

Jean Revillard – Ardent topographe



PAS DE LIVRAISON EN HAUTE MER

Croix dorsale qui aspire à figurer le cri venu sur la rive. C'est arrivé. Dernière épiphanie dans la presse écrite. En une du Temps. L'eau de mer déjà haute dans laquelle tu poses, le poing droit assenant le flash qui te reconnaîtra. Ou alors qu'est-ce que tu vises dans cette houle ? Tu te plantes au carrefour de vagues qui se ruent dans tes jambes, tu sembles les cueillir, les dompter avant qu'elles ne se brisent. Pour quelle mêlée ou quel triomphe ? Tu parviens à te peindre dans l'onde. L'esquisse d'une côte, sur la gauche, à laquelle tu tournes le dos. Autoportrait très Eugène Delacroix. Qui en exhorte la couleur. Ce vert frangé d'écume même si on est en noir et blanc. Ou Giorgione dans la tempête, qui s'éloigne pour quitter le sujet du tableau pour nous regarder, justement ! On ne pourra pas éteindre l'ardeur de cette prise de vue. Ignorer les reins de cette crucifixion. Giambattista Tiepolo l'a saisie de côté voire de dos, un peu par en dessous. Ici, calvaire de granit rongé au sel et aux éclaboussures, mangé aux bigorneaux.

NE PAS TE LIVRER AU RÉGIME DU TEMPS

Ce que je voudrais faire : écrire quelques pages afin que tu ne sois pas livré au temps, emporté par le temps qui t'oublierait. Il faudrait une grande imprimerie pour dissuader l'éternité d'avalier tous les instants percutés de tes coups de flash. Car tu shootais en danseur, en jazzman. Tu ne fuyais aucune piste sensible. Et si, impatient d'ajouter de la lumière aux objets, tu éclairais ce que nous ne savons pas voir, aujourd'hui c'est en chercheur d'ombre que tu leures toute investigation. Ne pas se tromper : c'est toi le reporter.

LA VOIX LE GRAIN

Ta voix, le grain. Parfois traînante. Une fin du phrasé qui s'éraïlle volontiers puis chatoie soit pour rire, soit – et souvent en même temps – pour brandir le tragique. Beau et terrible, voilà ce qui te définit quand tu captures une image. Haute fréquence quand tu sollicites, velours quand tu rencontres. Elle peut être douce. Toujours ce timbre un peu sablé, voire rouillé, mouette rieuse. Des fois, elle s'interrompt dans un souffle plus rauque. D'ailleurs le jeune Afghan à Patras, qui explose son désespoir en même temps qu'il éclate de rire, c'est ton double. L'autre doit venir à ta rencontre. Tu es viscéralement à sa recherche. Après, il faut qu'il y mette du sien pour que la photographie ait lieu. Il doit s'offrir. Accorder de la présence. Mais tu ne le dépouilleras pas, tu ne le livreras jamais – « vous plaisantez, j'avale ma clef sinon ». Un autre traduit, Un autre déclenche le flash. Il y a équipe. Comment être soi à TA façon. En attendant l'épreuve. La preuve.

APOTHÉOSE EN MARELLE

Ton billet pour le ciel, tu l'auras cher payé. L'apothéose, ce ravissement involontaire et invisible pour les autres, a son origine grecque même si ce sont les Romains qui en ont fixé le rite et les cérémonies. Enlevé. Rapt dû aux forces obscures de la victoire – qui en profite toujours pour narguer le destin. Toi, tu ne cherchais pas à gagner une auréole. Évidemment, la reconnaissance et l'argent ne t'étaient pas indifférents, il ne faut pas exagérer. C'est risquer qui t'importait. Tout risque ne déclare-t-il pas son pesant d'autorité, d'ascendant ? Parce que tu jouais à la marelle, sur les cases comme sur les séquences numérotées de tes films photographiques. Souris pour l'ordinateur ? Non, petit caillou, dîme pour passer l'écluse, merel ou mereau, qui se dit *avión* en Bolivie, silex à déposer sur les tombes dans le jardin de la vie ou muret pour irriguer le champ des possibles, tu sautais d'une séquence à l'autre, les deux pieds bien arrimés, sans espérer la Paradis. Et n'est-ce pas justement là que le ciel t'a embobiné ? Des magasins des nues où tu ne faisais pas provision, tu étais pourtant regardé comme désintéressé. À l'emporium de l'azur, pas de doute, ils ont manigancé. En somme, Solar Impulse, qui se voulait un exercice icarien de vision, où tu as excellé, était leur intention minoenne : ne plus atterrir. Tu t'es trop souvent trouvé en zone fréquentée des dieux, à voir si le diable avançait masqué : forêt, jungle, marée, désert.

OÙ VOIR A EU LIEU

Le jour de l'enterrement. Ta sortie par un couloir de ciel, vecteur rouge d'un vol très haut tracé, parti d'où, allant plus large qu'au sud, fusée entre deux pans de nuages virant à l'or. Même celle-là, tu l'auras débusquée. Plusieurs fois tu t'es exprimé sur le déjà-vu. Pour en sortir, pour se renouveler et par là, rafraîchir notre manière de

regarder, pour atteindre ce que tu nommais motion, tu ne mettais pas seulement au point des techniques, tu inventais littéralement les lieux où l'acte de voir se produit, où le regard a des chances de nous envoyer un signe. Tu te faisais sémaphore. Tu agitais le topos, trop immobile selon ton goût, du vrai ou du significatif, afin qu'arrive l'épiphanie, pourquoi pas une théophanie. Les immigrés, les exploitées, les situations, tu comprenais bien qu'ils faisaient état de présence dans un moment spécial de leur parcours. Ceux-là étaient à l'étape, à la jonction, à la frontière, au port, sur la piste, à la limite. Si bien que ces lieux où il leur incombait de transiter, ces lieux de délai, voire de sommation – qui pouvaient à première vue sembler des abris de fortune, tu n'allais pas les priver de leur capital d'images sincères. Car pour les saisir et les faire advenir, seul ton propre récit les mouvait, les faisait entrer en jeu. L'exception niche toujours chez Fatum. De la même façon que le boîtier argentique condense, tes lieux révéleraient leur intensité, leur aura. J'emprunte la formule à un essai de Georges Didi-Huberman : tu as été « un homme qui marche dans l'image ».*

TANGER HAUTE TENSION

Petite lecture psychanalytique à deux balles : Tanger, et le désert dans le film *Un Thé au Sahara* de Bernardo Bertolucci. Tu y as été, comme assistant et photographe de plateau. Tu as raconté le tournage, la présence de Paul Bowles, l'auteur du roman à l'origine du scénario. Les séquences où l'écrivain campe son propre narrateur, assis au café du Grand Hôtel, comme attendant la fin du monde. Au début, on ne fait pas très attention... Mais dans

* Georges Didi-Huberman. *L'Homme qui marchait dans la couleur*. Paris, Les éditions de Minuit, 2015.

sa dernière apparition, lorsqu'il balbutie « *Are you lost ?* », il est saisissant. Tu as parlé longuement avec lui. Au moment du tournage, Bowles a presque quatre-vingts ans. Il est né en 1910. Je me demande si ta route, une fois les bagages pliés, n'a pas bifurqué à ce moment-là... La tente noire, les ruines de carton, le Gran Teatro Cervantès 1913 – *Lost and Half found* – tout ce que tu as inscrit dans ta mémoire : les habitudes de Paul, le lit de camp du scénariste qui vérifie sur le plateau le découpage de son texte.

Dans sa maison de Tanger, les couvertures et les coussins négligemment arrangés, les lampes – celles qui sont soigneusement disposées pour lire, ombrer les visages ou souligner les plis des étoffes quand on vient boire le thé à la menthe... Adage : *The Cage Door is Always Open*, autre titre de Bowles qui se dérobe tout en se laissant approcher, jusqu'au bout en équilibre sur le fil du voyage et qui, surtout, suggère une autre manière de composer avec l'exotisme, cette ruse qu'on voyait étalée sous toutes sortes de facettes à l'époque, les tournures que prenait rapidement le tourisme, bluff devant les ruines de guerre – ce livre, *Un thé au Sahara*, date de 1949. Antidote ou paresse ? Assister à l'amplification des colonialismes, à laquelle profite le vide laissé par leurs antécédents – combien peut-on en compter, des colonisations, en Afrique, au cours des siècles ? Enfin... toute cette réalité qui vous saute d'autant mieux à la gueule qu'on voudrait la dissimuler, cette perte de repères utile à la falsification des identités... qui sera propice à un énième impérialisme, celui du développement ! Bowles ne se fait aucune illusion, ni dans ce roman ni dans ses autres livres. Il voyage et séjourne au Mexique, en Inde, au Niger, avec une préférence marquée pour le Maroc. On n'a pas assez appris de ses observations. Toi, Jean, tu vas t'en saisir pour fourbir ton regard. Au-delà de ce que filme Bertolucci, tu vas essayer de faire comprendre qu'une position éthique ne rompt pas avec l'esthétique. Tu

trouves que *Novecento*, c'est un peu « attendu », que *Le dernier empereur*, ça manque de geste politique.

Mrs Bowles, née Auer en 1917, enterrée à Malaga en 1973, écrivait. Un roman, des nouvelles, principalement du théâtre – parfois joué à Broadway. L'un des seuls aux États-Unis qui ait défendu sa création : Tennessee Williams. Couple à la fois libre et enchaîné, triangle infernal, voilà la matière récurrente de leurs livres. Plus tard, la compagne de Jim Jarmush, Sara Driver, réalisera un film de cinquante minutes sur cette nouvelle de Paul Bowles qui explore l'étanchéité du couple, « *You Are not I* ». Dans les librairies, on peut ausculter les couvertures, tourner les pages pour chercher des précipités de motifs, des kaléidoscopes qui recèleraient des trésors, des indices pour t'apercevoir dans un prisme inédit.

