



## Premier plan

Le premier auteur du plan est Dieu. À son ordre le monde obéit. Il donne des ordres et met en ordre. Dieu n'en fait qu'à sa tête. Au commencement : en tête. Premier mot (de la Bible Chouraqui). Début. *Genèse*. Dieu parle, et remue ciel et terre. Surgit donc le monde, appelé par le langage.

Mais très vite ce dernier s'oublie. Reste le monde. Aussitôt surgi, le voilà qui prend corps. Loin derrière moi, l'auteur, l'origine. Les corps, les objets m'entourent, comme ce qui tombe sous mon regard : jetés devant moi : ob-jets. Seuls ils finissent par m'intéresser. Je n'entends plus la voix qui les a fait naître. Ces cyprès de la haie qui enclôt mon jardin, je ne les vois plus à travers une vitre ou par l'intermédiaire de ma fenêtre, que j'oublie. Je les vois, eux-mêmes, simplement, ou le crois. Éventuellement j'ai envie d'aller vers eux, je ne m'occupe plus de l'occurrence qui les permet, de la circonstance observatrice où je me trouve, de l'instrument qui me les fait voir, les encadre et les met en valeur : ici, la fenêtre. Transparent le langage, présentes les choses. Elles seules.

Regarder dehors, au-dehors, c'est devenu naturel. L'extérieur nous mobilise, en vérité c'est cet *arrière-plan* qui toujours nous sollicite, car il attise toutes nos actions : et si je sortais, et si j'allais me promener ? Quel temps fait-il ? Je m'échappe. Il est naturel de s'évader. Je regarde au loin. Bien lointain je suis dans cette vie. Loin de moi, tout aux choses et aux êtres.

Parfois cependant je peux fixer le premier plan. Surgit alors ou ressurgit la vitre qui me sert à voir : elle est condition de toute façon de ce qui la suit ou est derrière elle. Exactement comme je me souviens du secours, du cadre enchanteur des mots, de la voix qui du monde a accompagné la naissance, ou encore de ma propre voix qui du noir initial fait naître les objets, de la pénombre où dans ma chambre je les distingue et démêle, refaisant ma *Genèse* : tous les matins, autre Dieu, de mon lit je tire les choses du néant par mon discours intérieur, avant la résurrection quotidienne du lever : là mon lit, là mon armoire, etc. — c'est-à-dire ce qu'on dit tel. Moi aussi je remue ciel et terre, mais à ma modeste façon. Renaît toujours alors l'étonnement devant cette palingénésie (à chercher dans l'autre secours enchanteur, celui du dictionnaire), et un mystérieux pouvoir...

À saisir ces deux moments sert merveilleusement l'appareil photo, qui par sa précision rigoureuse et mécanique paradoxalement peut donner ici bien des leçons. Mon œil en effet ordinairement compense les différences objectives de plans, en me donnant l'impression d'une vision moyenne et au fond très approximative. Sauf à fixer les seules gouttes de pluie sur la vitre (et les myopes sont bien, avantagés à cet égard, qui voient très nettement le proche, et très flou le lointain), je n'ai jamais une différence aussi grande qu'ici dans la perception des différents plans visuels. L'appareil, si. Ou bien il met au point sur le fond, ou bien sur la vitre. Il faut choisir. Même l'autofocus a besoin d'être dirigé, car il propose indifféremment les deux versions. Et s'il ne le fait pas, on peut le débrayer. Il n'y a pas de photo obligée. Si nos yeux sont paresseux, les règles de l'optique sont impitoyables.

Il faut jouer avec elles. Bien des fois la vue de près est intéressante, autant, sinon plus, que la vue éloignée. L'intérieur, que l'extérieur. Ma position à l'intérieur de ma pièce, par exemple, c'est la mise au point sur la surface de la vitre qui me la montrera, ou me la fera sentir. La perception de la fenêtre me situera à l'intérieur de ma maison. Et ma position à l'intérieur du langage aussi, c'est l'attention portée au mur des mots qui me la montrera. Là aussi, la mise au point aura changé.

Ici, je bute : sur la question, et sur la seconde photo, mur frontal qui se dresse ainsi devant le regard. Qu'est ce que j'y perds, et qu'est-ce que j'y gagne ? La seconde image sans doute n'est pas sans attrait. Évidemment les gouttes de pluie

peuvent me dissuader de sortir : déception de finalité. Mais aussi elles peuvent occuper et accompagner ma rêverie, macrocosme microscopique. L'infime devient l'infini. Pourquoi aussi faut-il toujours vagabonder dehors, errer hors de chez soi ?

Et hors de soi ? Hors de nous, il y a convoitise et action, conduites finalisées. En nous, contemplation. Monologue aussi. Le silence intérieur bruit davantage de mots. Mais ils sont plus mystérieux, opaques. Ils sont plus présents en eux-mêmes, moins absorbés ou annulés par les choses, qu'ils ne se contentent plus banalement de désigner ou de servir.

Les habitudes de l'écriture et de la lecture chez nous, qui se font de gauche à droite, font que cette quadruple image pourrait être lue pareillement, de la gauche vers la droite. Dans ce polyptyque allégorique, on passera probablement d'un volet de gauche à celui qui le suit à droite, et cette succession sera sans doute chronologiquement orientée, de façon irréversible. La seconde image succèdera ainsi à la première, comme un signe opaque à un signe transparent. De ce qu'il y a derrière la vitre, à la vitre elle-même. Un obstacle, non plus un adjuvant ou un serviteur fidèle.

