

MICHEL POIVERT

L'enfant sauvage ou le dernier des cinéphiles

" Je suis quelqu'un qui a enregistré son rapport au monde comme un rapport aux images [...] je ne fais pas de différence entre la réalité et l'image de cette réalité. Ou plutôt, je ne suis pas fou, je sais qu'il existe une différence, mais uniquement de degré entre une image du monde et une image d'image, et je me plais à dénier la réalité de ces nuances par ma persévérance à montrer un certain type d'image seconde « décomposée »." Éric Rondepierre (« Le Voyeur », 2015)

Nul ne s'était penché sur les maladies qui touchent les images. Quelle drôle d'idée d'ailleurs : en quoi les images pourraient-elles être malades ? Si l'on exclue la dégénérescence qui touche toute matière, si donc on met de côté les questions de conservation et de restauration des images qui peuvent, à elles seules, constituer un dictionnaire nosologique de l'image, que reste-t-il ? Les images peuvent-elles présenter des apparences qui traduisent leur nature pathologique ? On connaît le goût contemporain des imperfections et le charme discret de l'amateurisme en photographie. Au succès que rencontre désormais les images "ratées" répondent toutefois d'autres images, tellement bien enfouies qu'il a fallu, pour les découvrir, aller les chercher au-delà du visible.

Toute l'œuvre d'Éric Rondepierre est dans cette recherche depuis les années 1980. Il ignore lui-même quelle allait être sa découverte. De façon intuitive, lui qui connaît bien le théâtre pour y être acteur puis le cinéma pour en être un averse amateur, lui qui a une forme de disposition au "regard errant", s'est attaqué à un exercice de visionnage bien particulier. Renonçant à la projection normée, Rondepierre observe image après image les films qu'il consulte dans les cinémathèques de divers pays. L'opération l'entraîne à passer du "cinéma" (un art, un langage, une forme, etc.) au "film", c'est-à-dire au corps ou plutôt à la substance ou bien encore au "médium". Cet

examen, qui prend à contrepied le cinéma comme dispositif assujettissant la vision du spectateur, y établit l'ordre du regardeur ou même du voyeur. Reléguant le ressort de la persistance rétinienne sur lequel est construit la projection, les 24 images cessent de défiler. Chacune d'entre elles se met alors à exister, délivrant "l'inconscient optique" pour reprendre le terme de Walter Benjamin : ce qui échappe à la vue tout en y étant soumis.

En passant sous le cinéma et dans le film, le regard errant d'Éric Rondepierre s'arrête de temps à autre. Comme il nous l'explique, un simple coup d'œil parfois permet de dénicher l'image providentielle. Dans d'autres cas de multiples reprographies ne trouveront pas leur traduction artistique. À ce stade, la façon d'écumer qu'entreprend Éric Rondepierre pose un problème simple : passer du *corpus* (les bandes de film et leur cortèges d'images) - il dit " le cinéma est un corpus dans lequel je pioche sans scrupules" - à l'*opus* (ce qui constitue l'œuvre propre de Rondepierre). C'est, en art, souvent l'inverse : l'artiste construit, pierre après pierre ce qui sera son monument. A l'inverse, Éric Rondepierre décèle les briques du corpus cinématographique. Cette opération s'appelle communément, lorsqu'il s'agit de bande film : *couper*. Ce terme qui sert aussi, sous forme injonctive, à mettre fin à une prise de vue en tournage. "Couper, c'est bon", dit-il.

Les images ainsi extraites ne sont pas n'importe lesquelles. Elles comportent toutes une tare, ce en quoi nous disons qu'elles sont malades, et cette tare les rend particulièrement fertiles sur le plan esthétique. Elles provoquent la curiosité, la fascination, elles peuvent amuser par une déformation, une disjonction interne, un manque. Elles deviennent autonomes par le fait même qu'elles dysfonctionnent au regard de la norme attendue. Il fallait en passer par cette génétique pour les découvrir, découvrir ce qu'une dégradation, un ratage, une imperfection ou quelque autre accident a permis de consacrer cette image en un événement. C'est cela qui trouble le regard flottant de l'artiste au travail, cette sorte de radar multifréquence, propice aux rencontres. L'extraction du corpus par le travail de "reprise de vue" peut s'apparenter à une collecte (de collectionneur) sauf que la curiosité n'est pas le mode de

fonctionnement en jeu ici. Pour accéder au corpus, le photogramme - ce malade promu - doit vivre une expérience qui, à certains égards, lui révèle sa différence. Éric Rondepierre les *défamiliarise*. Il dit : "les images sont devenues orphelines".