ET « LEURS MAINS SONT BLEUES »

Au contact de Paul, au cours des discussions avec les deux artistes, tu comprends des situations que beaucoup de chantres des révolutions récentes et actuelles ne saisissent pas. Paradoxalement, la fiction qu'ils fabriquent à Tanger, dans l'arrière-pays, dans l'Atlas, pourrait servir à analyser les combats de maintenant. Toi, dans ta Land Rover ou dans les aéroports, tu ne l'ouvrais pas. Bien qu'il y ait du loup en toi... Les forêts le savent.

INFRAROUGE

Après l'école de photographie de Vevey, tu devais inventer, vite. Sortir des pistes. De Tanger à Brest, tu as selon ta formule « sublimé tant de Robinsons misérables ». Le triangle Tanger-Patras-Calais s'étoile à la fin avec les tangentes Genève-Huelgoat et toutes les allées adjacentes dont tu détenais le secret. Via d'innombrables nuages solarisés.

À propos de solarisation, l'un des personnages secondaires du *Thé au Sahara*, sur la terrasse d'un hôtel, à la frontière de la Mauritanie, s'exclame : « Regardez les couleurs des collines, Mr Moresby. Avez-vous jamais essayé l'infrarouge pour les paysages ? » Page soixante-douze. T'es-tu demandé à ce moment-là si toi aussi tu allais solariser ta vie ? Composer tes Illuminations, avec une saison dans le désert ?

Comment Tanger t'a dès l'abord envoûté. Tes vingt ans et les miroirs aux alouettes tendus par Bertolucci, la préférence qu'il donne à la photographie plutôt qu'à la narration, hôtel après hôtel, dune après dune, voiture, camion, bagages en si grande quantité que cela devient un topos. Bien qu'il ait assez scrupuleusement suivi le texte, sauf par exemple lors du voyage en train, vers Boussif, quand Kit affolée remonte tous les wagons, soudain trempée par la pluie, et qu'elle bute sur des centaines de voyageurs assis par terre. Il aurait fallu mobiliser un nombre de figurants inimaginable, et bonjour les costumes ! Peut-être les « sorties du désert » de Bowles et de Bertolucci, comme enchâssées dans ce double chef-d'œuvre, requéraient-elles une fin en forme de miroir.

GÉNÉRIQUES

On ne doit pas manquer les génériques du film de Bertolucci. Ils sont indispensables à la compréhension, autant du film que du roman. Le générique de début se déroule pendant cinq bonnes minutes sur des images noir-blanc de New York, la « flache noire » que le paquebot abandonne. Parmi des buildings arrogants et des arrière-cours miteuses, on voit des travailleurs peiner sous la neige ; tandis que des arrivistes sortent de limousines rutilantes, en manteaux de fourrure ou smokings, pour se rendre au club El Morocco. À ne pas

confondre avec le film *Morocco* de Joseph von Sternberg, 1930, avec Marlene Dietrich, Gary Cooper et Adolphe Menjoux, ou en 1942, *Casablanca* de Michael Curtiz. Dans ces images de nightclub, de speakeasy et d'oasis aux palmiers fouettés de poussière, se manifeste tout cet exotisme pétri d'ignorance qui exaspère Bowles et motivera son exil d'Amérique. Comment Bertolucci en serait venu à s'intéresser de filmer ce lieu mythique qu'est le bar du Morocco si Bowles ne l'avait pas un peu informé de sa vie d'avant ? Ou alors Bernardo a-t-il voulu citer la caméra de Martin Scorsese, pour ainsi dire en voisin de studio, afin de laisser entendre au spectateur comment la mafia avait négocié le débarquement des alliés en 43 contre l'entrée de la Sicile dans les USA, puis encouragé, via le séparatisme de l'île, à gonfler le spectre du communisme ? Et si Bertolucci à Tanger avait voulu fuir une Italie de nouveau très agitée, changer de territoire et de propos ? Il faut dire que pendant les années soixante-dix, avec *Ultimo* et *Le dernier Tango*, il ne s'était pas privé d'agiter les bonnes ou mauvaises consciences, noires ou rouges.

Le *Morocco* était tenu par un immigré italien, célèbre pour ses pratiques anti-prohibitionnistes. L'ami Jerome Zerbo, le paparazzo montant de la photographie de la Nuit lui suggère l'anagramme de son nom pour créer le logo et emballer le mobilier. Ainsi les cartes de visite ou de membre du club arborent un zèbre bleu, les fauteuils et les canapés sont recouverts de luisantes peaux de zèbre. Humphrey Bogart s'y prélassait, invitant ses deux pandas en peluche géants à s'enivrer jusqu'à pas d'heure. Le lundi matin, il doit quand même se rendre à la Cour pour expliquer ses frasques. Il répond qu'il vit dans un pays libre et que tant qu'il paie les consommations, il ne voit pas en quoi offrir des drinks à des peluches contrevient à la morale républicaine. Ernest Hemingway, Truman Capote sont ses compagnons de beuverie, et quelques stars

féminines ne sont pas en reste, bien que ce fameux soir, Lauren Bacall ait été privée de sortie ; elle aurait fait pas mal de boucan en fin de journée. Aujourd'hui, une minuscule boîte d'allumettes à l'effigie du zèbre se vend au moins mille dollars aux enchères. On comprend que Bowles – qui n'avait sans doute pas les moyens ni le physique de John Huston – ait voulu échapper à cette superficialité, à cette monotonie de papier glacé, en quête d'un peu de lumière.

Il y aura des allusions à Rimbaud dans ses textes, voire dans les interviews qu'il donne. Ça a dû le tourmenter, cet exil tellement plus authentique, ce renoncement à l'écriture, cette force d'attraction de son désert à lui où, si on ne s'occupait pas d'une certaine façon, on devenait fou... Rimbaud n'a-t-il pas approché l'Enfer pour de vrai ?

« LOST IN TRANSLATION »

Le paquebot a donc quitté le noir-blanc de la côte est des États-Unis pour débarquer bientôt en couleurs trois ahuris dont le but du voyage varie énormément. Tandis que chacun des protagonistes n'a encore rien prononcé de son programme respectif, une photographie éblouissante n'a pas manqué de te frapper : la marée s'est retirée au crépuscule, le canot a craché leurs cinquante bagages. D'un troupeau de brebis émerge une myriade d'enfants qui se précipitent pour gagner un sou. La caméra de Vittorio Storaro attend que les trois corps franchissent le mur pour accéder à l'esplanade du Grand Hôtel. Tout de suite ils sont confrontés à ce qu'ils sont venus oublier, la foule l'émigration, l'exploitation, la prostitution. D'ailleurs leurs premiers mots sont : il ne faut pas confondre tourisme et voyage. Le touriste connaît sa date de retour et y pense dès l'arrivée. Tandis qu'un digne voyageur, lui, ne doit pas connaître son itinéraire à l'avance. Bowles

distribue les rôles des personnages, les destinations et les moyens de locomotion en fonction de cette discordance fondamentale. La liberté, ça ne se programme pas ! Bowles soi-même préfère les routes transversales, les cheminements sud-sud. Il en tire l'avantage de ne pas repasser par New York pour réfléchir. Et aussi, il écrit in situ, ce qui n'est pas si fréquent à l'époque.

Pour toi qui alors faisais tes gammes, qui préparais ton appareillage, tes objectifs, cette distinction dans la manière de se mouvoir allait constituer un matériau, une méthode. Photographier voudrait dire écrire ce scénario intitulé mirages et désillusions. Ainsi, ton cœur s'exerçait-il en même temps à l'endurance et à la fragilité.

À L'ABRI DU CIEL

Ce livre, dont tu préférerais le titre original, *The Sheltering Sky*, ample et ambigu à souhait, traînait toujours dans les parages. Tu l'emmenais en voyage, écorné, dos cassé, tel un talisman, dans la première édition du Livre de poche, comme on en trouve encore parfois aux puces. Bowles appréciait ces éditions brochées des années 1960, aux couvertures criardes, parfois vulgaires, recouvertes d'un film qui se décollait facilement, livres déversés sur les villes du Maghreb au prétexte que chacun pouvait s'en acheter, qu'il fallait sortir la plèbe de son ignorance, argument en réalité très commercial, fabriqué pour éponger la culpabilité colonisatrice, le mépris envers ces sociétés qui n'ont pas de langue écrite. Quelque anthropologue traduira : « On est toujours le sud de quelqu'un. » Bowles a été plus subtil, plus généreux, il a permis que des textes racontés par des amis arabes soient transcrits de sa main, puis publiés chez Christian Bourgois ou au Quai Voltaire. De Mohammed Mrabet, par exemple, *Le Café de la plage*, *Le Citron*, *La Voix*, *Le grand miroir*... Titres comme des partitions, Bowles étant

compositeur avant tout. D'ailleurs, il arrive au Maroc par la musique, en ethnomusicologue pour ainsi dire. Il a enregistré des morceaux en voie de disparition dans les montagnes de l'Atlas et du Rif. Comme l'électricité n'était pas encore présente dans ces territoires ou très partiellement installée, le travail était compliqué. Il raconte dans *Leurs mains sont bleues*, en particulier au chapitre « Itinéraire de Tanger à Tassemsit », cette mission subventionnée par la Fondation Rockefeller. Il y évoque le lien entre le silence du désert et les rythmes caractéristiques des musiques inventées, les effets délétères de la culture européenne, l'inexorable appauvrissement des corpus traditionnels.

LA BOUCLE DU NIGER

Paul Bowles boucle son périple d'un demi-siècle avec un livre que lui demande l'artiste Miquel Barcelò. Le manuscrit de *La Boucle du Niger* et les lithographies que Barcelò réalise pour cette publication disparaissent plusieurs fois.* Pour la couverture de l'ouvrage, Barcelò peint à la gouache comme une carte de l'Afrique, d'un seul geste, avec un trou noir au milieu du continent, comme il va appliquer son poing trempé dans l'ocre pour d'autres frontispices. Montrer ainsi un continent, d'un geste rudimentaire, spontané, renvoie à une image mentale, un emblème qui serait la quintessence d'innombrables coups d'œil, de plusieurs prises de vue psychiques, l'emblème unique d'expériences sensorielles diverses. Désigner la carte pour se tenir en retrait d'émotions dont, sur le moment, on n'a pas entièrement saisi la portée, l'effet, le rappel récurrent d'une image dans une séquence, au montage.