Pareillement quand nous parlons. Dire *cyprès* est complexe. Ou bien le cyprès seul m'occupe (je parle alors de l'arbre), ou bien les conditions dans lesquelles je le vois ou le devine (je parle alors du mot). C'est la règle de tout langage. Ou bien on parle des choses, ou bien on parle au sein de l'univers des mots eux-mêmes. Ou bien on parle *de*, ou bien on parle *dans*... Dans tout acte de parole, les deux voies peuvent évidemment coexister. La seconde est sûrement moins familière maintenant que la première. Elle est plus moderne, tout en étant plus archaïque puisque renvoyant à l'apprentissage même de la langue. Qui dira le lien entre le langage précieux et le langage enfantin ? Dans les deux cas il y a même sentiment d'une étrangeté... Mais cette seconde voie n'est pas stérile. Simplement les signes y sont plus opaques et étrangers, et la transparence évidente ordinaire en a disparu. Désormais les signes seront plus *appels*, que *rap-pels*.

Dans le langage le monde peut apparaître, disparaître, ou finalement modestement transparaître : sa lueur seule filtre au travers des mots.

Ainsi, regardant à travers ma fenêtre, j'ai pu d'abord oublier que je voyais à travers une vitre, ce qui permet de voir ne se voyant plus. Ainsi font beaucoup de ceux qui regardent par leur fenêtre, occupation assurément non méprisable... Mais maintenant la vitre je la vois, et elle seule. Mais pas pour la nettoyer, comme aussi font beaucoup... En fait, la mise au point sur le premier plan me renvoie non au chiffon, mais du paysage à ma pièce. Mais cette mise en pièce, qui me situe, est aussi une mise en pièces du sujet.

Le nom lui-même du cyprès (ou bien, en termes plastiques, sa figuration nette) perd de son innocence. Fantôme de cyprès, parasité par la pluie et la vitre elle-même. Non reconnaissable assurément, comme une métaphore *in absentia*. Maintenant le langage émerge, étrange, gros de tous ses possibles, et non ordonné de toute façon à un sens unique. Tout à l'heure, derrière le mot, la chose. Désormais, devant la chose, le mot.

Tout aussi est changé : non seulement la mise au point, mais aussi la mesure de la lumière. Le noir du cyprès flou l'est davantage (on le verra si on regarde bien), puisque la mesure de la lumière est faite sur la vitre. Le fond est sous-exposé. L'instrument de la vision (la fenêtre) est, lui, correctement exposé. Et sous-exposé est l'objet ordinaire du spectacle. On ne peut pas tout avoir à la fois. Là aussi, d'habitude, la vision moyenne qui est la nôtre « compense » ces différences. Mais l'appareil est impitoyable. Bête comme une machine. Mais honnête et rigoureux. Objectif — c'est bien le cas de le dire.

Aussi la deuxième image a beaucoup moins de profondeur de champ que la première. La troisième, encore moins. La dernière, pas du tout. Mais cela ne veut pas dire qu'elles ne sont pas profondes. Profondes, elles le sont autrement. Ne pas oublier la profondeur de la page elle-même, du texte, de l'écriture. — Profondeur de champ... : quelle profondeur pour le chant ?

*Cyprès* est donc ou bien arbre (vu de loin), ou bien mot (cyprès, si près...). Le



mot vu de près, plutôt qu'asservi comme tout à l'heure à sa référence seule, paysage extérieur centré ou circonscrit (à gauche), est peut-être maintenant davantage une nébuleuse intérieure de rêves, ramifiée et dispersée à l'infini (à droite). Monde irreconnaissable mais combien stimulant... C'est



pourquoi tant d'écrivains choisissent de céder l'initiative aux mots. Idéalement on n'écrit pas *sur*, on écrit *dans* (Mallarmé). Ou alors on n'écrit pas *bien*. Ou bien alors on n'*écrit* pas. Et tout ouvrage dont le but est au départ bien net pour son auteur est assez décevant.

Pareillement pour les peintres. De soumis au sujet qu'ils étaient autrefois, ou peut-être qu'ils sont toujours au début, ils en viennent toujours plus ou moins à s'intéresser à la forêt elle-même des signes. De figuratifs comme on dit, ils deviennent abstraits. La peinture intéresse pour elle-même. Flaubert : J'aime la

peinture dans la peinture. Là encore, la vitre cède la place au miroir. L'arrière-plan, au premier plan.

Laissons-nous guider par nos instruments eux mêmes. Passons du monde extérieur qui nous séduit tant, nous éloigne et nous écarte, à la conscience de nos fenêtres et de nos vitres, qui elle nous conduit, où nous nous trouvons : elles nous renvoient aussi parfois notre propre image, et sont aussi autant de miroirs. Intéressons-nous à notre intérieur, au double sens du mot, notre demeure, et notre être. Il est aussi le lieu de nos propres paroles : for intérieur. Ce n'est au fond qu'un retour, car le début était le langage. Aussi bien c'était là, quand d'abord nous avons construit le monde, avant qu'ensuite il ne nous devienne familier, notre premier dessein : notre *premier plan*.

© Michel Théron – 2010

