

# BOOTLEGGERS

*Des Mondes gravent leurs Arcs  
Des Firmaments – voguent –  
Des diadèmes – tombent – des Doges – capitulent –  
Sans bruit – sur un Disque Neigeux points minuscules –  
Emily Dickinson<sup>1</sup>*

Ven. 07. 09. 06

Restaurant du Big Sur River Inn Hotel

**1 p.m.** Susan King décrit dans le *Los Angeles Times* la rétrospective Sam Peckinpah à l'Aero Theatre de Santa Monica. *Pat Garrett and Billy the Kid* a été restauré et le montage refait selon les souhaits initiaux de son auteur. La projection a lieu samedi à 7.30 p.m. Il sourit car il sait que Billy the Kid, contre toute attente, n'était pas gaucher. Le tirage de la seule photographie existante est inversé. Parfois, un détail mineur contribue à l'édification de mythes, se dit-il. Les manifestations de la vie imaginative relèvent tout autant d'un désir d'affrontement, une lutte contre l'ordre naturel des choses, que d'une recherche d'identification à ce même ordre par l'abandon de soi. La magie et la poésie ne vont jamais l'une sans l'autre ; elles produisent ensemble ce que l'on appelle *le merveilleux*. Par cette opération sont rendus féconds les terrains les plus stériles de la vie sociale.

[ ]

Au moment où il s'apprête à commander un troisième verre de porto (il avait pourtant décidé d'arrêter les alcools sucrés), I. L. entre dans le restaurant : immenses lunettes noires, tee-shirt blanc sur lequel on peut lire – *Masturbation is not a crime* –, jean franchement usé et baskets de cuir noires. Elle se tient immobile, son sac à main appuyé sur l'épaule, et balaye la salle du regard. Elle s'avance vers lui : « Are you J. K. ? ». Le barman du Big Sur River Inn, avec qui il a établi une cordialité proche de la connivence, le regarde étrangement maintenant.

Assis à une table sur la terrasse du restaurant, face à la végétation abondante, il commence leur entretien en lui racontant l'histoire de ce nom, *Big Sur*, un de ses derniers livres publiés ; il y règle un peu ses comptes avec certains Beats devenus totalement secoués, et dans le fond avec lui-même, avec certains de ses démons ; cauchemars, « vautours » et « monstres ». Restent malgré tout ceux en qui il croit encore, et d'abord ses aînés. Parmi eux, Emily Dickinson.

*Le rôle d'un détail mineur  
Dans l'entreprise  
Brillante et compliquée  
Qui se présente sous la forme  
D'un papillon offert au méridien<sup>2</sup>*

« Le rôle d'un détail mineur... » répète-t-elle comme pour acquiescer. I. L. le regarde de façon appuyée avec cette sorte de gravité qui souligne le sérieux de sa parole.

[ ]

« Vous travaillez sur un film, *Blue*, m'avez-vous dit, qui est en même temps un projet. Qu'entendez-vous précisément par là ? – Il s'agit d'une longue suite de séquences, tournées en Super 8, environ une vingtaine, montées selon un ordre qui n'impose pas de véritable narration. Par ellipses, elle suggère plus qu'elle n'affirme. Le tout observe la temporalité des rushes que d'autres artistes peuvent interpréter et reprendre en fonction de leur propre sensibilité, de leur approche personnelle. Ce que je cherche, c'est à la fois une couleur au sens propre, un bleu, et au sens figuré de la tonalité affective qui se trouve en filigrane... quelque chose de l'ordre de l'attente. L'équilibre que j'ai trouvé est celui-ci : un matériau qui possède une certaine force, une identité propre, et qui demeure en même temps disponible. – Un récit ouvert... une proposition initiale à laquelle vous invitez à prendre part. Nous sommes dans le mythe, non ? – ... Dans ce qu'il a de poétique, si vous voulez. D'ailleurs les artistes qui travaillent actuellement à partir de ce dispositif réalisent des films qui rendent compte de cela. Brice Dellsperger, qui est ici à Los Angeles, m'a demandé de poser pour une séquence sur laquelle il fait des recherches. Depuis une colline qui domine la ville, je suis de dos, face au downtown smoggy. Le soir, lorsque la lumière diminue et que le ciel devient rouge orangé avec des nuances de bleu et de gris, l'ensemble prend une tonalité que je trouve très juste. Laetitia Benat a choisi une proposition plus narrative. Tout se joue sur des raccords entre les séquences qui prennent l'option du récit ouvert... Elle a choisi de tourner en couleur mais dans une gamme noir et blanc. Laetitia a réalisé une très belle séquence sous la neige. Une autre, avec un miroir et le reflet d'une jeune femme... Une véritable profondeur s'exprime. – Je comprends, dit-il, vous cherchez et vous invitez à chercher un sens du réel sur le mode d'un ailleurs, un merveilleux... par lequel des coïncidences apparaissent, des atmosphères prennent corps... »