* Voir l'article de Mathieu Lindon dans *Libération* du 7 mars 1996.

VIVRE UN LIVRE

Tout semble avoir commencé sur le set du *Thé*. Dans cette infinie méditation que le désert impose, la lecture comme ressource est entrée en expérience, qui sait, en filiation. Bertolucci, fils du poète Attilio, après avoir publié chez Longanesi son premier et unique recueil de poésie, *In cerca del mistero*, et reçu pour cette occasion le prix Viareggio, comprend que la poésie sur papier n'est pas sa vocation, qu'il devra la déplacer vers un autre médium. Tôt cinéphile, ayant commis à seize ans deux petits métrages en amateur, il rencontre Pasolini dans l'allée de l'immeuble de Bologne où habitent alors ses parents. Tu seras mon assistant. Mais Pier Paolo, je ne suis jamais allé sur un plateau. Moi non plus, qu'importe ?... L'affaire est conclue presque tout de suite. Départ pour la banlieue de Rome pour tourner *Accattone*. Comme tu as été assistant de Bernardo, alors on peut instaurer une filiation « d'images » assez remarquable entre Pasolini et toi. Si pour toi Bowles s'est avéré un maître ? On le comprend après cette dernière scène du film, dans sa façon de garder non seulement son self contrôle mais aussi de surveiller l'utilisation de son roman comme canevas des émotions.

Archéologue de soi, car en amont du ciel protecteur, il y a eu d'autres exercices d'approche, d'autres tracés. Quand tout à la fin, donc, il demande presque muet à Kit – qui a perdu toute son aura : « *Are you lost ?* » Elle fait mine d'acquiescer. On remonte dans le roman de quelques pages : « ... l'impression de n'avoir jamais rien vu aussi clairement depuis l'enfance. La vie était là, soudain elle y plongeait, elle ne se contentait plus de la regarder par la fenêtre. » Elle entre dans l'eau lustrale et fraîche de l'oasis, et elle en éprouve une telle sensation qu'elle prononce : « Jamais plus je ne serai hystérique ». Perdue pour les autres, pour elle-même, ayant perdu mari, amant, honneur, bagages, illusions... mais en ayant décroché du

ciel ensablé la seule protection valable, dit Bowles, « la bénédiction de la solitude. »

Si le ciel protège, ce n'est pas en puissance divine, là n'est pas l'idée. L'immensité, physiquement, nous abrite, peut-être parce qu'elle était là avant nous et qu'elle nous survivra. Peut-on attribuer au ciel d'autres vertus ? La baudelairienne invitation au voyage, au loin vers les grands nuages, n'est pas naïve. Elle se nourrit de sa capacité à retomber durement sur le sol. Baudelaire, quand il revient de Madagascar. Qui comprend que très loin il n'y a pas plus d'ailleurs que dans ses mansardes parisiennes. Baudelaire et son idée de la tombe comme belvédère. Belvédère, un nom qui te va. Tu seras retourné à Tanger, plusieurs années après. J'ignore si c'était pour demander la protection du ciel. Tu voulais lever un voile comme on dit d'un peintre qu'il lève sa toile ?

ANTI BABEL

Bowles compose, joue beaucoup avec le français ou l'espagnol, langues secondes pour les habitants des zones qu'il traverse, avec qui il apprécie de parler. Il a étudié l'arabe. Donc il recourt à une troisième langue pour se faire comprendre quand l'anglais s'éclipse. Pour cette raison, les titres originaux de ses romans ou de ses nouvelles s'écartent considérablement des titres qu'il contribue à traduire dans d'autres idiomes. Dans son écriture, il s'amuse souvent à travestir sa langue pour préciser une scène ou pour habiller un propos. Tout en laissant son lecteur libre de passer inconsciemment sur cette parade ou de s'en amuser. Son écriture voisine les services secrets. C'est pourquoi les douaniers et les polices l'accuseront régulièrement d'espionnage. Toi aussi tu recours à une langue seconde pour entrer plus vivement en contact.

* * *

L'ÉCHARPE INDIGO



© Collection privée

Pour photographier ce que tu as montré, la conscience doit faire un pied de nez à l'angoisse. « Ce coin de la chambre était comme une photographie immobile projetée sur un écran parmi le flot des images mouvantes. » C'est ainsi que Paul Bowles écrit la mort de Port. À ce moment précis, il formule : « La pensée en elle-même, un fait gratuit comme un graphisme pur. » Tu dis dans une interview, et à ce moment-là, ton anglais devient extrêmement résolu : « Au XIX^e siècle, aux États-Unis, on a engagé des photographes pour conseiller les compagnies de chemins de fer. Mission : les plus beaux paysages où faire passer un train. » Malaparte : « L'architecte m'a aidé à construire la maison, moi, j'ai fait le paysage. » Passer ou traverser, ce n'est pas la même chose. Du moment que le chemin est nécessaire, pourquoi ne pas choisir ce qu'on va être obligé de regarder ? Et il faut prévoir le retour, le paysage a plusieurs versants, au moins deux. Pas à la façon de Chateaubriand qui dans ses *Mémoires d'outre-tombe* oublie que, ce qu'il a noté de Paris à Jérusalem, se trouve maintenant de l'autre côté de la diligence.

MIRAGES DE TANGER

Sous des couches et des couches de sable, plusieurs sources, certaines fraîches, d'autres taries. Du secret, c'est certain. « Les mots sont dans le désert où il faut aller les chercher », dit Jean Genet. Que tu y sois allé, que tu en sois revenu, l'alphabet des images, formule chère à Bertolucci, a opéré mieux que le masque de la séduction. Comparons ton équipée à celle de Michelangelo Antonioni dans *Profession Reporter* : tu t'en es bien mieux sorti ! Quoique la dernière scène soit une formidable leçon de cinéma, elle donne à lire une tout autre désillusion, celle de l'échec, de la perte, de la condamnation, alors que dans *Un thé au Sahara*, on peut triompher du deuil pour autant qu'on franchisse les colonnes du mirage. C'était peut-être ça, Tanger : la porte des miroirs sans tain. Après tout, Hercule en est revenu vivant.

HYDRIA, IRRIGUER LE TEXTE

Deux amphores attiques à figures noires représentent le dixième travail d'Hercule : l'une, Hydria est au Louvre, signée Exéchias – mais ô malice de la polysémie des noms grecs, *Exéchias* signifie aussi « le plus talentueux. » On date cette pièce entre 550 et 540 avant notre ère. On rapporte qu'on l'a trouvée à Vulci, dans la tombe de quelque Étrusque, peut-être collectionneur. Elle mesure 44.5 cm de hauteur par 30.5 cm de largeur. Sublime objet. Hercule, en passe d'avoir le dessus, affronte en 3D le monstre Géryon, propriétaire du troupeau de bœufs qu'il faut ramener en Grèce. L'un des trois corps de Géryon, armé d'un arc, tente en vain de fuir l'assaillant ; comme il est déjà vaincu, l'artiste l'a placé au troisième plan. On se croit au cinéma. Pendant ce temps, le berger gît à terre, l'aigle de Zeus chante la victoire tandis que l'ennemi à faucher, encore menaçant, têtes casquées au panache ocre, brandit trois boucliers, presque superposés, mais qui

esquissent la bravoure. Sur le bouclier qui figure au premier plan, déjà les deux colonnes, ou un schéma qui pourrait en tenir lieu ; à moins que ce soit le tripode dont la Pythie de Delphes s'était servie pour annoncer la prouesse.

Aller retour dans l'espace et dans le temps. Presque ton itinéraire personnel : Tanger Patras Calais... On raconte qu'Hercule est passé par l'Afrique du Nord pour aller à Gibraltar – de retour de la mer Noire, où quelques missions impossibles précédaient ce théâtre d'opération devenu Gérone. Ou le phare de Ceuta. Ça dépend des versions. Les auteurs grecs, alexandrins et latins s'en sont donné à cœur joie : pendant au moins onze siècles, ils ont enrichi la légende. Dante introduit ce dixième travail au chant XXVI de l'Enfer. On va voir d'autres pièces à figures noires provenant de fouilles clandestines en Italie méridionale ou étrusque, bientôt de retour du Getty ou d'autres musées américains. On se demande bien si ces pièces regagneront leur origine. Quelle origine ? Celle de Virgile, celle de l'atelier attique ? La beauté, la précision du trait blanc sur la laque noire, les motifs des vêtements, surtout : le *léonté* pour le héros, soit la peau ocellée d'un fauve pour tunique. Parfois, parmi l'attelage du quadrigé noir, émerge un cheval blanc, légèrement pommelé, comme s'il avait été un marbre déjà sculpté avant d'être matérialisé ici. Certains protagonistes évoqués à l'arrière plan portent des vêtements que je qualifierais d'alphabétiques : omicron, gamma, alpha ; blanc sur noir, dans un quadrillage qui donne à lire un texte invisible, pourtant explicite, comme si de l'épisode épique à représenter, le potier avait décidé d'offrir en prime l'éternité de son interprétation. Ces figures ont mieux traversé le temps que les bobines de films.

Et si Hercule était allé chercher sa part d'alphabet dans la baie de Cadix ? Sur les bords du Guadalquivir, Ouad el Kebir, le grand fleuve, on a mis récemment au jour des tablettes et des poteries gravées de signes phéniciens, de gauche à droite ou en boustrophédon, comme pour l'étrusque. Ces monuments sont au Museu da escrita do Sudoeste, à Almodovar. En somme, ce n'est pas par hasard si le dixième travail d'Hercule consiste à aller enlever des bœufs à un riche propriétaire tout en laissant lire son exploit en caractères disposés le long de sillons labourés. Le stylet imite le mouvement de la charrue. Cette région d'Espagne recelait de riches mines de cuivre et d'argent. De quoi laisser la mémoire habiter le corps de bronze du héros. « L'antiquité n'a pu sauver Orphée, l'avenir sauvera Homère ». C'est ainsi que Victor Hugo achève *Les Travailleurs de la mer*.

