

Chris Marker, Jon Rafman : sur notre rapport aux images

Sylvain Campeau

Numéro 102, juin–octobre 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72278ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

2368-030X (imprimé)

2368-0318 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2014). Chris Marker, Jon Rafman : sur notre rapport aux images. *ETC MEDIA*, (102), 66–69.

Chris Marker, Jon Rafman :

sur notre rapport aux images



Chris Marker, *La Jetée*,
© 1963 Argos Films.
Extrait.

La première fois que j'ai pu visionner *You, the World and I*, de Jon Rafman, j'ai eu une vague impression de déjà vu. Le sentiment qu'une quête semblable avait déjà fait l'objet d'une production filmique me hantait. Puis je me suis souvenu. Par quelques traits communs qui paraissaient pour le moment ne reposer que sur une pure et simple intuition, cette vidéo me ramenait à l'œuvre marquante de Chris Marker, réalisée en 1962, *La Jetée*. Mais quels étaient ces points de convergence les reliant l'une à l'autre ? Je ne pouvais le dire. Mais il me semblait que quelque chose surgirait à les comparer; quelque conclusion qui, d'une certaine manière encore obscure, me renseignerait sur notre rapport aux images, tel qu'il a pu se modifier entre le moment où fut tourné *La Jetée*, et celui où Jon Rafman réalisa *You, the World and I*. Ou tel que ce rapport a pu aussi, par d'autres côtés, rester inchangé.

La situation de départ, le prétexte narratif à chacune de ces œuvres, est certes très différente. Dans le cas de *La Jetée*, le protagoniste est habité par une double image, celle d'un doux visage de femme qui accompagne une scène où il voit un homme mourir. Il n'est pas, lui, contrairement au narrateur de *You, the World and I* (YTWA), à la recherche d'une image. Il est frappé par une scène qu'il se remémore sans cesse, et dont les prémises de l'action visualisée lui échappent en grande partie. C'est d'ailleurs cette fixation qui l'amène à être choisi par des chercheurs employés à ouvrir un trou dans le temps. Nous sommes projetés dans une époque située après la Troisième guerre mondiale. Paris est détruite et les humains rescapés ne peuvent plus vivre que comme prisonniers des vainqueurs. Les uns et les autres sont terrés dans le réseau des souterrains de Chaillot, car la surface, pourrie par la radioactivité, est devenue inhabitable. La seule solution possible pour assurer la survie de la race humaine passe donc par un appel au secours lancé par le présent à l'endroit du passé comme du futur, créant une voie par laquelle pourraient transiter vivres, médicaments et sources d'énergie. Le protagoniste de *La Jetée* est sélectionné pour la force de l'image mentale qui l'habite. Son voyage dans le temps est un effort rédempteur. S'il réussissait, l'humanité pourrait s'en trouver mieux, peut-être même être sauvée. Il apparaît donc comme un sauveur potentiel, parce qu'habité par une image énigmatique. C'est cette prédisposition à l'image qui le rend, plus que les autres cobayes, plus susceptible de pouvoir vivre à une époque différente, un moment du passé ou du futur. Comme si le fait qu'un morceau de l'espace-temps, retenu dans l'image-trauma, soit ancré en lui le rendait plus apte à subir les dimensions temporelles de l'expérience qu'on lui propose.

D'ailleurs, le personnage de *La Jetée* réussit. Il lui est possible de retrouver une époque passée, où il

rencontre une femme qui lui semble familière. Ses séjours se font de plus en plus longs et son succès de voyageur dans le temps est tel qu'on décide de l'expédier dans le futur. Il parvient donc à ses fins et revient du futur avec une centrale d'énergie capable de relancer l'industrie humaine.

Peu de temps après son retour, les êtres du futur lui offrent de devenir l'un des leurs. Mais lui préfère retourner dans le passé, dans le cours de ce temps deux fois vécu, celui de son enfance, temps où il retournera en adulte rejoindre cette femme qui l'attend peut-être encore. Arrivé là, il échoue à la jetée d'Orly qu'il a vue enfant. Au moment



