



Cadrages

Je repense aux différents points de vue sur Genève proposés en 1994 par Peter Greenaway dans son exposition *Stairs*. Cent escaliers pour voir la ville sous un autre regard.

Ces escaliers me rappellent le pont inabouti qu'on trouve dans le film de Godard *Week-End*. Sans voie d'accès, sans début ni fin, perdu et inutile, absurde, en même temps qu'architecturant un paysage vide qui manque à créer une relation entre un être et un autre, qui manque à relier deux points. Il est aussi désespéré que peuvent l'être des amants qui ne se comprennent pas. Il symbolise peut-être à lui seul tout le sens de l'œuvre de Godard. L'échec des relations humaines, l'échec des politiques, l'échec de la nostalgie, l'échec de l'homme, l'échec de la vie, même si son constant engagement laisserait penser le contraire. Et comme chez tous les grands cinéastes, ce lancinant et pertinent questionnement qui revient à chaque phrase : fiction ou réalité ? Comme si l'œuvre, comme la vie, ne pouvait que s'interroger sur son sens profond et la validité de ses récits.

Les escaliers de Greenaway aussi sont borgnes. Doublement borgnes. Les marches ne nous conduisent qu'à une fin, à un mur. Ils ne font pas le lien entre deux paliers, entre deux étages. Ils sont la métaphore sans doute d'un transit, d'une destination qui va au-delà de l'apparence, mais se proposent physiquement toujours comme des culs-de-sac dont la seule échappatoire pourrait être cette unique lucarne qui nous guette. Elle n'offre pourtant nulle ouverture. C'est un œil subjectif et contraignant qui nous force et nous emprisonne dans un cadrage où nous perdons la liberté de voir avec nos propres yeux. Fiction ou réalité ?

On le sait, Greenaway est le maître du cadrage. Il ne connaît pas les panoramiques, les travellings, les images en mouvement. Ou à peine. Il lui arrive de nous conduire dans une exposition, de nous prendre par la main comme un guide le fait d'un visiteur, passant d'un tableau à un autre, égrainant quelques notes de musique à la façon d'un Moussorgsky. C'est un maniaque. Il a fait du cinéma de la peinture. Chaque plan est un tableau. Et bientôt un tableau qui exige son cadre, qui soit autre qu'une bordure noire, qui soit autre que la toile contre laquelle on projette le film, voire la salle de cinéma. Un cadre qui signifie, qui dit, qui expose le récit jusqu'à schizophrénie. Ce ne sont plus des points de vue qui en renvoient à d'autres, des cadrages qui recadrent dans l'image une nouvelle vision, des fenêtres, des vitres d'automobile, des chambranles de porte, mais des juxtapositions, des décalages, des strates de récits multiples qui nous perdent et nous interrogent. L'impression peut-être de se sentir simultanément dans les corps en gigogne d'une Matriochka dont l'enfantement est sans cesse remis en abyme. On ne

pense plus la narration de la même façon après avoir vu *A TV Dante*, ou *Prospero's Books*, ou encore *M is for Man*, *Music*, *Mozart*.

Il y a bien sûr beaucoup de parallèles entre les œuvres de Godard et de Greenaway. Ils sont des artistes de la mise en page, de la mise en mot, de la mise en musique. Ils déstructurent les récits pour les recomposer dans une nouvelle narration comme un kaléidoscope. L'explosion des conventions resserre autour d'elle une implosion qui est un acte de création. Jean-Luc fait du collage. Peter peint.

Aucun cinéaste n'a jamais su capter l'eau dans l'œil de sa caméra. Elle n'est qu'un décor, un élément du paysage, un arrière-fond sur lequel poser la partition des drames. Le lac ne regarde jamais l'objectif, il est sans âme, sans identité. Il n'est jamais le personnage central d'une histoire ni même un protagoniste. Seuls les peintres ont su sous la soie de leurs pinceaux lui donner vie et corps, le personnifier jusqu'à une réalité tangible qui nous fait croire pouvoir s'y noyer ou lui parler comme à un ami.

