

TRANSFERT

Depuis trente ans, il me semble avoir dit et montré quels rapports vitaux me liaient depuis l'enfance au cinéma¹. Peut-être est-ce la seule paresse qui m'a détourné de l'idée du théâtre, idée qui a coloré ma jeunesse d'une façon plus immédiate, plus concrète, jusqu'à atteindre – sur le plan de la vie sociale – une activité professionnelle en pointillé, dans les années soixante-dix et après. Mais il me faut reconnaître que dès l'adolescence – le passé ne ment pas – le germe d'une théâtralité tous azimuts était en moi. J'allais bientôt au-devant des publics les plus divers, jetant mon corps et ma voix dans la recherche inavouée, risquée, d'une zone de jeu partagée². Aux limites de ce qui est acceptable dans le jeu social, je rencontrais l'innocence et l'ivresse de l'être, je les voyais se refléter dans le charme d'une parole, l'éclat d'un visage, l'exubérance d'un geste, la mise en jeu d'une relation et les miracles sans nombre qui nous mettent en contact avec cette « zone franche » dont le premier bienfait consiste à nous défaire quelques instants de l'économie rigoureuse du monde. N'ayant jamais dépassé le stade de l'enfance, il me sied à présent de peu-

1 Voir, par exemple, ma dernière monographie : *Images secondes*, Paris, Loco, 2015 avec des textes de Catherine Millet et Jacques Rancière.

2 Cf. *Reprise*, in *L'Infini* n°243 (automne 2018), p. 118-124. Extrait d'un livre en cours.

pler cette zone de quelques actions « fictives », de quelques gestes effectués *pour de faux*. Ces jeux de faire-semblant existent bel et bien en dehors de moi, repérables dans un certain nombre d'œuvres fictionnelles, comme de fulgurants détails dont il m'appartiendrait de dévoiler la trame secrète.

Mais avant que ces gestes sans finalité soient fixés dans une représentation, il a bien fallu qu'ils apparaissent peu ou prou dans notre propre vie – ne serait-ce que dans les limbes de la petite enfance. Par quel maléfice une telle perversion, un tel miracle, ont-ils pu perdurer et élargir cette « région du caprice » dont parle Mallarmé¹ ? Est-ce que, par hasard, ce jeu ludique, ces gesticulations, cette dépense d'énergie à perte, ne désigneraient pas, en une sorte de vibrant contraste, la réalité dans laquelle nous sommes embourbés ? Ou sommes-nous sortis du paradis à un tel point que nous ne concevons même plus la *possibilité* d'un geste pour rien ?

On parle beaucoup, et depuis très longtemps, de l'intrusion du quotidien dans la danse contemporaine, par exemple, mais évoque-t-on l'inverse : la présence de la danse dans la vie de tous les jours, les résonances chorégraphiques, les interpolations gestuelles d'une action banale, ordinaire ? On parle beaucoup de l'imprégnation du quotidien dans les représentations, mais examine-t-on celle des représentations dans la vie quotidienne ? À part Erving Goffman ou Nicolas Evreïnoff², je ne vois pas qu'on se bouscule pour le faire et pour cause : on risquerait de parler dans le vide³. Si l'on comprend que la danse et le mime sont

1 MALLARMÉ Stéphane, « Mimique » in *O. C.*, Paris, Gallimard (Bib. de la Pléiade), 1945, p. 310.

2 GOFFMAN Erving (1922-1982), sociologue américain, auteur d'une œuvre basée sur les analyses d'interactions quotidiennes et qui utilise souvent la métaphore dramaturgique. Selon EVREÏNOFF Nicolas, dramaturge et théoricien russe, le théâtre est un instinct qui transfigure la vie quotidienne. Cf. *Le Théâtre dans la vie* (2e éd.), Paris, Stock, 1930.

3 Il est significatif que Goffman, pour parler de la vie quotidienne, use massivement dans ses livres d'un matériel hétérogène de seconde main : témoi-

devenus les paradigmes d'un art qui ne laisse aucune trace, on comprend *a fortiori* que si un geste « représenté » affleure du quotidien, le flux de la vie efface ce quotidien « représenté » ; le contexte est trop fortement ancré en lui pour qu'il puisse s'en abstraire : en pénétrant dans sa zone de banalité obtuse et monotone¹, il devient invisible comme l'est le quotidien et son « actualité insignifiante »². Et s'il disparaît, comment en rendre compte ? Comment, en arrachant les choses à l'immanence de l'être, peut-on ne pas les exposer à un paraître définitif contre-nature ? Comment tabler sur du concret, faire partager sa vision, communiquer son expérience ? Autant éclairer son ombre pour mieux la discerner.

Dans la réalité, donc, le geste ne laisse pas d'empreinte. Inaccessible comme la fumée dans l'air, il s'inscrit seulement, et il faut s'en réjouir, dans la chair de ceux qui le font exister, dans l'instant qui passe, dans les yeux qui le visent. Il nous échappe d'autant plus facilement que personne n'est tout à fait sûr de savoir où il commence et où il finit, ce qui le produit et pourquoi. Dans la gigantesque marée des mouvements imperceptibles ou spectaculaires, des actions noyées dans le continuum de nos vies, dans cette bouillie insignifiante où viennent converger les gestes appris, les pulsions primaires, les expressions conventionnelles, les codes obligatoires, les tics singuliers, les mouvements de foule, les affects et les décisions stratégiques, les engagements relationnels, les peurs et les actes manqués, il peut arriver que, par le plus grand des hasards, un geste apparaisse. Qu'il se donne à voir. Que, tout à coup, une attitude, une certaine position du

gnages, films, articles de presse (beaucoup), expériences rapportées, études de cas, romans d'espionnage, livres philosophiques, émissions de télévision, etc.