où il se précipite vers celle à qui il veut revenir, un émissaire du temps dont il vient l'abat et il réalise alors que ce à quoi il a assisté, enfant, cette scène qui le hantait, est celle de sa propre mort. Il en va bien différemment du narrateur et protagoniste de YTWA. D'entrée de jeu, celui-ci déplore le fait de ne pas avoir une seule photo de la femme avec laquelle il a passé la plus grande partie de sa jeunesse. Malgré toutes les expéditions et de tous les voyages qui les ont conduits dans maints sites archéologiques et contrées du monde, aucune image d'elle n'est restée. Mais un souvenir lui revient. Une image existe bel et bien. Elle a été prise par une voiture de la flotte de *Google Street Views*. Celle-ci passait dans la rue au moment où les deux amants résidaient dans un hôtel sur la côte est de l'Italie. Ainsi, par accident, et au corps défendant de l'intéressée qui s'y était toujours refusée, une photo d'elle existe. Pour l'un comme pour l'autre de ces protagonistes, il y a eu perte. Pour le personnage de YTWA, c'est le point de départ de la recherche. Cette perte est réelle; c'est celle de la femme aimée dont aucune trace ne reste. Une image de celle-ci, que la rumeur envoie sur une île de la Turquie, en train de tenter de décrypter des fragments pré-socratiques, pourrait bien en partie combler ce manque. L'image, compensatoire, surgira enfin. Mais le narrateur ne parviendra tout simplement pas à se satisfaire de cet aleph de la mémoire. Il faut bien qu'il y ait plus. À force de chercher, il projette dans les paysages vus le visage de sa bien-aimée. Quand il se résout à accepter que n'existe que cette seule image, celle-ci disparaît,

entraînée comme bien d'autres dans la poubelle informatique où finissent de nos jours les images, chassées par d'autres, plus récentes. Entre-temps, il aura littéralement écumé, sous nos yeux, tout le lot des images tremblantes, surréelles à force d'immédiateté, proches dans leur rendu des images de jeux vidéo, des *Google Street Views* et des *Google Maps*.

Il est étonnant de constater à quel point il a pu chercher et chercher, incrédule devant le fait qu'il ne puisse exister d'elle une seule image. Comme quoi ce n'est pas la surenchère de ces dispositifs qui empêche la disparition, qui enraie le mouvement inéluctable de la recherche de cette œuvre, alors que la perte succède à la perte, conclusion que le mouvement effréné de quête d'images ne saurait différer plus longtemps. Œuvre de la recherche d'une image au milieu des images multiples qui nous sont montrées, depuis les coins les plus distants de la planète, YTWA mène tout de même à la ruine de l'image, puisque l'image trouvée ne saurait survivre à la recherche. Comme si le mouvement effréné de cette recherche rejoignait le fait qu'elle porte en elle son obsolescence et que, bientôt, elle ne sera plus. Repérée, négligée, puis redécouverte, l'image (de l'aimée) ne peut survivre au fait que tout

soit ramené à elle. Elle ne peut soutenir, dirait-on, toute la densité des nombreux états d'existence des amants, concentrée en elle. C'est de cela qu'elle meurt. Comme elle mourait une première fois aux yeux du narrateur, insuffisante du fait de ne pouvoir être suivie d'une autre qui lui donnerait une suite, qui pourrait entamer une histoire, car il faut l'entrelacs entre deux états de l'espace-temps pour qu'une fiction en vienne à naître.

Avec *La Jetée*, on est plutôt confronté à une perte de référence. Alors qu'il s'agissait dans YTWA de retrouver une image qui puisse compenser une perte affective, alors qu'il est demandé à celle-ci de tenir lieu de la femme en allée, pour le protagoniste de *La Jetée* n'existe que cette image à laquelle il peine à accoler un sens. L'image est là, enfouie mais disponible, changée en une image mentale d'une telle force que cela rend possible un voyage dans le temps. Comme si le dynamisme de l'image permettait une réactualisation de celle-ci. Mais l'image ne ramène toujours à rien de précis. On ne sait trop à quoi elle peut bien correspondre. Toute l'histoire de *La Jetée* est une montée vers ce sens de l'image. Tout se combine pour que le protagoniste puisse en arriver à ce que cette image retrouve sa signification, et corresponde aux événements qu'il a vus mais dont il ne sait plus rien. Le personnage retourne bien aux événements entourant l'image prégnante, figée en lui, présence obsédante depuis son avènement en temps réel. Il revient là où il a un jour été, dans une proximité spatiale et temporelle, près du lieu et du moment dont il a gardé trace en lui. Ici, il en va comme si l'événement, parce qu'inexpliqué et

resté énigme, engendrait l'image. Mais c'est lui qui a fait l'expérience de l'image restée son sens. Ce qui s'était figé en lui, c'était sa propre mort et retourner au sens de l'image le fait mourir.

Il semble qu'il faille payer ce prix pour comprendre de quoi est faite l'image. Correspondre aux événements perdus dans le dédale du temps fait mourir, faire l'expérience où enfin peuvent se concilier l'image et l'événement dont elle est l'empreinte mène à la mort. Le protagoniste ne savait rien de l'image, ne savait que l'image et vivait dans un monde déchu. Celui qui regagne l'âge d'or, dans un mouvement anachronique qui remonte le cours du temps et des choses, celui qui revient pour que l'image et l'événement fassent un meurtre de cette fusion impossible.