Godard ne fait pas parler le Léman. Il le filme comme une tapisserie, il manque là où il réussit avec les ponts et les voitures, ou avec les objets et les pensées de la vie quotidienne, de la société de consommation et des philosophies. Greenaway ne filme que l'eau réduite à un cadre limité, structuré, comme des bassins ou des piscines, des verres d'eau ou des baignoires. Le large lui fait peur, à moins de le scénariser, de le réinventer peut-être, de le travestir comme l'a fait Fellini dans *E la nave va...*

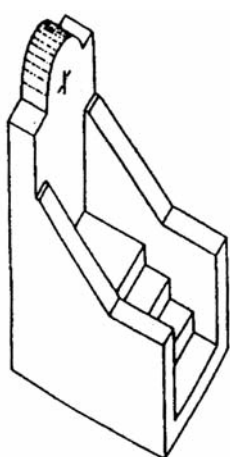
Les *Stairs* regardent rarement le lac. De l'un d'eux, on peut voir le phare de la jetée des Pâquis. D'un autre, le Goléron et l'architecture basse et ramassée des bâtiments des Bains. D'autres encore montrent le Jet d'eau ou la rambarde du Jardin anglais surplombant une tache bleue.

Deux escaliers ont manqué à l'exposition. Le premier point de vue qui devait, depuis le glacier du Rhône regarder vers Genève, et le dernier, tout au sud dans le delta du Rhône, qui devait regarder vers la mer. Entre les deux points de ce voyage dont le cordon ombilical était le fleuve, le regard découvrait la ville.

J'ai retrouvé par hasard dernièrement un escalier oublié. J'imagine qu'ils ont été beaucoup à avoir été détournés. Celui-là parlait du lac aussi. Les archéologues de l'Université de Genève l'avaient pris pour nous laisser découvrir en superposition, la reconstitution hypothétique de la cité lacustre du site palafitte du Plonjon, à quelques encablures du parc La Grange.

Partout où je regarde, les images comme les mots nous sont peut-être des œillères pour ne plus voir le monde comme il est.

Philippe Constantin



Pythagore, Diogène, Epictète et JLG

Je m'appelle Pythagore junior. Mon lointain aïeul, Pythagore senior était appelé prince de l'hypoténuse, c'est bien lui que vous avez connu sur les bancs de l'école. Il prétendait par son ascendance être le fils d'Hermès, patron des marchands et des voleurs, messenger, etc., un dieu du cinéma en un mot, un précurseur lointain des frères Lumière.

SERGE ARNAULD

En effet Pythagore, qui se nommait Aethalidès au temps où il pouvait s'entretenir personnellement avec Hermès, « obtint de ce dernier qu'il lui accorde ce qu'il voudrait excepté l'immortalité. Il avait donc demandé de pouvoir conserver, aussi bien après sa mort que pendant sa vie, le souvenir des événements. Aussi, sa vie durant, se souvint-il de tout et garda-t-il après sa mort cette même faculté. Ce don de métempsychose lui permit de raconter comment s'était déroulée la migration de son âme, quels animaux et quels végétaux elle avait habités, quelles épreuves elle avait connues chez Hadès et tout ce que les autres âmes y endurent. »¹

Vous reconnaissez que mon lointain aïeul est bien le père des images mobiles et immuables. Je vais maintenant vous exposer comment ce don s'est transmis jusqu'à aujourd'hui.

Je me dois de vous dire préalablement que, bien que mon aïeul fut un jour Euphorbe, un guerrier lors de la guerre de Troie, bien qu'il fut blessé par Ménélas, le roi de Sparte et l'époux d'Hélène, moi qui appartiens à sa descendance, conservant ses facultés, je suis devenu aujourd'hui un poisson assez commun dans le Léman. Je n'ai plus rien d'héroïque. Je nage entre Rolle et Genève plutôt rapidement du fait de mes performances lors d'antiques marathons aquatiques m'ayant permis de remporter de petites victoires, c'est tout.

Il me faut vous dire également que très jeune pendant cette vie j'ai découvert dans les profondeurs de ce lac un trésor. Des pièces d'or étaient répandues sur mon chemin. Ce ne sont pas tous les poissons du monde qui ont la chance de faire une telle découverte. J'ai compris que ces pièces d'or provenaient du commerce que devaient faire jadis, dans un sens et dans l'autre, les marchands de fromage venant des régions fribourgeoises et navigant jusqu'à Genève, la ville des foires. Un naufrage, un héritage... à qui appartenait maintenant ce bien, à qui le restituer ?