HOMÈRE RIVAGE AMER

Une tradition expose la mort d'Homère. Halte chez Aristote, relayé par Giorgio Colli dans *Naissance de la sagesse*. Un jour, Homère, après qu'il a retrouvé Ithaque, se rend à Delphes juste à côté, consulter la Pythie. Il aimerait enfin savoir, il doit comprendre d'où il vient. Quel est le lieu de ma naissance ? Ne t'inquiète donc pas : tes parents t'ont conçu sur l'île d'Ios. Oui, mais si « Ios » signifie fils ? Va donc. Il accoste et sur le rivage, rencontre deux pêcheurs. Alors, vous avez fait bonne pêche ? Qu'avez-vous pris ? Ni bonjour ni sourire. « Ce que nous avons pris, nous l'avons laissé ; ce que nous n'avons pas pris, nous l'emportons. » Et Aristote d'affirmer qu'Homère est mort de n'avoir pas compris cette énigme. Si Giorgio Colli se sert de cette source pour repérer l'origine de la philosophie dans la mantique – autrement que dans la version de Nietzsche, il ne peut manquer de rire amèrement devant ce motif de la disparition d'Homère. Mais quelle énigme ? Qu'y aurait-il à deviner ? Ce n'est

même pas un rébus tel celui de la Sphinge provoquant Œdipe. C'est une rouerie – une animosité bête à mourir. Un vieil homme et la mer. Deux chenapans qui s'épouillent plutôt que de veiller à la manne. Tant mieux pour les daurades, pour les rascasses du jour ? Quelle farce ! Une simagrée de pure ignorance, de méchanceté. Mourir de cette ignominie. Évidemment, ces deux vauriens n'ont jamais entendu chanter Homère. Au moins dans cet épisode, Aristote redonne-t-il la vue au poète. Pour toi comme pour Ulysse, il n'y a pas de honte à faiblir devant la mauvaise foi. L'honneur reste sauf, au delà des nuages... ou perdu sur quelque chaloupe à la dérive.

DES FORÊTS HABITÉES

Du rivage aux forêts, du bosquet au littoral, c'est comme si tu avais voulu relier des énigmes. Ou cerner la région du mystère, différer l'enquête, retarder la prise ? Motif de l'entrelacs, l'un des pôles de la chevalerie arthurienne. Lancelot et ses épreuves : pont de l'Épée, *malpas*, félon à la lance indigne, fontaine magique, peigne égaré de la Reine Guenièvre, Lancelot et le Graal. Qu'allais-tu faire dans cette forêt ? Interviewer Arthur en personne, en exclusivité ? Pénétrer un code, quérir un surplus de vie ou, presque impensable à notre époque, pour simplement rêver ? Tu as compris que les forêts se repeuplent. Tu le dis à la télévision, tu le répètes depuis ce travail sur la frontière. Des animaux traversent chaque nuit cette zone de part et d'autre, laissent des empreintes qui te font marrer. Tes images étaient accrochées sur les tapisseries vieillottes de plusieurs chambres d'un château d'allure « chasseresse. » Comme si, en exposant là, tu avais voulu exhorter tes animaux cibles encore bien vivants à rester clandestins et à se rire du propriétaire des lieux. Les êtres menacés sont des bêtes pour ceux qui dominant, qui imposent leur loi. Le pouvoir de chasser, de rejeter, d'éliminer, d'abattre. Tout en maintenant un rythme

soutenu d'oppression, comme pour l'animal qu'on traque. Accorder un sursis, n'est-ce pas le mobile élémentaire du sadisme ? Parler aux bêtes et aux arbres, témoins muets, tutélaires, qui savent se montrer obligeants... La forêt et la jungle. La forêt où les clandestins. La forêt où la prostitution. La forêt où les ondes s'estompent. La forêt où le premier homme.

L'HOMINIDÉ DE LA PLACE ALBERTAS

L'ancien musée des Sciences Naturelles d'Aix-en-Provence a exposé entre 1953 et 2014 dans l'hôtel Boyer d'Eguilles, rue Espériat, une partie des collections amassées depuis quatre siècles. À l'étage, de modestes panoramas montraient la vie provençale sous toutes ses formes : paléontologique, zoologique, botanique. Si on contournait la paroi ouest des éventaires, on trouvait un couloir d'environ dix mètres de longueur qui menait à une chambre vitrée. Un matin, légèrement myope, je marche jusqu'à cette fenêtre de plain-pied et, soudain, mon cerveau capte, avant que je n'en prenne vraiment conscience, un personnage debout au milieu d'une forêt. Il a beau être empaillé, il m'a vue avant moi. C'est une invention, à partir de divers fragments datant de quelque soixante mille ans, trouvés dans une grotte. Quelques outils rudimentaires, des plus intéressants paraît-il, ont mené à la reconstitution de cet hominidé décrété disparu. Pourquoi avoir choisi de représenter un être dans sa solitude, mystère... Les paléontologues ont penché pour une mauvaise chute sur le talus glissant, en aval de la grotte ; ensuite, le sujet aurait été charrié par la rivière. Le taxidermiste a bien travaillé. La vraisemblance frappe. Imago de chimpanzé ou « cette persistance du squelette dans la nature » ? comme l'écrit Robert Louis Stevenson à Henri James en 1885 ?

Quant à l'hôtel Boyer, la maison qui a abrité ce spécimen pendant quelques décennies... sa longévité princière aura buté sur les affres de l'actualité. Aujourd'hui ce magnifique bâtiment du XVII^e siècle est un magasin de mobilier. L'hominidé sous d'autres facettes ! Le musée est maintenant déplacé parc Saint-Mitre, mais les collections restent encore inaccessibles au public. Et il n'est pas certain que le pseudo Neandertal habite encore quelque part... Quelle fin Sapiens connaîtra-t-il ?

TON MINISTÈRE SYLVESTRE

Dans tes forêts, tu te mettais à reculer vers un point sensible où la trace n'était plus un fragment mais la perception de l'animal que tu aurais été enfant. Debout dans cette frange de mer qui t'engloutirait à la fin, que regardais-tu sur la rive sinon la bête qui te poussait vers tes Limbes ? *Umbra* : à la fois le reflet et l'ombre. Tu auras pratiqué « l'esprit de cherchieur » explicité par Baudelaire dans ses notes sur Edgar Allan Poe. Là où des traces restaient lisibles, tu t'affairais à reconstituer l'animal en marche. Ce vide quand on renonce à la dernière nano-seconde à appuyer sur la gachette. *Sheltering or shooting*, pas d'opposition. Te hausser pour capter plus de lumière ou jouer au truffier dans la jungle, tu auras constamment repoussé les limites. Et si tu avais apostrophé l'Infini ? Si on regarde encore cet autoportrait paru en une du Temps le 7 janvier, quelques jours après ta disparition, tu t'éclaires par en dessus, tu te saisis face au rivage comme non arrivé. Comme sur la plage où Ulysse échoue, toi aussi tu visais le sommeil.

Parmi tes forêts, il y a eu ce bois du Piémont où une femme en même temps cassée et majestueuse a effaré ton regard. D'abord une chaise, comme pour une mise en scène de Jean-François Sivadier. La chaise, non comme pièce de décor, mais comme emblème de résistance.

Molière, dit Sivadier, à chaque début de représentation, braquait une chaise pour défier le pouvoir royal. Ainsi, Jean-Baptiste Poquelin repoussant les limites de la censure, assoyait-il ses personnages ailleurs que dans la vassalité. Revenons à Sarah, reine chaque jour déchue, rivée à cette forêt qui la dissimule ou l'arbore, c'est selon, où elle est livrée sans merci. En photographie, tu l'arraches à ses souteneurs, tu l'aides aussi à triompher d'elle-même quelques instants. On pense à la Jeanne Duval des Fleurs et des avenues. Nadar l'a connue avant que Baudelaire ne l'installe rue de la Femme-sans-Tête, sur l'île Saint-Louis. Des photographies ? À coup sûr. Mais voilà, on ne retrouve pas les négatifs. Beaucoup d'attributions erronées ou fantasmatiques. Quelques tableaux et dessins à la plume... par Manet. Une apparition très loufoque, dans *L'Atelier* de Courbet – par jalousie, rapporte la rumeur, l'artiste qui a peint *L'Origine du monde* aurait fait disparaître Jeanne, à peine le tableau achevé, sous une couche épaisse de céruse, qui assez vite se serait écaillée, faisant malignement ressusciter le sujet. En réalité, on ne sait ni d'où Jeanne est venue ni où elle est allée. On l'apercevait seulement sur les grands boulevards. Fille d'esclave laissée pour compte dans le port de Nantes ?

LA CHAISE CHEZ DETAILLE

Souvent Baudelaire se trouve sur la tangente de ton aura photographique. Par exemple, à Marseille où Nadar, à la fin de sa carrière, avait ouvert son studio « méridional. » Au numéro 21 de l'ancienne rue de Noailles, maintenant Canebière 77, un kebab masque en partie l'état de ruine du bâtiment qui, un peu en retrait, le surplombe. Tout aussi géométriquement, la galerie Detaille près du métro Perrier, abrite un épisode important de l'histoire de la photographie : le grand-père, Frédéric Detaille, était assistant chez Boissonnas, atelier de Genève, quai de la Poste (Cf. Nicolas Bouvier. *Les Boissonnas. Histoire d'une dynastie*

de photographes, 1864-1983. Genève, éditions Héros-Limite, 2010. Il a ensuite travaillé pour Nadar. Gérard Detaille, l'héritier en troisième génération, a espéré le classement et la restauration de l'immeuble Nadar afin d'y créer un musée. Cependant, l'immeuble s'est écroulé. Encore un télescopage : la chaise plantée sur la mezzanine de la galerie Detaille est bien la chaise sur laquelle Baudelaire a posé pour Nadar.