[ ]

« *Blue* n'est pas un film spécialement heureux... confie-t-elle. – Le merveilleux n'exclut pas le tragique ! souligne-t-il. D'ailleurs, cette sensation d'êtres fantomatiques, ainsi que vous me l'avez décrite, d'irréalité bleue, de moments d'attente... Ce sont des pauses dans l'existence des personnages, on le ressent de manière vive, peut-être en raison même du silence et de la lenteur relative... – Il s'agit d'une atmosphère très onirique, insiste-t-elle, avec des sauts, des retours, comme des trous dans le tissu de l'existence... *Blue* parle d'un état presque inconscient, hypnotique. Les actions sont engagées en dépit de tout objectif précis... Seules restent les intentions, peut-être. – J'ai écrit un livre qui s'appelle *The Book of Dreams*... J'y ai consigné les rêves que j'ai faits durant plusieurs années et que je notais à chaque réveil. C'est pour moi un moyen d'ouvrir ma conscience, d'accéder paradoxalement à un éveil plus grand, une vision du monde élargie. Les intentions et les perspectives sont modifiées... vues comme à travers un prisme... – Mon approche des rêves est particulière ; comme une présence implicite dans le réel. Je privilégie les espaces, les lieux, les plans qui se côtoient, se combinent et s'entrecroisent. Cela passe davantage par le jeu des filtres, des ouvertures, des extensions. *Blue* évoque cela, ce qu'il montre est un parcours immobile, une suite de séquences agencées comme des plans sécants en géométrie ; jonction et rupture en même temps. Cela peut s'approcher du lien entre la vie éveillée et le monde du rêve. Dans le même lieu d'exposition, j'ai réalisé aussi un rideau qui masque et découpe l'espace. Le rideau est pour moi un bon moyen de distinguer différents mondes, différents moments affectifs. Des penseurs grecs antiques comme Héraclite et Anaximandre évoquaient les nuages comme la poussière soulevée par les combats olympiens et les éclairs comme les lances divines.<sup>3</sup> La nuit était aussi comparée à un voile qui couvre le monde ; seuls quelques trous laissent passer encore la lumière du soleil. On les appelle les étoiles. »

[ ]