Mon état naturel me rendait plutôt libre, je viens de le dire, mais ces richesses me rendirent la vie moins aisée. J'étais perplexe, je me demandais s'il y avait quelque chose en dehors des eaux ; j'avais observé le vilain manège d'appâts venant de je ne sais où et qui faisaient disparaître soudainement mes voisins et amis.

A la hauteur de Rolle vivait en ce temps un réalisateur de films dont le nom se résume à trois initiales. Ce n'était pas un pêcheur amateur, c'était un nageur qui aimait regarder les poissons dans leur milieu. Ma curiosité fut piquée par l'intérêt qu'il portait au lac et l'envie de le connaître se fit pressante, j'ignore pourquoi. Par un attrait inhabituel, par l'inconnu que nous présente la providence, par un besoin étrange de montrer mon trésor, par hasard tout simplement. En vérité, je sais maintenant pourquoi. Je crois que ce trésor m'empêchait de m'éloigner trop longtemps de sa

vue, il me fallait toujours revenir à lui, bref un lien nouveau s'imposait à moi.

Ce réalisateur de films qui avait personnellement connu Pythagore senior parce qu'il s'intéressait aux transformations des vivants dans leurs conditions – c'est ce que j'ai appris par lui lorsque nous nous sommes rencontrés pour nous parler – avait des besoins qui correspondaient à mes désirs.

Donne-moi une part de ton trésor, m'avait-il dit. Tu retrouveras ta liberté dans cet abandon. OK, avais-je volontiers répondu et je vais vous dire pourquoi. Parce que ce montreur d'images construites, ce révélateur des sons ambiants non filtrés avait trouvé lui aussi quelque chose lors de ses expéditions sous-marines.

Au fond de l'eau, un vieux livre était conservé à l'abri sous un roc comme est gardée une mémoire par les dieux de l'endessous. Il avait trouvé ce bouquin et l'avait emporté. Son désir était non seulement de me le montrer mais de me le donner. C'était quelque chose d'immatériel et de très concret à la fois. En effet, un auteur né cinquante ans après Jésus-Christ avait écrit ce livre. C'était un esclave, il avait été chassé de sa patrie avec tous les philosophes bannis en ce temps parce que considérés comme fauteurs de troubles et ennemis de l'Etat. Il enseignait loin des siens, principalement par l'exemple, en vivant dans une indifférence et une indépendance qui frappaient les visiteurs.

J'étais un jour cet homme me dit-il, c'est moi qui écrivis ces *Entretiens* que tu as sous les yeux. Qu'ils te permettent d'aller hors de l'eau, hors de l'air, hors du feu et hors de la terre. Qu'ils nous lient dans le silence loin des éléments, près de nos cœurs, pour participer à un destin.

C'est ainsi que j'appris que ce réalisateur de films fut un jour libre comme Diogène, mais que son métier l'interrogeait contradictoirement sur sa condition ; c'est grâce à lui je fus appelé à entendre quelques notes de l'hymne à la joie de se délier en me délestant de mes biens qui n'étaient d'ailleurs pas les miens. Comment Diogène était-il libre, me demanderez-vous ? « Non qu'il fût issu de parents libres (car ils ne l'étaient pas) ; il était libre parce qu'il avait rejeté tout ce qui donne prise à l'esclavage ; il n'y avait pas moyen de s'approcher de lui ni d'endroit par où le prendre pour le réduire à l'esclavage. Il n'avait que des liens faciles à rompre, tout n'était qu'accroché à lui. Si on l'avait pris par ses biens, il les aurait lâchés plutôt que de se laisser emmener pour eux ; si on l'avait pris par la jambe ou le corps tout entier, il aurait lâché la jambe ou le corps, et de même ses proches, ses amis, sa patrie. Il savait d'où ils lui venaient, de qui et comment il les avait reçus. »²

Depuis ce temps, j'essaie de me comporter à l'imitation de ce philosophe qui m'a séduit ; je mendie devant les statues pour apprendre à vivre heureux dans le refus des biens matériels et des paroles chimériques.

¹ Diogène Laërce, *Vies* VIII, 4-5.

² Epictète, *Entretiens* IV, 151.