NADAR IMPULSE

J'ignore si en t'envolant, tu as pensé à Jules Verne, à Icare ou au photographe Nadar qui était aussi un conteur merveilleux, et quel écrivain ! Montgolfière ou avion solaire, tu vas pouvoir aborder le royaume des joies enfantines : « Les champs en damiers irréguliers ont l'air de ces couvertes en pièces multicolores mais harmoniques rapportées par l'aiguille patiente de la ménagère. Il semble qu'une inépuisable boîte à joujoux vient d'être répandue profuse par cette terre, la terre que Swift nous découvre vers Lilliput, comme si toutes les fabriques de Karlsruhe avaient là vidé leur stock. (...) L'invitation à l'objectif était là plus que formelle, impérative, et, si intense que fût notre absorption poussée jusqu'au vague du rêve, en vérité il eut fallu n'avoir jamais entrouvert la porte d'un laboratoire pour que nous ne fussions aussitôt traversés de la pensée de photographier ces merveilles. (...) Mon objectif pouvait successivement et indéfiniment tirer des positifs sur verre que j'envoyais directement de ma nacelle au quartier général, au moyen d'un factage des plus simples : petite boîte glissant jusqu'au sol le long d'une cordelle qui me remontait au besoin des instructions. » Dans un premier temps qui dure beaucoup trop pour son impatience, Nadar n'obtient que des tirages noirs, des plaques comme recouvertes de suie. Que se passe-t-il ? Il faut aller au laboratoire, voir ce que mijote la chimie argentique. La montgolfière est momentanément attachée à un pommier,

comme un chameau. Au retour, la machine s'est dégonflée par l'action de la pression atmosphérique et de la pluie. Tant pis, Nadar, pourvu de son matériel tout neuf, s'installe dans le panier, jusqu'au caleçon se défait de tous ses vêtements afin de délester l'appareil, et hop, cette fois-ci, pour la première fois, la plaque révèle ! Une route, une charrette à l'arrêt et deux pigeons qui s'envolent par-dessus les tuiles... Où était donc le problème ? L'iodure d'argent et le sulfure d'hydrogène que dégageaient les bains dans la nacelle se dissipaient et empêchaient toute fixation. L'appendice du ballon une fois fermé, plus de difficulté. Cette invention va lui être disputée le jour même à l'auberge par un inconnu, mais pas de panique ni canular, Nadar est bien le premier inventeur de la photo aérospatiale. Il termine son chapitre par ce trait d'humour : « L'invention était dans l'air. » L'humour en tant que politesse du doute et du désespoir, cultivé en même temps que le plus pointu professionnalisme, c'est ce qui te rapproche des plus grands. Nadar faisait toujours précéder son portrait d'un long entretien. « Quand ferez-vous enfin cette photographie, demandait le client. Réponse : je viens de la faire ! Ce qui s'apprend moins, c'est l'intelligence morale de notre sujet, c'est le tact rapide qui vous met en communion avec le modèle (...) La ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. »*

UNE HISTOIRE DE RIVAGE

Certainement, des romans, des poèmes, du théâtre qui s'appuient sur une métaphore du rivage, il doit y en avoir des milliers. Le littoral et le rivage, est-ce la même chose ? Traduire par le mot italien *sponda*. Comme si la rive

* Nadar, La première épreuve de photographie aérostatique. *Quand j'étais photographe*, éditions À propos, 2017.

n'apparaissait pas seulement dans sa solitude mais pouvait compter sur une embarcation. La pierre ponce joue avec ce mot. Revient absolument l'ultime volet du film *Kaos* des frères Taviani, l'épisode dans lequel Pirandello enfant glisse avec ses frères et sœurs dans le sable pontique, se jetant dans la mer transparente. Les six enfants se sont défaits de leurs habits de flanelle ou de leurs robes pesantes, il fait très chaud, ils gardent leurs sous-vêtements très début-de-siècle, coton et lin blanc impeccables, grimpent en haut de cette masse de poudre blanche et s'élancent dans cet amoncellement de sucre glace pour plonger dans la fraîcheur et la liberté.

SE TROMPER SUR SON DEGRÉ DE RÉALITÉ

« *Quella quadratura non mi quadra* ». Camilleri, si inspiré de son cousin Pirandello, prête cette remarque à son personnage préféré dans « *La pazienza del ragno* » (*La Patience de l'araignée*). Cette formule pourrait servir ton propos quand tu réponds à tes détracteurs. Que le recadrage et une position éthique ne se trouvent pas systématiquement en opposition. Si le respect de l'horizon fige une ligne de repère une fois pour toutes, alors il ne produit que du sens commun. Il existe des fonctionnaires payés pour reproduire et classer de l'horizon. Jean-Luc Godard a souligné qu'« entre panorama et travelling, il y a bien un problème moral ». Mais c'est à l'auteur de casser ou de modifier cet horizon de manière que les regardeurs changent leur perspective, deviennent plus conscients de ce qui se passe sur la pellicule. Le premier degré, outre qu'il dispense souvent de la réflexion, ne constitue pas une garantie d'honnêteté. Le propos, y compris dans une prise de vue ou le film d'un paysage dépourvu de présence humaine ou animale, est toujours beaucoup plus complexe que Bourdieu a voulu nous le faire croire dans son *Art moyen*. Il ne suffit pas de respecter le cadrage initial pour ne pas trahir ce qui s'y trouve. Dans le cas de

réfugiés, c'est-à-dire de personnes qui fuient un cadre pour entrer de gré ou de force dans un autre, comment imaginer que la focale suffise à énoncer ? Comment susciter l'empathie, cette attente exprimée en termes de plus en plus idéologiques, dans le renouvellement du même cadrage ? C'est tout le sens du mot témoigner qui est en jeu. Par exemple, quand on côtoie des êtres en difficultés, quelles que soient celles-ci, on ne sait pas toujours de quel côté on se trouve. La photographie telle que toi tu la pratiques consiste précisément, non seulement à saisir une réalité, mais à la rendre phénoménale, provocante, pourquoi pas discutable, littéralement pharamineuse de manière que les êtres photographiés ne soient ni otages de ton regard ni captifs de nos préjugés. Ces émigrés sont en danger. L'immoralité serait plutôt de les enfermer dans des clichés, de les livrer en pâture aux médias, images soulignées de mots d'ordre. Gommant toutes les sensations vécues dans l'instant de photographier. Toi, tu troues le filet de sécurité au moment où les mailles emprisonnent, tu libères les images et les êtres qui s'y trouvent. Tu leur restitues leur autonomie, leur liberté. Alors à notre tour, nous redevons libres de penser.

MONTER AU CALVAIRE

Parmi tes façons de cadrer et de déplacer les limites, tu fais intervenir des éléments qui appartiennent davantage à des techniques cinématographiques, à un style d'auteur. Procédé narratif ? Pas sûr. Ta manière est paroxystique. Encore une fois, elle tient de la vision tragique, elle cherche le point de vue fatal. Tu as découvert combien observer un paysage, ou ce qui entre dans la chambre noire, y amène aussi son impensable histoire passée. Tu veux soumettre les parages à la question. En somme, tu interrogues de manière « quantique ». Tu n'arrives pas sur les lieux de ce que tu veux photographier sans en faire immédiatement le site d'un théâtre. *Situation...*

Mot pour le moins édulcoré par tant de postures philosophiques, existentialistes entre autres. Ton Albert Camus se trouverait plus dans *Noces* et dans certaines pages de *L'Étranger* que dans *La Chute*. Tu ne te poses pas devant, mais dans le rectangle, partie de la figure géométrique que tu construis. Ce qui pose la question de la distance, du décalage. Oui, mais si justement tu t'approches de ceux qui fuient, tu ne vas pas t'installer hors du champ ? C'est nous, et tu nous le montres, qui sommes médusés, hallucinés par notre rêve d'un monde meilleur sans oser changer quoi que ce soit, qui sommes hors-texte ou encore sortis de nos gonds.

« RÉGIME D'APPARITION »

Bien sûr, briser les apparences, ça ne fait pas plaisir, ce n'est pas consensuel, ça ne laisse pas somnoler dans l'indifférence. À la limite, ce serait contraire à une contenance démocratique, puisque chacun devrait avoir le droit de regarder et d'interpréter une image à sa façon. Le pessimisme généralisé, globalisé, ne se dérange pas pour s'étonner, pour se scandaliser. Nous projeter dans un monde menacé de catastrophes naturelles, continuer à discourir en termes convenus, des victimes de la migration par exemple, de la prostitution, de l'accaparement des richesses, est plus aisé que d'inventer de véritables solutions.

Denis Roche, dans *La Disparition des lucioles*, explique que les photographes sont des voyageurs, comme des insectes en déplacement avec leurs gros yeux sensibles à la lumière, « survolant à basse altitude les égarements des cœurs et des esprits du temps contemporain », et qu'ensuite ils se dotent d'un « moteur qui fera du regard attentif une psalmodie de lumière ». Ce credo du photographe Denis Roche aussi te correspond particulièrement : « il n'y a pas de leçon des ténèbres ».

BRÉVIAIRE DE RÉBELLION

L'une des missions que tu t'es donnée et que tu as accomplie a été de ne pas laisser chuter le taux d'incongruité, d'absurde, de cruauté que notre regard public escamote ou qu'il ôte immédiatement de sa mémoire chaque fois qu'il reçoit une photographie inédite. Telle neutralité devient alors malveillante, rejet. Amène à faire régner l'indifférence, la paresse, une prétendue tolérance. Avènement de la résignation. Toi, tu t'es occupé d'intelligibilité. Pour cela, tu n'as pas glissé dans les grands discours, encore moins dans le bavardage. Ton coup d'œil s'exerçait sans relâche, d'une promptitude de fauve, tapi dans cette jungle qui t'attirait tant, qu'elle fût la tienne ou celle de voyageurs sans bagages.