« Si je vous comprends bien, vous n'êtes donc pas vraiment intéressée comme moi par le mouvement réel, la quête d'expériences initiatiques, la traversée d'espaces naturels sans fin, désertiques et originels... – Plutôt que le voyage, le cheminement, je préfère les espaces urbains avec leur mode d'être en reflets et en reliefs, la « ville debout »<sup>4</sup> comme écrit Céline en découvrant New York. Mes recherches sur les balcons veulent poser un regard sur des espaces particuliers de l'architecture. Les balcons expérimentent l'aller-retour... mais depuis quel lieu jusqu'à quel autre ? Ce sont des espaces à la fois dans et hors de l'architecture. Par eux, il est alors possible de s'approprier une géographie, un urbanisme, un paysage. Sur un balcon, on se trouve juste entre... comme tout contre mais... entre... à l'interstice... à la fois dans et hors de l'espace. Du coup, c'est le lieu d'une tension. – En effet... – Je me demande à qui appartient une ville lorsqu'on la regarde depuis un balcon... et de même, inversement, à qui appartient la façade et le balcon ? À l'occupant de la maison ou de l'appartement ? À celui qui le regarde depuis la rue ? – Qu'en pensez-vous ? interroge-t-il. – Je suis d'avis que cela n'appartient à personne, ça est là... entre nous, comme un inconscient collectif. Avant de partir, j'ai revu un film à Paris qui s'appelle *Claire Dolan*.<sup>5</sup> Le début m'interroge, avec les lents travellings sur les façades des immeubles de Manhattan, très graphiques, les contre-plongées ne sont pas habituelles, elles restent très aériennes parce que l'angle est court et du coup, reste assez doux, comme suspendu. Une approche de l'architecture intéressante, y compris dans les intérieurs très design des chambres d'hôtel business class. Tout est capté dans une couleur gris perle, froid et chic. Les personnages prennent place alors dans cette tonalité et sont comme plongés dans une exigence de concentration, comme si leur intimité était au centre d'un cercle ; celui-là même du design. Les architectures, et plus particulièrement les lieux et les espaces intérieurs, sont les endroits où se joue le plus vivement l'inversion du désir : le désir du désir de l'autre. Depuis la rue, les façades sont des miroirs ; dans les appartements ou les hôtels, nous sommes bien de l'autre côté du miroir. Il faut bien que cela s'exprime d'une façon ou d'une autre dans les relations qu'entretiennent les êtres. Même s'ils l'ignorent, ils le vivent... Désirer, c'est désirer le désir de l'autre. »

[ ]

« Ce type d'inversion, justement... – Ce sont des architectures inversées ; *All Day and all of the Night* et *Blanc*, par exemple, mais aussi *Terracita* et *Patricia* forment des extensions lumineuses de façade. J'en ai découvert après coup ici à Los Angeles. Face à la baie, on trouve sur les hauteurs certaines villas dont les balcons sont fermés par de grandes vitres teintées ou colorées. L'effet est bien celui que je voyais à travers mes réalisations ; des signes, des passages. Le fait qu'il s'agit de verre plus ou moins transparent me fait toujours penser au texte de Jeff Wall à propos de *Kammerspiel* de Dan Graham ; la nuit, lorsque l'éclairage vient de l'intérieur des maisons, l'activité qui est dissimulée le jour par le reflet du ciel, du paysage et des villes sur ces vitres, apparaît dans un halo de lumière irréelle. La vie des gens s'anime à l'intérieur des constructions. Jeff Wall l'interprète comme le jeu dramatique du « symbolisme vampirique ».<sup>6</sup> Le jour, ces éléments de façade créent une forme d'« introjection » du paysage à l'intérieur de la maison ; la nuit, les occupants prennent vie comme des vampires pris au piège de miroirs qui, de l'intérieur, reflètent leurs propres images sur le fond noir de l'obscurité. L'idéal aristocratique du pavillon princier ou du belvédère, mis à la portée d'une « imagination bourgeoise perturbée », bénéficie d'un enthousiasme qui se retourne contre les occupants en les faisant passer tour à tour d'une position de dominant à celle d'isolé, de replié sur soi, traumatisé. On retrouve cela de façon tragi-comique dans les films de Jacques Tati, dans *Mon Oncle* et surtout dans *Playtime*. – Alors vous êtes dans ce type de critique aussi ? – Les garde-corps que je propose se placent à l'intérieur du lieu d'exposition et font entrer la lumière nocturne de l'espace urbain par un ou plusieurs néons. Il s'agit donc bien d'une architecture inversée. Ce qui m'intéresse, c'est de faire en sorte que l'espace de l'exposition qui est un lieu *public* se retrouve manifestement dans une forme d'espace intérieur. Non pas une intériorité, mais un « espace du dedans » comme dirait Henri Michaux. – Quelle est la différence ? – Ce n'est pas un lieu clos ; ce n'est pas une prison comme le dit Jeff Wall ; cet espace *public* qui devient construction psychique est totalement ouvert sur le dehors, il n'est d'ailleurs que cela. Entre et à travers les murs se produit une abolition de la séparation. La rue, l'espace urbain, le lieu des autres est là. »

