d'autres choses que le sujet, qui peut n'être que prétexte à une composition, plus ou moins baroque. Grâce au grand angle on peut voir le plafond d'une pièce en même temps que son plancher. On bouge donc soi-même, puisqu'à chaque vision il faut mentalement accommoder différemment, à l'intérieur de soi-même se déplacer, se situer à chaque fois à des distances diverses, car il y a plusieurs points de fuite. Exactement comme dans le discours, quand on fait des digressions, des excursus, des parenthèses, des anacoluthes ou ruptures de constructions. Morte la contemplation centrée, la fiction et ses excursus prolifèrent en tous sens – comme le lierre sur des ruines.

Elle multiplie perspectives et angles de vue, nous tord et agite en tous sens, nous fait palpiter. Dis... Raconte... Comment... Se demander comment se passent les choses, en réveillant des possibles sans fin à leur propos, est peut-être les oublier (oublier leur être profond). Caractériser souvent est perdre l'essence : le qualifiant est le tombeau du substantif, et une « catastrophe ontologique » bien souvent, aucun « étant » circonstancié ne pouvant épuiser l'être. Les nombres, nous disent les mathématiciens, sont à la fois cardinaux (absolus), et ordinaux (relatifs). Il en est de même des mots : certains sont cardinaux (les noms), d'autres ordinaux (les qualifiants). Voués la plupart du temps aux seconds, nous avons la nostalgie des premiers. Le rang, sans doute, nous importe moins que le reste. Dire comment, ou combien, on aime, est peut-être cesser d'aimer. Le « jeu de la marguerite effeuillée » est fort dangereux pour ceux qui s'y livrent. Ce qui

s'évalue fréquemment perd sa valeur, et quand la comparaison entre par la porte, l'amour s'en va par la fenêtre...

Au fond, qu'est-ce qui compte le plus : le récit de la bataille ou du match, ou son résultat, le bandeau qu'on lit à la « une » du journal ? – Ne nous hâtons pas pourtant de conclure. Le récit hypothétise et affaiblit, mais rend prudent... L'affirmation nue galvanise, et aveugle... Les plus grandes choses se font hors du doute. Mais l'homme ne peut se tenir hors du doute. Il adore la Vérité. Mais aussi, dans tous ses récits, quand il se résout à en faire, tous ses élans se « fictionnalisent ». La Vérité éclate en vérités. Miroir brisé.

Nous oscillons entre deux pôles. Je suis la vérité – Qu'est-ce que la vérité ?

© Michel Théron – 2011

À suivre...