PÉNINSULE SPECTACULAIRE DE L'OCÉAN

Un errant des rives, un arpenteur des marges du ciel, ardemment topographe, et alors que tu te trouves au creux d'un enchevêtrement à débroussailler encore – pour nous révéler quoi – une image définitive publiée à des milliers d'exemplaires te saisit sur un rivage. C'est peut-être parce que le chemin qui va d'un lieu à l'autre nous restera à jamais inconnu. On a des bribes, des panneaux d'orientation, des trépieds, des flashes, ta silhouette grimant dans un arbre, dissimulée par le feuillage, à la recherche du point de vue ; mais on n'a pas de traces de l'itinéraire, le cheminement est clandestin, on reste au seuil de la signification. On peut lire tes notes, qui sont comme des petits poèmes en prose, des raccourcis, des schémas. Mais de l'hypothèse à l'épiphanie, bézef, rond de flan, la cartographie de la zone sensible juste avant la capture reste pour nous une page blanche. Ou le diagramme d'une perte, mirage d'une disparition ? Seules de rares sirènes savent. Obsédante chimère que tu voulais effacer ou tenir à distance en même temps que tu

donnais corps au tangible, à l'événement. « Il suffit de tourner le dos à un lieu pour qu'il s'évapore. » a dit Valéry Larbaud à propos de Leopardi.

* * *

LE VÉRISCOPE

La photographie pour écrire. Ton carnet de notes, cinq ou six lignes sur un transfuge, sur celui qui n'a pas pu monter dans le camion, qui est resté à quai. Collection d'images mentales, mille-feuilles que tu archives dans l'ordinateur pour que nous mettions plus tard en mots quels motifs d'inquiétude ? Qui se prêtera à l'exercice d'y replonger et d'en extraire de la documentation ? Victor Segalen et sa grande mission photographique à visée archéologique, en même temps tellement anthropologique avant l'heure, qu'il a menée en Chine, à cheval. Il appelait son boîtier le « vériscope ». Cela donne le livre *Équipée* et un fonds de très grandes plaques conservé au musée Guimet, devant quoi on peut se demander s'il a voulu saisir des images, calligraphier comme il a écrit ses *Stèles* ou encore ausculter en médecin de la marine qu'il était, des cartouches hiéroglyphiques. Toutefois on repère bien des êtres humains, à côté de ruines ou d'objets exceptionnels, plantés dans des arrière-pays impérissables. Et qui ne trompent pas, à en croire des scientifiques chinois qui peuvent aujourd'hui, grâce à ces photographies, revisiter le passé amnistié, interdit, de leur civilisation. « Journal de route au pays du réel » a résumé Pierre Jean Jouve. Un imaginaire qui est devenu opaque avec le temps. Un dialogue « plein de substance dramatique et chaude (parfois un peu folle), de terre et d'énigme... Qui montre que l'imaginaire, préalable à l'aventure, est aussi ce qui survit à l'imaginaire, la poésie. »

EN LISANT SEGALEN

Une image, empruntée au film réalisé pour France 3, *Un siècle d'écrivains* : Dans les ombelles de l'été et les fleurs des champs, deux croix jouent aux Indiens Hopi. On dirait leurs têtes émergeant de couvertures, penchées vers la danse sacrée du serpent. Comme si les photographies, celles d'Edward Curtis possédaient leur propre capacité de narration, comme une autonomie descriptive. Un canevas pour faire avancer, et non pour susciter le ressenti, ce mot fourre-tout qui méprise ce qu'est une pensée. Quand tu dis qu'aujourd'hui, en photographie, il faut savoir raconter une histoire, tu choisis le mot *motion*, c'est-à-dire plutôt une mise en mouvement qu'une séquence narrative. Tu pratiques le montage comme moyen d'attirer notre attention sur ce qu'on ne sait pas voir. Remettre du négatif. Ne pas savoir à l'avance, ouvrir des portes, forcer celles qu'on s'attendrait à voir condamnées.

HÉRALDIQUE DE CORSAIRE

Plusieurs haltes, des relais fameux jalonnent ton Céleste Empire. Tes cabanes aussi peuvent se lire comme des stèles de Segalen. Il faudrait reformuler ta manière tout sauf minimaliste de montrer le dehors, l'Autre, parallèlement à son « exotisme ». Ce que Segalen intitulait *esthétique du divers* : « Le réel n'aurait-il point lui-même sa grande saveur et sa joie ? » Entre ce que tu désirais et ce que tu as réussi à saisir, toi aussi tu as été un passeur très entraîné à l'humour, au rire. Un travail physique, car se tenir plus près de la matière, c'est un exploit. Victor Segalen, quand il cite Rémy de Gourmont : « L'homme d'action n'est qu'un terrassier ; le moindre narrateur remue plus de vie qu'un conquérant. » Ce qui n'empêche pas la sensibilité, voire les larmes. En bref, pas de mythe salvateur, mais une dramaturgie au-delà du miroir.

IMAGE ULTIME, JUNGLE DU CIEL

Quelques jours auparavant, mille ans, un mois, dans quel temps ? Coq de bruyère, lis martagon, morilles, myrtilles. Juste un moment d'écume. Pris dans les ronces, dans l'enchevêtrement. Jean de la chevalerie sensible, de la forêt immémoriale, de ceux qui dorent à la feuille les légendes insolites. Tu remmailles le dépenaillé. Tes mots rares sont d'un Littré mouillé par l'orage. Tes cabanes, antres pour un passage incertain. Lancelot, pont de l'épée, lance au poing, signifient ton courage, presque tes prières... icônes ou idéogrammes, pour une traduction précise, toujours éclairante. En somme, tu te seras saisi de l'indescriptible, pour chiffrer le poétique, insupportable ou merveilleux – mais poétique avant tout.

UN TOUR DES FÉES

Comment se fait-il que tu te retrouves toujours dans une forêt ? Tu l'as dit clairement, tu aimes et tu veux des « terrains ». Des ressources qui doivent rester en même temps des lieux d'enquête, lieux de désir et lieux impénétrables. Des labyrinthes où te perdre. Alors, dans la gamme des isolements imaginables, tu vises encore un autre avatar, extrême: les refuges insensés que les victimes de l'électromagnétique inventent pour se prémunir. « Face aux ondes ». Ce titre que tu choisis, s'il n'était prémonitoire, s'avère endiablé. Le retour forcé à l'âge des cavernes, voilà ce que le progrès a combiné ! *La Grotte des rêves perdus*, film de Werner Herzog sur la grotte Chauvet, première sortie en Irlande le 25 mars 2011, reçoit le National Society of Film Critics Award du meilleur documentaire. Dans un entretien avec Michel Ciment, Herzog éclaire quelques moments de son aventure dans cette grotte. Il y parle de la manière dont les artistes de l'époque – il y a trente-six mille ans – ont représenté le mouvement des animaux. Il le compare à l'Old Nordic

Poetry dans lequel Wagner a puisé : le cheval de Wotan, Sleipnir, n'est-il pas dessiné avec huit pattes afin de courir plus vite ? Avec un certain cynisme, Herzog termine son documentaire en filmant les crocodiles qui se reproduisent et s'épanouissent dans les eaux de la centrale nucléaire voisine. Il semble dire que les prouesses techniques sont à la fois le produit d'une volonté légitime d'améliorer nos conditions de vie et l'énergie, capable par rapide érosion, de nous ramener au paléolithique. Électricité de France a financé le projet d'un dispositif pour la visualisation des œuvres pariétales de la grotte Chauvet. Faut-il nécessairement comparer les auteurs de ces dessins à des artistes de maintenant ? En admettant que Théodore Géricault fût un artiste moderne, et que son *Radeau de la Méduse* fût non seulement comme la photographie géante d'un terrible naufrage, mais encore la pièce d'un reportage journalistique, il n'est pas prouvé que ce tableau soit encore complètement décrypté aujourd'hui. Or, entre Géricault et toi, il y a plus d'un trait de ressemblance.

* * *

À PIED D'ŒUVRE

Fidèle à Daguerre, tu théâtralises, tu dramatises, tu brosses. Tu fouilles, tu prépares... Incroyable à quel point tu t'es documenté sur les affres des électro-sensibles par exemple ! On a beau dire, tu t'inscris dans une histoire de la photographie – que tu connaissais très en détail. Être cultivé compte si peu aujourd'hui. On n'a pas remarqué. Ce jeune homme au premier plan, le 1^{er} mai 1959 par William Klein, cité par Roland Barthes, c'est toi : casquette de tweed, manteau remonté sur les épaules. Tu sais nous faire passer de la description à la réflexion en une fraction de seconde. Irruption. Pas de conscience de classe, de pouvoir affiché ni d'étiquette. Tu mets un masque tragique à tes objets. Barthes, prophétique : « La société veut du

sens mais en même temps elle veut du bruit. » Les consommateurs d'image veulent lisser ce qu'ils regardent parce qu'ils croient connaître le texte à l'avance, parce qu'ils s'alimentent à la conformité. Tu ne parles jamais à la place des autres. Tu incites ou tu hèles. Il t'arrive de fulminer. D'une part, ça passe assez vite. D'autre part, c'est de la « *rabbia* » pasolinienne. Tu te révoltes, tu te démontes. C'est pour toucher au cœur. Chevalerie. Qu'est-ce qu'il veut dire Barthes, quand il parle de « lettre de la photographie » ? Est-ce quand le signe n'affleure pas, quand le message est crypté ? C'est dans le reproche qu'on t'adresse, d'esthétiser. Tu t'en es expliqué. Évidemment, quand on ne veut pas regarder, on convoque l'authenticité. Il est curieux d'observer que dans *La Chambre claire*, Barthes n'utilise à aucun moment le terme d'évocation. Quand tu photographies les jungles, les habitants n'y sont pas. Pas encore, ou déjà partis. Par parenthèse, c'est intelligent, puisque ce sont des habitations destinées au passage. Toi, tu sais que tu arrives après cette lettre. Que le texte de la migration a déjà été rapporté, écrit, filmé, monté. Tu brises le récit. Tu n'es pas témoin. Par exemple, quand tu photographies Sarah, quand tu parles de cette approche dans le bois en Piémont, que cette femme souhaite avoir une plus jolie coiffure et que vous vous entendez pour que tu reviennes le lendemain, tu y vas « en client », donc tu la protèges autant que possible des macs qui pourraient la punir et tu lui réserves une part de liberté, de chance de paraître plus digne. Éthique, en somme. Elle ne sera jamais pitoyable sur tes images. Ton regard : pas seulement observer et capturer. Se trouver au bon endroit. « La voyance du photographe ne consiste pas à « voir », mais à se trouver là. Barthes, *La Chambre claire*, page 80.