[ ]

« Dans mon roman *Big Sur*, je quitte San Francisco pour une cabane isolée. Je quitte les autres, justement ; immersion dans une nature hostile et abondante. Cette petite maison m'est prêtée par un ami poète, Monsanto<sup>7</sup>, qui a monté une librairie et une maison d'édition : *City Lights*. Cela devrait vous plaire... ne serait-ce que le nom... Les uns après les autres, des amis, des connaissances, des femmes que j'ai connues sont venus investir cet espace en marge... Cela devint intrusion puis invasion et occupation, jusqu'à mon cauchemar final qui me pousse à rompre les amarres et à quitter Big Sur. – Pour prendre la fuite ? – Vraisemblablement... retourner à New York et retrouver William Burroughs. Peut-être recommencer ma vie à zéro. – Je suis d'accord avec vous pour dire que les lieux marginaux sont souvent des lieux de transit... Parmi les balcons que j'ai réalisés, il y en a un qui est un peu différent. Son titre est *Sydne Rome*, du nom de l'actrice qui y est gravé. Il est tout en bois, comme une cabane éventuellement, ou une palissade... Il relève aussi de l'architecture ; je pense aux vitrines ou aux façades de boutiques en travaux que l'on occulte par de grands panneaux en contreplaqué. Ils sont vite recouverts d'affiches, d'inscriptions anarchiques. Il se trouve aussi dans ma proposition quelque chose qui relève de cela. Dessus, j'ai pyrogravé des dessins. On retrouve là encore un monde onirique. Un visage, un arbre ailé, des signes énigmatiques. Avec cet objet, j'ai davantage cherché à attaquer physiquement le balcon ; sans doute le plus incarné des modules que j'ai produit. En le réalisant, j'ai pensé aussi au tatouage. Là encore se joue une forme de rapport inversé au désir. L'autre est sollicité. Le regard ne peut pas traverser la vitre puisqu'elle est obstruée, il ne peut pas davantage renvoyer l'image de celui qui regarde ; alors il devient un support par lequel des signes renvoyant ailleurs sont inscrits... comme des indices. Son ressort est celui du parasitage et de l'éphémère, à la manière de ce qui s'impose un temps, dans le paysage urbain, pour disparaître et toujours réapparaître ailleurs, plus loin, dans un autre quartier... opérant une forme de continuité mouvante. Toujours la même chose, mais à chaque fois distincte. »

[ ]

