

Se sentir regardé par la violence

S'asseoir à sa table de travail n'est pas disparaître. Il ne s'agit pas de fuir la rue qu'on habite ni le monde qui nous entoure en adoptant cette posture. Le corps forme les mouvements les plus économes, certes, mais ces actes minimaux répondent d'un engagement souterrain, quasi invisible – alors insoupçonné. Où s'arrête la vie ; quand s'efface la réalité, lorsque le corps se tient à distance ? Peut-on participer à postériori au terrain vif de l'action ? Les pages et les écrans par lesquels j'observe l'actualité me donnent à voir et à entendre tout ce à quoi je ne prends pas part. L'image photographique particulièrement, qui livre son sujet du premier coup d'œil – du moins peut-on le croire –, confère à l'actualité une réalité. Ainsi, un événement, qui soit vécu ou non, prendra souvent, étrangement, l'apparence de sa représentation. L'image, ce double, cet autre *sans dos*, n'a ni la fragilité de l'espace public ni l'épaisseur de ce qui se fait sous nos yeux, mais c'est elle qui fera autorité. C'est elle à qui on pensera, pour se figurer un événement. Être au monde, sentir les corps et les intelligences tomber et s'élever autour de soi, se manifeste par projection. Nous ressentons des *sentiments picturaux virtuels* vis-à-vis de l'actualité ; nos *émotions physiques* se produisent devant leurs représentations. Par conséquent, c'est en regardant les images que j'acquière progressivement la capacité à assimiler, et donc à réagir, à ce qui a été vécu par d'autres au-delà de ma table de travail.

Une image¹, sans doute simplement rencontrée sur les réseaux sociaux, me posa la question de l'agir. J'ai eu envie de croire à cette image – car dans toute relation à l'image, il s'agit bien d'un rapport de croyance... Elle est extraite du film expérimental et documentaire « Qu'ils reposent en révoltent (Des figures de guerres I) »² de Sylvain George. Sur la photographie en noir et blanc à forts contrastes, on voit des mains sombres, paumes tournées vers le ciel. Ces mains sont comme tendues vers celui qui les filme. De nombreux traits blancs strient les dix doigts et parcourent l'ensemble des phalanges, avec plus d'insistance à l'endroit des empreintes

digitales. Il s'agit de brûlures causées par une vis tirée du feu roulée le long de chaque doigt. Ceux qui se causent à eux-même ces blessures cherchent à effacer toutes identifications qui pourraient les relier au fichier automatisé des empreintes digitales (FAED) de la police judiciaire. Par ce geste désespéré de gravure, d'incision à même la peau, certains immigrés clandestins bloqués à Calais en France croient ainsi faciliter leur passage vers l'Angleterre. Cette image rappelle ce moment précis de non-retour où il devient impossible de faire marche arrière devant un futur qui n'en finit pas d'être incertain. Elle m'évoque l'expression « Je suis esquinté », couramment utilisée en Algérie – à prononcer *exquouinté* –, qui semble décrire ce même effet qu'exerce la société pour prendre en étau des corps qui considèrent que la vie ne leur est plus accessible. Le mot vient du latin populaire *esquintare* : diviser en cinq, c'est-à-dire écarteler, réduire à quelque chose qui ne tient plus ensemble. On peut donc se sentir coupé en cinq. Ce geste repéré à Calais, par lequel des hommes effacent leur identité, montre un processus par lequel la destruction du corps permet à ce même corps de *faire image*, et donc paradoxalement d'exister en tant que réalité. Dans ce climat de survie permanente, *disparaître* physiquement fait *apparaître* dans la sphère publique une voix unifiante à ces hommes qui sont précisément « esquintés ».

En donnant une représentation inévitablement incomplète de l'actualité en train de se faire, l'image a parfois la puissance d'animer les présences : de faire du regardeur un être potentiellement agissant. Elle pose la question de la responsabilité individuelle quant à *l'acte de voir*. Se sentir regardée par cette image, se faire happer par ce regard, c'est me sentir concernée par elle, aussi décontextualisée et inanimée qu'elle est. Que faire alors du regard qui fut le mien sur cette image ? Assise à ma table de travail, relayer cette image *terrible* me semble court. Nous pouvons tous être éveillés à la terreur contemporaine, nous en avons ici et maintenant la capacité technologique, historique, philoso-

1 voir document ci-après.

2 Sylvain George, *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)*, France, Noir Production, 2011, 153 minutes, noir & blanc, vidéo.

phique ; la conscience est à portée de main pour celui qui l'active. Mais nos yeux sont tellement exposés aux *images de violence* que ça ne provoque généralement plus grand chose en nous ; leur ultra-accumulation en a amoindri l'effet. Elles passent vite devant nos yeux éveillés. Malgré notre désir profond et farouche d'être touché par elles. Comme s'il fallait se battre contre soi-même pour accepter d'être sensible et s'en défendre contre les autres. Le combat qui s'arrête, c'est-à-dire des citoyens apathiques, indifférents, fatigués, ce serait vraiment avoir tué la cité. Oui, ce qui relie l'image et la société, c'est notre désir de rester lié aux événements qui surgissent, de les ressentir autant que de les comprendre.

Mais où écrire désormais ? Comment réagir à ce qui me sembla être une formule aussi concise que révélatrice du monde dans lequel nous vivons ? Au-delà d'une action qui consisterait à partager l'image telle quelle à partir de ma table de travail, l'enjeu serait de l'ouvrir : élargir l'image, entrer en elle et m'engager à la creuser pour en faire surgir ce que mes yeux n'ont pas vu de prime abord. Donc me l'approprier.

NO MAN'S LAND réécrit l'image selon mon langage : à travers la pratique du dessin, un processus performatif mené collectivement et publiquement qui fait le pari d'un calme sobre mais intense. Répéter le geste de scarification, avec mes outils (un stylo bille noir, une feuille de papier plié en deux) n'est pas l'imiter – ce serait un non-sens total. Assis chacun à leur table de travail, plusieurs dessinateurs répètent inlassablement le même geste de dessin : transférer régulièrement sur une feuille l'empreinte de lignes tracées l'une après l'autre à l'intérieur de sa main, jusqu'à recouvrement par l'encre de la paume, devenue un monochrome noir. Précisément au début, mais aussi tout au long de l'action de dessin, chacun doit chercher de manière autonome son rythme, lié à sa respiration, il tempère la pression du stylo sur sa peau, la façon dont sa main tombe sur la feuille, le poids de sa main, ajuste l'inclinaison de son corps, etc. L'immersion, entraînée par la

répétition du geste, est un engagement, il transforme l'acte en une prise de conscience.

Ainsi cette image, qui me donna à voir, donne aujourd'hui à vivre. S'approprier l'image, dédoubler l'action, inclure d'autres corps qui s'investissent, créer d'autres impulsions sous d'autres yeux, sont de simples prétextes pour parler de la situation à Calais, en France, entre 2007 et 2010 – ou plus tard, ailleurs. L'action est un moment indéfini qui fait se rassembler plusieurs personnes autour d'un geste, simple écho qui rebondit d'yeux en yeux pour tenter de penser la réalité et d'agir sur elle. Il n'y a pas de passivités, pas de spectacles. Rien que des appropriations – des rassemblements, des passages à l'acte, des propagations.

Marianne Mispelaëre. février 2017