LA PHOTO DU MARIN CHINOIS



« Il faut réinventer le geste immense et impérial ; il faut s'y suspendre, ainsi qu'au fort symbole de l'immense chose incluse en la pauvreté formelle que voici. »

Victor Segalen, *Briques et tuiles*

Un thé brûlant, dont les volutes de vapeur montent vers la fenêtre... mais non, à cette époque tu fumais ! Caban de laine, pull de laine, tu mettais toujours des vêtements de chasseur ou de paysan fier de ses troupeaux – ou de marin. Du bleu et du gris, évidemment tes yeux. Un rire carnassier qui vire à la gentillesse ou l'inverse. Très gentil, comme peu savent l'être. Très gentil, carnassier et rieur. Et n'allez pas dire qu'il cachait ses émotions derrière un loup – un objectif d'artiste. Ses émotions il les vivait, les approfondissait puis s'en servait comme de mouches, comme de leurres pour ferrer. Carnassier, par souci de l'animal, du sauvage en lui-même. L'égalité telle qu'il la comprenait, ce n'est pas mettre sur la même patte un tigre et une souris, un aigle et une belette, un Indien et une midinette.

Qu'es-tu allé chercher dans cette forêt ? Est-ce une trace qui t'a fait signe ou savais-tu exactement ce que tu allais y trouver ? Allégorie de ton présent passionnant mais absurde ; redescendre sur terre après avoir sillonné les ciels au jus solaire. Toucher au port ? Voir la perfidie

« arriver à nouvelle trame », comme s'exclame Attila au réveil d'un songe prémonitoire, dans l'opéra de Verdi ? « Aujourd'hui, si tu ne racontes pas une histoire, on ne t'écoute pas, on ne regardera pas tes images. » Alors cadrer autrement, couper, se rapprocher, intensifier, suspendre. Implanter du silence. Voilà, c'est ça, interrompre carrément, crûment, cruellement le flot de commentaires qui ne manqueraient pas de se produire si la photographie était polie. Imposer tes points de vue. Non pas ta vision, mais *tes* points de vue. Tu n'en as pas qu'un. Alors, Brest, Huelgoat, ça allait produire un nouveau belvédère d'où changer encore de pôle. Une nouvelle obsidienne.

ABRÉGÉ DE SCÉNARIO

Évidemment que tu es tombé sur la tombe de Segalen. Impossible de faire autrement. Tomber, en différé. Tomber sur un destin, tout aussi absurde et à la fois merveilleux. Quand, en 1919, on retrouve Segalen inanimé au pied d'un rocher dans cette forêt, au lendemain de sa blessure à la cheville – qu'il se serait infligé en se taillant l'artère fémorale ou en trébuchant sur un roseau coupant, on croise également le destin de Paul Gauguin à Tahiti : son bref retour à Paris et en Bretagne, où une provocation sordide et violente le fait se battre et tomber dans un fossé. Le peintre se casse le pied ; il ne guérira jamais. Il repart pour les Antipodes pour n'en plus revenir. Il rate de peu un suicide au cyanure, entrepris pour échapper aux douleurs que sa jambe lui cause, après quoi il fera encore de grands tableaux. Victor Segalen a voulu le rencontrer lors de son affectation en Nouvelle-Calédonie. Retenu deux mois à San Francisco à cause de la fièvre typhoïde, Segalen arrive trop tard à Tahiti par le navire *La Mariposa*. Bonsoir Papillon... Gauguin étant aux îles Marquise, à plusieurs jours de mer... Victor le manquera de quelques jours. On est en été

1903. Dernier tableau de Paul Gauguin, c'est connu : *Village breton sous la neige*, réalisé de mémoire. Rimbaud aussi quitte le monde « du pied » si on ose dire. Pour Segalen, coudre ces deux chapitres dans sa doublure bretonne à Huelgoat, n'était-ce pas en quelque sorte réaliser la grande synthèse ? Médecine, archéologie, photographie, écriture, missions très spéciales, éclipses, *finis terrae*...

QUEL ORPHÉE À HUELGOAT ?

« Un homme labyrinthique ne cherche pas la vérité, il cherche son Ariane. » Nietzsche

Imaginons. Tu tombes un jour de décembre sur la stèle de Victor Segalen, dans cette forêt de Huelgoat. Tu lis l'épithaphe – la tombe est ailleurs, sous une dalle de granit bleu de Bretagne, lit-on dans les biographies. Tu t'étonnes de ce que ces lignes contiennent. Écrites il y a exactement un siècle. Ou dans *Mes pas vont ailleurs* de Jean-Luc Coatalem. Stock, août 2017. Un livre que tu auras repéré sur un rayon ou dans la vitrine d'un libraire. Une piste que tu auras imaginé suivre à ton tour, un autre livre de chevet, un projet que tu avais peut-être mis en veilleuse tandis que tu te trouvais au-dessus des nuages... Ou, dans quelque chambre d'hôtel, que tu auras feuilleté puis lu avec l'attention que tu mettais absolument dans ce qui tout à coup t'importait, *Équipée*, *Les Immémoriaux*, *Le Fils du ciel*... Stèles, justement. La stèle comme forme photographique. Allégorie, et de ce qu'on capture, et de la photo elle-même. Narration retenue, condensée. À peine quelques traits, des idéogrammes. En août 14, Segalen doit rentrer en vitesse, lettre cachetée d'un Tibétain qui surgit de la brume sur une route déserte près de Li-Kiang-Fou : « Votre pays est en guerre ! » Les blessés et les malades qu'il soigne pendant trois ans, ça ne suffit pas, maintenant, pour sa dernière mission, on est

en 1917, Victor Segalen est chargé d'aller recruter des centaines de Chinois pour nettoyer les tranchées. Et pour bien faire le ménage, il s'agit d'être en bonne santé. L'art de détruire et d'avilir par tous les moyens, cela n'est pas assez ; il faut encore exploiter les autres pour la basse besogne et s'en laver les mains. Il paraît que le cimetière de Brest n'était pas assez large pour ensevelir tous ces Chinois épuisés à la tâche.

Chapitre 9 du livre de Coatalem : « Sur le panneau du syndicat d'initiative, à l'orée du chaos du Huelgoat, l'indication "La visite de ce site présente des dangers" en référence aux roches glissantes qui se succèdent, avait été grattée de deux lettres par un plaisantin : La visite de ce site présente des anges. »

Dans *Le double Rimbaud*, éditions Fata Morgana, Victor Segalen parti pour l'Extrême-Orient en tant que médecin de la marine, ne peut s'empêcher de chercher les traces du poète aux escales, à Java, puis à Djibouti. Quand il débarque à Java en octobre 1904, Arthur Rimbaud aurait eu pile cinquante ans. « 5 mai 1909. Aden a dressé devant moi un spectre douloureux et d'allure équivoque : Arthur Rimbaud. C'est là qu'il vécut et souffrit des angoisses inconnues au peuple. Il s'est levé dans Aden desséché, barrant la route, disant (tout à coup, ici, on croit voir Ashim que tu as photographié à Patras) : " Vois mes peines, vois mes espoirs infiniment déçus ; vois mes efforts étonnamment vains, vois ma fin lamentable : dans des cavernes sèches où sonne un air creux, retrouve un peu des échos de mes plaintes. Heureusement que cette vie est la seule et qu'il n'y en a pas d'autre puisqu'on ne peut imaginer de vie plus lamentable..." Il faut que je passe outre. Je passe. Je réponds : "Tu as lutté pour le Réel. Tu l'as pris corps à corps. Homme vain ! Tu avais dépouillé d'abord la plus splendide des armures. Poète, tu te reniais toi-même ! Et tu te flattais d'avoir des muscles et des os. Le poète que tu méprisais te conduisait encore, et

par vengeance que tu le méconnusses, à ta perte." Voilà le Mythe Rimbaud. »

Six jours plus tard, Victor Segalen est à Colombo. Un mois plus tard il est à Tien-Tsin, où Claudel est consul. Ensuite il part pour Pékin où le rejoint Gilbert de Voisins qui arrive par le Transsibérien. Cinq ans de Chine impériale, la grande mission archéologique, la grande diagonale nord-est – sud-ouest, la découverte par intuition, du mausolée de l'empereur Qin Shi Huang dans le Shaanxi un jour qu'il se détache de la caravane et part seul en éclaireur... Des documents de première main, auxquels se fient les sinologues. Des relevés, des dessins, les grandes plaques de verre et des films 16mm qui sont aujourd'hui soigneusement conservés dans les réserves du musée Guimet. Où est ce texte *Le Prophète et le Voyant* écrit semble-t-il en 1915 ?