« Pour les artistes, lui confie-t-elle, les lieux de résidence, aussi confortables soient-ils, provoquent ce type d'expérience : le renouvellement et le transit. C'est ainsi que j'ai réalisé une série de photographies dans différentes villes d'Europe. Je choisisais des enseignes, des points de vue, des ambiances, des objets qui tous contribuent à singulariser les espaces de vie tout en étant aussi des signes d'une certaine universalité. On les retrouve partout... – Des marques de la société industrielle, matérialiste et consummatrice... n'est-ce pas ? – En fait, je me suis rendu compte que le résultat, *Dragon Palace*, est un film dans lequel toutes les images peuvent paraître les mêmes aux yeux de certains, comme à l'insu du motif... Sorte de nivellement par le procédé numérique et par le fondu enchaîné... Une chaîne de signes urbains qui participent d'un encodage du réel. Le « off » de la mondialisation, peut-être. J'ai ensuite créé une bande-son essentiellement constituée de morceaux de musique qui expriment la balade. Il s'agit d'une sorte de déambulation sans but ni origine... un récit visuel distancié. – Comment pensez-vous parvenir à cette distance ? – En proposant une situation paradoxale : les images sont classées dans un ordre relativement objectif, formel, puisqu'elles se suivent selon l'ordre alphabétique des noms que je leur donnais au moment de les enregistrer. Ces noms, souvent aussi simples que des surnoms, n'ont aucune vocation documentaire ni même subjective. Ils m'apparaissent avec évidence car ils condensent plusieurs lectures de l'image, ou évocations. Du coup les images se suivent dans un ordre neutralisé. – Mais le son, une balade... vous cherchez une unité... une façon de séduire le spectateur, non ? – Plutôt de le projeter dans le mouvement... Ce mouvement ressemble à un aller et retour incessant, des boucles. Le voyage m'intéresse dans ce qu'il a de court, de circulaire, de dérivation plutôt que dans l'idée d'avancée et de progression. J'aime l'idée que « *nous ne marchons pas, nous tournons, nous tombons et ce que nous appelons "liberté" est simplement notre attente que reviennent les choses qui sont déjà passées. Notre "identification" est en soi et par soi nostalgie, désir de revenir à un autre état de la roue* ». <sup>8</sup> Je pense que les choses se répètent sans cesse, elles continuent pourtant de nous émouvoir, parce que peut-être nous voulons y voir une promesse d'inédit, de singularité. Et cela

se vérifie... Nous parlions aussi de cela tout à l'heure : *Le rôle d'un détail mineur / Dans l'entreprise / Brillante et compliquée...* – *Dans l'existence / Brillante et compliquée...* – Si vous voulez... peut-être... murmure-t-elle, le regard tourné vers la baie que l'abondante végétation dissimule encore. »

[ ]

« Pour être plus précise sur ce point, si je parle de répétition, de retour et de reprise, cela vise d'une part les formes stériles de la vie sociale normalisée mais aussi, au cœur de celles-ci, un processus de glissements, de déplacements de sens et, parfois, des réussites inopinées. Les œuvres dont le dispositif repose sur la série ont la force de l'extension, de l'accumulation et de l'explicitation analytique. Mais le champ de l'imaginaire reste toujours ouvert comme une stimulation issue de la continuité la plus formelle et en dépit de l'épuisement apparent du sens. D'une manière générale, si l'on travaille à la fois la variante, la variation et la version, on peut gagner en productions imaginaires. – Comme en littérature d'ailleurs... Mes amis et complices Ginsberg et Burroughs l'ont expérimenté tous les deux... L'univers de la musique est lié aussi à cela ; Flaubert, qui est un auteur important pour moi, a écrit dans une de ses lettres « Comment se fait-il qu'il y ait un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical ? ». En écrivant, on fait toujours l'expérience de cette énigme... – Je ne suis pas étonnée de ce lien. Lorsque je réalise une œuvre, je suis prise aussi dans l'évidence que variation, variante et version s'expriment pleinement dans les séries ; la déclinaison d'objet, la mise en espace et en lumière... Pour des propositions comme les *Stras*, c'est essentiel. Les choix formels coïncident avec la dimension, la disposition, le support, qui peut être un mur blanc ou noir, et l'éclairage, voire une histoire du lieu d'exposition ; et pour finir, le déplacement du visiteur joue un rôle non moins important... – Variante, variation et version cultivent *l'instinct métaphorique de l'homme* dont parle Nietzsche et que l'art a pour tâche de libérer sans cesse. – Depuis peu, je mène un travail photographique dont le nom générique est *Le Tigre*... – William Blake... s'exclame-t-il en riant.

