

Toucher des yeux la vie double

Victor Mazière

Dans le labyrinthe sensoriel des images de Clara Chichin, on chercherait en vain un récit linéaire, car chaque image n'est ici que le photogramme possible d'un film intérieur, toujours à-venir, déclenchant à chaque impulsion du regard des (anti)récits dont nul ne détient ni les clés, ni les glissements, ni les formes futures.

Avant le commencement d'une histoire, il y aurait donc (eu) une image, à la fois élue et manquante : peut-être celle de cette femme, partie sans laisser d'adresse, abandonnant le théâtre du monde à l'inexistence futile des jours. D'elle, nous ne saurons rien. Dans cet amenuisement ontologique auquel la vouera irrémédiablement l'image, que restera-t-il de son existence, si ce n'est une singularité infiniment finie, un monde clos dans son visage impassible de statue ? Attendant sans fin ni témoin, dans cette pièce vidée à la hâte, cette chambre double qui n'eut jamais (de) lieu : elle aura pourtant toujours été là, éternellement offerte depuis l'origine de toute visibilité, comme une loi physique inscrite dans la nature-même pour qu'un tiers la dé-robe et en expose la nudité. Qui est-elle ? Et d'où vient ce sentiment, s'adressant à nous depuis le non-savoir, de vouloir la nommer, l'allégoriser, elle qui se tient, anonyme, au rivage de tout nom ? Car la photographie a tranché : en nous faisant confondre le simulacre et le modèle, elle a dit la vérité du désir, sa loi folle.

Nous port(er)ons désormais son deuil.

Nous l'avons toujours porté, n'est-ce pas, ce deuil, depuis le premier battement de paupière, qui, nous ouvrant à la lumière, ferma notre œil à la nuit du jour, à ce dehors de tout dedans où nous guette la fureur impassible des signes.

Car pour voir à *nouveau*, comme avant le premier jour, quand aucune image ne manquait encore à notre désir, devons-nous nous faire voyants à force de nuit ? Et, comme Tirésias, au-delà de la cécité, toucher des yeux la vie double ?

À l'origine de toute photographie, il y aurait donc toujours une scène de crime dont la victime a disparu : paradoxe de *Blow Up* qui veut que l'image enfantée soit immédiatement mise à mort. Ce meurtre primitif, l'œil mécanique de l'appareil l'aura toujours-déjà accompli, lui qui arrache au tissu de la réalité un lambeau de chair quand, à chaque sentence, s'abat le couperet de l'obturateur : sacrifice de sang et de sens, où se révèle pourtant l'autre du monde, ce dehors qui toujours s'est abrité dans l'hyper-espace de la nuit sémiotique, dans ce monde-fantôme qui n'est ni la fin, ni la clôture, mais la liberté infinie du désir qui v(i)ole toute chair signifiante.

La photographie tire ainsi à elle le jour, (se) retire de lui, elle est le retrait-même : un trait double, tiré à *nouveau* sur le monde, le niant, et réunissant cependant en lui, dans l'autre du signe, ce qui était disjoint dans le monde phénoménal ; causalité mystérieuse, spectrale, où se rejoignent et se fondent, dans un principe d'équivalence, la lumière, les arbres, les animaux, les ténèbres, les corps, les constellations, les choses mortes et abandonnés, tout ce qui, replongé dans l'eau baptismale du temps, nourrira un jour les fantasmes prométhéens de nos yeux avides. Nul art peut-être plus que la photographie n'aura eu ce pouvoir de suspendre et de dévoiler l'imminence d'une révélation, d'investir toute image de ce point du jour où chaque instantané est à la fois l'arrêt et le mouvement des formes, dans la mutabilité de leur vie rêvée. Chaque photogramme contient virtuellement le rêve infini des signes : il nous

le (dé)livre, comme un espace toujours-encore à habiter, chaque fois premier, et plus ancien pourtant que la nuit elle-même : ce serait cela, que met en scène Clara Chichin, tirant de l'hyper-nuit invisible où s'embrase le corps des images, des songes plus lumineux que le jour, plus denses que la réalité elle-même, car nourris de la chair et du sang d'une obscure clarté désirée sans limite.

Pour s'y abandonner, il suffirait alors simplement d'ouvrir les yeux.

Octobre 2016