Il les appelle "images décomposées". Double peine des images : malades désormais repérées, les voilà déplacées. La méthode révèle une certaine forme de cruauté, mais elles sont pourtant, ainsi fragiles, d'une franche beauté. Certes, les images de Rondepierre ont pour beaucoup d'entre elles la beauté que l'on trouve en tératologie. Il n'empêche, la plupart sont infiniment touchantes, pleines de grâce. Il faut souffrir pour être belle, dit-on. Mais en réalité, en découpant ces photogrammes, c'est le cinéma que Rondepierre abandonne. Qu'il laisse à ces époques désormais achevées où l'on allait en salle. Le règne du magnétoscope puis de ses héritiers technologiques est venu. Comme celle des pilleurs de tombes. Les œuvres de Rondepierre sont les pierres tombales du cinéma : des formes ornementales et indifférentes mais bonnes encore à recevoir les projections mélancoliques. Elles ont en effet, par leur format mais aussi leur force, quelque chose de monumental. Ceci résulte moins du geste de production qu'à la nature même de leur mode d'extraction. Car ce que l'on n'a pas encore décrit est ceci : le geste d'Éric Rondepierre est un mode d'*amplification* des images. En cela, il participe d'une génération d'artiste qui s'intéresse, au-delà de l'appropriation ou du détournement pop et conceptuel, à ce que j'appelle en reprenant la métaphore acoustique, *l'amplification des images*. La particularité de Rondepierre consiste ici dans son extrême exigence : alors que pour beaucoup l'amplification n'est qu'effet, et qu'il suffit de "monumentaliser l'illégitime" à la manière de Manet un siècle plutôt (et faire moderne), Rondepierre invente ses objets, c'est-à-dire qu'il les extrait de l'invisibilité qui était leur condition : ces images qui n'étaient rien - la 24ème portion d'un visible fugitif. Donc Rondepierre met au carré l'amplification par l'invention (au sens presque juridique) de son image. Il ne passe pas du petit au grand, il n'agrandit pas le geste, il révèle grâce à l'amplification - comme en musique un autre son naît de l'amplification (et n'est pas seulement majoré en décibel). Optiquement, les images de Rondepierre ne sont pas grossies mais grandies. C'est ainsi qu'il libère "l'inconscient de la vue", belle formule de Jean Clair.

Mais en fait, l'œuvre de Rondepierre n'a pas grand chose à voir avec la psychanalyse. Disons en tous les cas qu'il y a plus grave, ou plus intéressant. Cette œuvre désigne en fait le lieu de la *confusion* - cette confusion qui, aujourd'hui, me semble

obscurcir la plupart des discours et donc la compréhension de ce que nous désignons du nom d'*image*. Parce qu'au fait, de quoi parle-t-on en recourant au terme « image » ? Ce mot semble contenir en lui-même un caractère d'évidence alors qu'il comporte une charge complexe que la philosophie n'a cessé de soupeser. Pour chacun d'entre nous, *les images* sont toutes ces productions iconographiques, des plus triviales au plus sophistiquées qui nous entourent, que nous consommons malgré nous, ou parfois que nous collectionnons par jeu ou passion.

Oui mais voilà, *l'image* (et non *les images*) n'a rien à voir avec tout cela. Ce que *image* veut dire, jusqu'au milieu du XXe siècle, ce n'est pas cela. Il s'est superposé dans une confusion rare ce qu'est une image pour la philosophie et ce que sont les images pour ceux qui en font usage. Alors, qu'elle est justement cette distinction qui s'est évanouie, et dont l'œuvre de Rondepierre désigne le lieu. Que considère-t-on en philosophie lorsque l'on parle de l'image qui soit si différent de ce que nous appelons les images en pensant aux photographies et autres productions ? Pour le dire d'un mot, "image" dans la tradition philosophique désigne avant tout un fait de conscience. Comment se produisent les images dans notre esprit ? Comment agissent-elle sur notre corps et notre conscience ? Naissent-elles à partir de sensations immédiates ou de souvenirs ? Mille questions occupent la philosophie jusqu'aux tenants de la phénoménologie dans les années 1930-40, tentant de cerner ce que produit notre cerveau. On le comprend, il s'agit d'image mentale plus que d'image matérielle : la question de l'image n'est pas en rapport avec les images comme artefacts de nos sociétés, ou bien, il s'agit de caractériser la manière dont nous les percevons et ce qu'elles induisent dans notre conscience. L'image, pour l'histoire de notre pensée occidentale, c'est cela : l'un des mystères de la conscience. L'image c'est l'affaire de l'imagination

Dans *L'Imagination*, Sartre plaide pour poser "la question nouvelle et délicate des rapports de l'image mentale avec l'image matérielle (tableau, photo, etc.)", et dans *L'Imaginaire*, quelques années plus tard, il avance sur ce terrain en analysant la photographie du portrait de Pierre pour conclure : "La photo n'est plus l'objet concret que me fournit la perception : elle sert de matière à l'image". Le spectateur d'une photographie en tant qu'image est donc particulier, actif : "La conscience imageante que

nous produisons devant une photographie est un acte et cet acte enveloppe la conscience [...] nous avons conscience, en quelque sorte, d'*animer* la photo, de lui prêter sa vie pour en faire une image". Cet équivalent de la perception, Sartre le nomme *analogon*. Il n'y a donc pas un "monde des images" d'un côté et un "monde des choses" de l'autre, mais un rapprochement des deux.

Cette digression m'apparaît nécessaire pour comprendre l'œuvre d'Éric Rondepierre qui se situe précisément là : c'est l'artiste qui désormais anime l'image et non le ruban défilant de la projection. Et en animant l'image jusqu'alors invisible, il confond l'image (celle qui vient dans notre cerveau mais ne s'y imprime pas consciemment) et celle que l'on peut objectiver en la "reprenant" (en la reproduisant). Ce n'est pas ici le seul fruit d'un processus de création, c'est on le comprend maintenant la matérialisation improbable d'un même : l'image comme fait de conscience et l'image comme fait social, ce que précisément, depuis le milieu du XXe siècle, avait été disjoint dans la pensée.

Pourquoi revient-il aux images malades de réunir les degrés de réalité de notre expérience du monde ? Parce que la régression contient une vérité. Comme dans *L'Enfant sauvage* où l'être, parce que préalablement décomposé par l'abandon, peut se recomposer dans l'apprentissage. Cette scène, dans le film de Truffaut, où l'enfant découvre la fonction du miroir et relie par son geste l'image et le réel, me fait dire qu'Éric Rondepierre est l'enfant sauvage ou le dernier des cinéphiles.