Est-ce que pour toi Huelgoat a été une suite de Patras et de Calais, une logique, une incompréhensible escale ? Il faut absolument lire ton *Carnet de cabanes*, publié dans *Jungles*, par exemple : « Je lui dis que l'enfer se doit d'avoir des parfums d'éternité et qu'il ne devrait pas rester ici si longtemps... * » Se livrer à la matière. Matérialiser, dès que la situation s'offre. Sur tes photographies, nous pouvons les scruter plusieurs minutes, ils ne perdent pas de leur présence, les sujets saisis. Par exemple quand dans un reportage, tu montres comment ils s'accrochent dessous les camions, et les risques que cela représente. « Pas de femmes sous les camions. Dans les bateaux, oui. »

* Jean Revillard. *Jungles*. Editions Labor et Fides, 2009

CARTIGNY, DERNIÈRE CAMPAGNE DU XX^E SIÈCLE

Une promenade par les champs et les élevages, les maisons et les fermages, les gens, les bêtes. Tu ne les immortalises guère. Tu les regardes inventer de quoi sourire encore à l'Occident de leur campagne qui ne décline qu'avec le soleil. 1999,99. On n'est pas à la fin de l'histoire ni dans un discours écologique ? On sait ce que vaut une vache à Cartigny, on élève des poules et des lapins. On a encore une épicerie. C'est une approche anthropologique de la meilleure eau. Exposée sur grands panneaux imperméables dans les champs... Bannières, étendards, encore des blasons de chevalerie. « Madame Bellot, vous êtes belle, regardez-moi, voilà, ne baissez plus le regard, bon, on va laisser passer le chat, voilà, c'est parfait », clic. Shot. À revoir dans le pré, regain d'attention. Les visages et les corps photographiés se sont alors reconnus, se sont parlé autrement qu'en voisins ou en parenté, se sont découvert de l'humour, de l'affection. Des habitants d'une commune qui se pare d'une histoire peu commune, celle que tu leur a donnée, qui devient la leur, autre chose qu'un morceau de patrimoine classé. On y aurait plutôt vu les trophées d'un élégant braconnage ou les frasques d'enfants refusant de grandir.

CHARLES D'ORLÉANS

« Le ciel est plus simple que la terre des hommes. »

Sa folie des jeux, dont la marelle. « Avec l'aide de Dieu et aux armes victorieuses », telle était la devise du prince. Marelle simple ou dite de triple enceinte. Après le désastre d'Azincourt, vingt-cinq ans de prison où il a tout le temps de graver et de dessiner sur les murs de sa cellule, il ne sort pratiquement plus de Blois, se penche sur des livres et des manuels de jeu, des recueils de symboles, des méthodes et des traités où les miniatures

sont des allégories, où foisonnent les codes et les rébus. Il constitue une bibliothèque exceptionnelle, à l'origine de la Librairie royale du Louvre, ancêtre de la Bibliothèque Nationale de France. L'inventaire existe car Charles d'Orléans et son frère Jean se disputent les livres, mis en vente à Londres par le duc de Bedford. « *Ung très petit reliquaire d'or en façon d'un eschicquier d'un costé et de merelier d'autre.* » Il invite à Blois un professionnel d'origine lombarde, Juvenal Negro, pour en faire un partenaire acharné de tric-trac, de marelle et d'échecs. Les pierres des maisons angevines, les bancs des églises voisines du château se couvrent de dessins géométriques rattachés aux marottes de Charles. Voir l'auberge de l'Écu de France à la Ferté Beauharnais construite au XV^e siècle ou Saint-Aignan de Billy près Romorentin. Charles se met à imaginer des cercles magiques enserrant des cités célestes. La Cour des Valois va répandre ce culte des allégories et des symboles, en orner plus tard les appartements de François I^{er} à Chambord. Donc Leonardo les a vus !

Quant au goût de Charles pour la forêt, même en poésie, ça lui a passé. Trop d'embuscades, de traquenards, de mélancolie. En fait, il a décroché. Il échoue dans sa campagne d'Italie, alors que sa mère, Valentine de Milan, y a des alliés. Il ne faut plus lui parler de chevaux ni d'armures. Pour un peu, il songe au suicide. L'héraldique l'épuise, il tourne en rond dans ses appartements. Ses stances – ses chambres – ne traduisent que regret et male honte. L'acédie l'a gagné. La lecture de la *Cité de Dieu* d'Augustin ne l'édifie plus. Un décret royal va interdire les jeux, on a fait le lien avec la Passion du Christ relatée dans les Évangiles : Jésus n'avait-il pas fait tirer au sort sa tunique par les soldats romains ? On se rabat sur les jeux de paume, de quilles, de palet, de soule, de billes. Ces lignes sont inspirées d'un article de Hervé Poidevin publié dans La Règle d'Abraham no 35, décembre 2013 :

« La triple enceinte initiatique au regard des sources documentaires. » Article reproduit sur le blog « Les Pierres du songe ».

Tes allées et venues, sous la pluie et la neige glacée, entre l'autoroute et les cabanes de fortune, à porter des bidons d'eau douce, des vivres, et l'appareillage pour fixer toute cette absurdité. Pas de naïveté ni d'« engagement ». Désespoir ? Une touche de cynisme ? Certainement pas d'apitoiement à l'endroit de tes écorchures ; ta guerre de Troie, ton Enéide, ton Enfer, ton Odyssée. Curieusement, on dirait que la disparition est appariée à la connaissance, à une certaine dose de savoir occulte. Plus on en saurait, plus on se cacherait ? La photo comme espace d'absence ?

* * *

ORDALIE

Autre plage, mais figuration similaire. L'éphèbe de Mozia, île San Pantaleo, se dresse au milieu des salines de Marsala, Sicile, en général identifié comme un aurige pouvant représenter Melqart, un roi phénicien, ou Hercule s'attardant dans la région, passant d'une tyrannie orientale à une colonie grecque... On situe la réalisation de cette sculpture au milieu du VI^e siècle avant notre ère. Le marbre se trouve actuellement au musée Giuseppe Whitaker, du nom de l'archéologue, ornithologue, homme d'affaire anglo-sicilien qui avait acheté cette île et commencé des fouilles – qu'il a consignées dans un livre en 1929. Quand on regarde pour la première fois cette statue sans bras, revêtue d'un voile jusqu'aux chevilles, on peut se demander pourquoi un tel déhanché, avec la main gauche encore visible sur la taille, le pouce en arrière – même en imaginant l'autre bras levé en signe de victoire – doit nécessairement évoquer la figure d'un

aurige ? Bien sûr le buste est enserré des bandes afin d'amortir le choc de la course, mais les rênes ?

D'hypothétiques attaches seraient signalées par les deux trous au plexus. L'artiste y aurait en quelque sorte marqué deux temporalités ? Le jeune homme ne vient-il pas plutôt de subir une ordalie ? La position de la tête et des épaules pourrait aussi indiquer qu'il a vaincu, non une bataille debout sur son char, mais que l'épreuve de l'eau toute proche l'aurait sauvé d'une imposture, d'accusations mensongères, de trahison. La sculpture a peut-être été importée mais si elle a été exécutée sur place, difficile de croire à une bataille héroïque ou à la victoire d'une course en char. Le terrain de cette cité phénicienne a toujours été réputé trop meuble. À moins que, personnage royal, il se tienne au bord de la mer, prononçant lui-même un décret de justice. Son vêtement presque transparent serait alors le manteau de vérité arboré pour la circonstance. La place des rênes serait celle de la corde dont on entourait la poitrine du condamné au moment de l'immersion.

HUELGOAT, LE MÉNAGE DE LA VIERGE

Le fils de César Ritz, Charles, du grand hôtel Ritz, a exploité le granit de la forêt du Huelgoat, convaincu de faire sauter tous les rochers, sacrés ou pas. Des photographies d'époque sont conservées qui montrent la dévastation entamée. Victor Segalen, puis le Touring Club de France sont intervenus pour sauver la forêt légendaire. Notamment cette pierre en forme de baleine qu'on voit sur d'anciennes cartes postales. Charles Ritz avait la passion de la pêche à la mouche. Comme il avait augmenté ses gains en restaurant des cannes et en fabriquant des leurres lorsque son père l'avait envoyé s'occuper de l'hôtel Ritz à New York, il était devenu un virtuose des prises sur le vif... De retour à Paris, au bar et au restaurant *L'Espadon*,

il passe des heures en compagnie de Hemingway à lui décrire ses lancers et ses tours pour attraper le brochet ou le saumon. Leurs Bloody Maries papotent en face, au Petit Bar, parce que soit disant elles préfèrent le thé. Cocktails d'ironie, shakers du Temps glacé.

DESCENDRE OU REMONTER LE TEMPS

« Ce sont d'abord des vues profondes, des étincelles de l'âme [...] des vues surprenantes... Car le tombeau toujours comprendra le poète. » Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, édition Fata Morgana, 2006.

Impossible de conclure. Comment en rajouter alors que toi qui montrais fidèlement un tel talent, tu es l'inachevé même. T'assigner une esplanade, un lotissement du ciel chez les meilleurs, par exemple chez Robert Frank à Mabou, Nouvelle-Ecosse, littoral sauvage et sacré, ce serait sans doute le geste le moins ridicule. « An Sithean », colline de la Fée, autre cap Breton. Peut-être quelques lignes de Hervé Guibert dans *L'Autre journal, articles intrépides 1985-1986*. Éditions L'Arbalète Gallimard, 2015 . Il y évoque Richard Avedon et Bernard Plossu aux Rencontres d'Arles, en juillet 1986 : «... Noir et blanc ou couleur ? Spontanéité ou réflexion ? Amateurisme ou professionnalisme, montrer ou cacher, accuser ou témoigner ? Image toute seule ou accompagnée ? Toutes les réponses possibles et aucune réponse possible. Mais continuer à regarder. »

Tu nous auras offert d'apercevoir tes arpentages inouïs et laissé nous promener sur tes vastes palières, temps et espaces à descendre puis à essayer de remonter. Lorsque tu as reçu prix et distinctions, hautement mérités, tu t'es exclamé avec cette emphase gourmande et ce sourire de chat qui te venaient spontanément: *No hagiography please !* Non, pas d'hagiographie, juste un belvédère d'où évoquer ton art ténébreux mais si luciole.

❧ ❧ ❧