1 « Le banal a partie liée avec l'épuisement du contenu émotionnel de l'objet, moyennant une répétition qui ne manque pas d'engendrer un équivoque sentiment de monotonie », SAMI-ALI, *Le Banal*, Paris, Gallimard, 1980, p. 23-24.

2 Selon l'expression de Robert MUSIL, *L'Homme sans qualité*, t. 2, Paris, Gallimard, 1973, p. 205

corps, une simple dynamique physique fasse signe, tranche avec le continuum ambiant : un geste, enfin, parle pour dire qu'il n'a rien à dire mais qu'il ne peut le dire que par un geste. Pour dire que son dire ne passe que par le geste, un simple geste qui soit aussi un geste simple. Il faut entendre ce terme au sens large. Une action, une parole, un chant peuvent être des gestes. Ne rien faire aussi. Ou faire semblant de faire. C'est même dans cette aire de jeu du semblant et de l'inaction qu'il apparaît le mieux, c'est quand il prend toute les apparences de l'action mais sans la réaliser, sans la mener à bien, en en gardant la simple formalité – théâtre, danse ou mime –, qu'il manifeste son évidence décisive. Même si le geste n'est pas beau, on lui reconnaît une présence, une qualité qui vient de l'écart qu'il manifeste. Et c'est encore mieux si cette qualité ne se voit pas tout de suite, c'est encore mieux si le geste n'est pas ostensiblement présenté, s'il reste équivoque, ambigu ou discret. Mais l'effet est patent : le geste débarrassé de sa gangue utilitaire, le geste *qui se montre*, est pour ainsi dire voué d'un côté à l'absence qu'il manifeste (c'est un geste à vide), de l'autre à sa dissipation dans la grande chorégraphie qui nous porte d'année en année, de jour en jour, jusqu'au terme.

Compte tenu du caractère protéiforme et insaisissable des actions, des gestes, des situations provoquées dans l'existence concrète, j'ai choisi de considérer les archives fictionnelles à ma disposition. Au lieu de m'appuyer sans preuves sur mes expériences de jeunesse en la matière, j'ai consulté les archives disponibles sur cette question, en prenant mes exemples dans les représentations déjà existantes, au sein de médias les plus diversement fictifs¹. En sélectionnant un certain nombre de gestes fictifs, déjà « montés », figurés, distribués dans le contenu d'une œuvre, je suis passé d'un jeu de faire-semblant réel (« fiction » dans la réalité) à un jeu de faire-semblant fictionnel (« fiction » dans la fiction). Maniant ostensiblement l'équivoque et la fantai-

1 On reconnaîtra dans cette décision le « goût de l'archive » fictionnelle qui nourrit mon œuvre photographique.

sie « inutile », ce redoublement mimétique – cette *double feinte* –, joint la liberté du geste et la contrainte du support.

Traverser le faux vrai pour atteindre le vrai faux : n'est-ce pas donner le plus grand sens à l'expérience humaine de la fiction ? Pourtant, la difficulté saute aux yeux. Si un geste mimétique à vide, sans finalité, est présent dans une fiction qui l'englobe, qu'en est-il du possible qu'il évoque, de la dynamique de l'événement qu'il constitue ? De la libre puissance du corps ou de la voix, de la surprise suffocante ou de la grâce spontanée qui en émane ? Ne sont-ils pas neutralisés, assujettis à l'ordre de la fiction d'une façon ou d'une autre ? N'y aurait-il pas autant de distance entre un geste fictif représenté et un geste fictif réel, qu'entre un masque et un visage ? Le masque est la mort du visage, et pour montrer un geste pur, il faut d'abord commencer par en tuer le mystère, la richesse, la mobilité, l'ouverture qu'il pratique à vif dans le tissu des choses, en le coupant du corps. Dans cette perspective de redoublement par la fiction, un geste pour rien n'est pas un geste gratuit, c'est un témoignage objectif, concret, lisible, sur le phénomène originaire qu'il a recouvert : le geste réel qui a pris la forme de sa propre disparition. Tout en ayant sa place dans une production symbolique partagée, sa « fiction » fait signe vers un événement devenu inatteignable. Mon intention est de préserver le monde réel dans son obscure nécessité et de ne pas parler légèrement de son effacement. Si je décris un phénomène, il me faut des preuves. Ces gestes représentés sont des sortes de preuves *a contrario* ; ils sont aussi l'indice, sur un autre plan, déplacé, second, qu'à travers le masque *montré* quelque chose du visage apparaît, qu'à travers la réalité du semblant, révélée par cette structure de division, la hantise du réel se donne encore à percevoir.

Ce transfert peut paraître un effort de correction tardif : il n'est que la version civilisée, le relent méthodique d'une ancienne et dangereuse passion pour le « théâtre invisible¹ ».

1 J'entends par ce mot : l'introduction d'une dose de simulation dans le bain

table

TRANSFERT	11
L'IMAGINAIRE PUR (Coe, Musil, Calvino)	17
UN THÉÂTRE POUR SOI	
Le double jeu de la fiction seconde (Jerry Lewis)	29
Fiction parfaite, fiction pour rien (Jean Genet)	39
Fiction discrète (Paul Nougé)	59
Fiction réflexe (Jeff Wall)	80
FICTION PARTAGÉE	
L'art de Henry (Philip Roth)	101
Quand voir c'est faire (Miloš Forman)	119
Profession photographe (Michelangelo Antonioni)	131
Souffler n'est pas jouer (Miguel de Cervantès)	146
FICTION TOTALE	
Je ne vois pas la femme... (Thraves-Cherry)	159
MONSIEUR FERKOMSI	169
<i>Bibliographie</i>	184