*Tyger! Tyger! burning bright  
In the forests of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?*

*In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand dare seize the fire?<sup>9</sup>*

– Dans cette série *Le Tigre*, on trouve des tigres, bien sûr, mais aussi des lions, des panthères... sous forme de sculptures très officielles telles que celles qui ornent certains bâtiments, et puis aussi des bronzes, des étains, de véritables animaux photographiés dans des parcs ou des zoos, extraits de pochettes de disques, de photographies de tatouages... c'est infini... *Le Tigre* est un ensemble de présences sémiologiques fortes ; un peu comme les anges à Berlin.... *Le Tigre* représente le point de repère imaginaire d'une rencontre, comme une présence travestie dans une image de genre. Vous comprenez, un code d'investigation évident parce qu'immédiatement reconnaissable. L'imaginaire joue un rôle important... – Manipulé par l'imagination en quelque sorte... – Oui, un parcours individuel parsemé d'indices, une quête inconsciente de signes qui rythme ainsi son cheminement. – Comme pour *Dragon Palace* ? – Comme les anges à Berlin... – *On what wings dare he aspire?* »

[ ]

« Alors, au revoir, Jack Kerouac. Peut-être nous reverrons-nous avant que je ne m'envole pour Paris ? »

Il a décidé de quitter définitivement Big Sur, Los Angeles et San Francisco. Il vient de finir d'écrire un long poème. Il s'appelle *LA MER - Bruits de l'océan Pacifique à Big Sur*. « – Je pense que je vais descendre jusqu'au Mexique avant de retourner à New York. Au sud-ouest de Mexico, dans une ville qui s'appelle Cuernavaca ; si l'occasion s'y prête, j'irai saluer les fantômes de vieux amis, Yvonne et le Consul. – Je vous souhaite un bon voyage... Je vous téléphonerai à New York pour les délais de l'éditeur... »

Il l'assure du sérieux de son projet de contribution ; il n'est pas un manuscrit-loser comme Malcolm Lowry. Alors, comme pour clore une rencontre au moyen d'une espièglerie, elle ajoute, avec un clin d'œil discret :

« – Jean Renoir disait que pour faire de bons films, c'est comme pour un crime, il faut de bons complices... Je vais retrouver de bons complices. »

Lui aussi, en quelque sorte.

Jérôme Diacre

- 1 . Emily Dickinson, *Poèmes*, traduit par Claire Malroux, Paris, Belin, 1989, p. 35, poème 216, extrait de la version de 1861, bilingue.
- 2 . Emily Dickinson, in Alain Bosquet, *Anthologie de la Poésie américaine, des origines à nos jours*, Paris, Stock, 1956, bilingue.
- 3 . Friedrich Nietzsche, *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, Paris, Gallimard, Folio/essais, 1990, p.33.
- 4 . Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, Folio, 1974, p. 184.
- 5 . Réalisé par Lodge Kerrigan, 1998.
- 6 . Jeff Wall, *Essais et entretiens, 1984-2001*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2001, pp. 151-159.
- 7 . Poète américain, pseudonyme de Lawrence Ferlinghetti dans la nouvelle de Jack Kerouac *Big Sur*. Il est aussi nommé Danny Richman dans son livre *The Book of Dreams*.
- 8 . Jacques Darras, « Malcolm Lowry ou la nostalgie du monde », in *Malcom Lowry, Romans, nouvelles et poèmes*, Paris, Librairie Générale Française, La Pochotèque, 1995.
- 9 . William Blake, « Le Tigre », in *Les Chants de l'Innocence et de l'Expérience*, nouvelle traduction par Alain Suied, Orbey / Paris, Arfuyen, 2002 (l'édition originale des *Songs of Innocence and of Experience* a paru entre 1789 et 1794) :

*Tigre, Tigre ! ton éclair luit  
 Dans les forêts de la nuit,  
 Quelle main, quel œil immortels  
 Purent fabriquer ton effrayante symétrie ?*

*Dans quelles profondeurs, quels cieux lointains  
 Brûla le feu de tes yeux ?  
 Aucune aîle ne pourrait les atteindre.  
 Aucune main ne pourrait forger ton regard.*