Comparer ce registre de l'image à celui en opération dans *YTWA* nous ramène à l'énoncé d'ouverture de cette deuxième œuvre : *I don't have one single photograph of her!* Il y a là, dans cette phrase et dans l'intonation, une sorte d'incrédulité. Comment peut-on, aujourd'hui, *in this day and age*, ne pas pouvoir mettre la main sur l'image d'une personne ? Si l'image de *La Jetée* et les images de ce film apparaissent comme des restes qu'il faut s'employer à recouvrir et à conserver, s'il faut revenir en elles, l'image chérie de *YTWA* est une incongruité dans sa singularité. Dans le monde que nous connaissons aujourd'hui, il est de plus en plus improbable qu'il ne puisse exister qu'une seule image d'un événement ou d'une personne. Il ne saurait y en avoir que plusieurs ! Au monde posthumain de *The World*, désireux de retrouver ses images et d'y revivre, s'oppose celui de *YTWA* et de sa surreprésentation. Une certaine surhumanité y est même à l'œuvre, comme en témoignent les satellites relayant les images de *Google Street Views*. Le point de vue de bien des images de *YTWA* est celui d'une plongée, l'œil de Dieu surplombant les sites archéologiques compulsés, couvrant les coins les plus reculés de la planète. La recherche est survol, vue plongeante tombant du ciel. En ce temps et cet âge règne assurément une certaine suprématie de l'image, reposant sur le nombre effarant d'images et sur le fait qu'elles sont parvenues à tout recouvrir, qu'elles le fassent depuis des prises satellitaires ou des appareils fixes ou mobiles, prolongeant la veille des caméras de surveillance. Mais cela ne peut se faire que par des processus qui, au vu de ce que pouvait accomplir la photographie analogique avec son dispositif physico-chimique apparaissent passablement déréalisants. Nous ne sommes plus dans un rapport indiciel avec la chose montrée et réellement vue. Nous sommes plutôt du côté du signal alors qu'une captation peut être réalisée sans opérateur humain et relayée par une transmutation en données numériques archivées pouvant éventuellement en provenir, en une réactivation créant l'image. La qualité et le rendu des images de *YTWA* le montrent bien; cela procède moins d'une prise directe que d'une reconstruction



à partir de données codifiées, refaisant en 3D, façon jeu vidéo, les réalités. Mais cela permet de tout recouvrir, de ne rien laisser à la non-vue. Sinon, inexplicablement, l'image de cette femme aimée, qui s'est, toute sa vie, dérobée à toute prise d'images.

L'image numérique est, en quelque sorte, le fruit d'une relégation; elle nous arrive d'une médiation totalement contrôlée par des mécanismes, téléguidée, recomposée, reconstituée depuis une codification. Elle est, surtout, passante,

éphémère, sans cesse menacée de disparition, d'obsolescence, elle peut toujours replonger dans une non-existence que sa virtualité avoisine sans cesse. Car on lui a, en quelque sorte, prêté existence. En elle est encodée une prise lointaine, un rapport indiciel, dont elle garde le souvenir et dont elle provient. Cela est la contrepartie de sa surenchère et c'est aussi sa nature propre. Il suffit de regarder les images montrées des sites archéologiques connus pour s'en convaincre. Nous avons bien là une simulation qui forme image non



Jon Rafman, *You, the World and I*. Extrait.

par prise directe, mais par effet d'une synthèse informée par des prises directes encodées. On ne verra rien, finalement, de cette femme aimée. L'image qui nous est fournie est bien trop floue. Pour nous, elle ne sera jamais autre chose que l'esquisse d'une silhouette. Aussi sophistiqués que soient les moyens employés pour la saisir et la relayer jusqu'à nous, nous resterons devant elle aussi interdits que les troglodytes dans la caverne de Platon, condamnés à ne voir que des ombres.

YTWA! est donc l'histoire de cette pulsion qui mène à l'image, prise dans une conception aporétique qui la mène d'un fétichisme impossible à sa vacance. L'image est excès et insuffisance. Son besoin vient d'un manque que le chercheur obsédé croit combler mais auquel il retourne finalement. Elle est aussi vacance, dans ce sens trouble où on la voit en disponibilité d'une signification, prêtée à celle-ci pour un temps; où on la comprend aussi comme vacuité et comme retrait. Car elle prend sa vacance comme on le dirait

de quelqu'un qui prend congé, quitte sa place signifiante pour se résorber dans le loisir, la disponibilité, donc, à laquelle on en revient. Voilà qui clôt le mouvement de la pulsion et lui permet de reprendre son cycle. Celui de l'insatisfaction devant l'image, devant toute image. De l'image analogique à l'image numérique, il n'y aurait eu qu'une sorte de frénésie, d'accélération folle de ce mouvement.

Sylvain Campeau