



HAL
open science

Braconnages visuels et hybridité de la rue. La création dehors-dedans

Alain Mons

► **To cite this version:**

Alain Mons. Braconnages visuels et hybridité de la rue. La création dehors-dedans. Gwiazdzinski Luc. L'hybridation des mondes. Les territoires et les organisations à l'épreuve de l'hybridation, ELYA éditions, pp.193-209, 2016, 979 10 91336 07 9. halshs-01756698

HAL Id: halshs-01756698

<https://shs.hal.science/halshs-01756698>

Submitted on 2 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anthropologue,
Professeur en Sciences du territoire et de la communication à
l'Université de Bordeaux III,
Chercheur au Laboratoire Mica (Médiations, Informations,
Communications, Art).

**BRACONNAGES VISUELS ET HYBRIDITÉ DE LA RUE.
LA CRÉATION VIDÉO : DEHORS DEDANS**

Paradoxes de la rue : un monde latéral

Dans la rue nous sommes happés par un tourbillon d'éléments, une succession d'événements si infimes soient-ils, par un environnement de matières, d'objets, de signes, par un mouvement des corps, des visages, des images, des lumières et des obscurités. Notre perception immédiate est au travail, furieusement ou subrepticement selon les situations dans lesquelles nous nous trouvons. Conformément à un scénario phénoménologique les choses apparaissent et disparaissent, les éléments de composition du lieu sont stables et instables à la fois, suivant la façon dont nous appréhendons notre propre place dans la rue. Or cela dépend de la nature de chaque rue, en fonction des villes, des spatialités urbaines déployées, des temporalités qui adviennent. Il apparaît que le « ressenti » de la rue est différent à New York, Rio de Janeiro, Moscou, Hanoï, Stockholm, Paris, Lisbonne, Toulouse, Bordeaux, Lille, Châteauroux, Agen, Draguignan, ou que sais-je encore ? Chaque cité semble engendrer ses atmosphères de rue particulières, de plus dans chaque ville les rues sont elles-mêmes spécifiques et se différencient les unes des autres parfois, par leur caractère social, ethnique, et d'activités. À l'exception des villes hyper standardisées qui fonctionnent selon un schème symétrique et rectiligne, structurées en damier comme les banlieues nord-américaines par exemple, ou bien ex-soviétiques d'ailleurs. Dès lors qu'en est-il de la perception des habitants par rapport

L'hybridation des mondes

à cet environnement complexe mais immanent, tantôt hétérogène tantôt homogène, sorte d'interface qu'est la rue prise dans l'entrecroisement des spatialités matérielles, physiques, mais aussi subjectives, imaginaires ? Voilà les questions qui nous intéressent de prime abord, et qui nous font dériver nécessairement vers des horizons incertains de l'appréhension conceptuelle, tout en la faisant travailler sur des lignes ténues.

Il me semble que dans le rapport à cette hybridité intrinsèque à la rue pour l'instant évoquée, les habitants, mais aussi les visiteurs d'une ville, opèrent selon des *chasses perceptuelles* quelque peu illégales, clandestines dans leurs manières de faire, dans des ruses de basculement entre le réel et la fiction.

Ce sont les artistes vidéastes qui nous permettent de comprendre cette façon d'agir dans l'environnement immersif de la rue, du moins est-ce mon angle d'attaque ici. Car une forte intéressante exposition s'est tenue en 2011-2012 à La Villette à Paris, intitulée « L'œil sur les rues. Art vidéo et fragments de vie urbaine »¹, réunissant des artistes du monde entier. Ainsi avons-nous pu voir des créateurs vidéastes comme Robert Cahen (France), Calin Dan (Roumanie), Catherine Gfeller (Suisse), Goody Leye (Cameroun), Kika Nicolela (Brésil), Paulette Phillips (Canada), Franck Scurti (France), François Vogel (France), entre autres (nous reviendrons plus précisément sur certains de ces vidéastes singuliers).

Il y a au moins un braconnage visuel qui serait inhérent aux pratiques sensibles de la rue par les individus, *braconnage* au sens où l'entend Michel de Certeau pour « l'activité lisante ». Pour cet auteur la lecture consiste à *pérégriner* dans un ordre imposé qui peut être aussi bien un texte, une ville, un espace social, une institution, un média. Le « lecteur » remarque de Certeau, « combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur

1 Cf. Cahier de l'exposition *L'œil sur les rues. Art vidéo et fragments de vie urbaine*, Parc de La Villette, Paris, 12 octobre 2011-15 janvier 2012.

capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations »². N'est-ce pas ce qui peut se produire dans la rue avec les citadins qui ont des trajectoires aléatoires, effectuant des musardises, recombinaison des fragments, et engendrant un infra-texte? Puisque la rue est une mosaïque d'éléments avec lesquels nous faisons et construisons un espace propre, ou personnel (*persona* : quelconque), dans la façon dont nous « lisons » les micro-événements, les formes qui surgissent ici ou là, les découpages spatiales, en nous les appropriant dans une sorte de plan compréhensif. En conséquence de cette *activité lisense* généralisée à tous les espaces de vie, se produisent un œil nomade, des détours, des dérivés, des déplacements imaginaires, des échappées rêveuses, des « enjambements d'espaces sur les surfaces militairement rangées » (de Certeau). Tout cela les artistes vidéo l'expriment admirablement, comme on le verra, dans une intensité visuelle que déclenche le rapport phénoménologique à la rue affectant l'ensemble des populations urbaines.

Cependant la rue peut aussi être vécue comme un vide, un creux qui nous absorbe dans une sorte d'indifférence à ce qui nous entoure, aux autres, parce qu'elle ne permet apparemment pas le retrait salutaire, l'isolement requis. Nous pouvons y vivre une solitude radicale dans les mauvais jours, celle d'une exposition obligée, alors que nous voudrions être protégé d'être vu, évalué, jugé peut être. Nous voulons être à distance des autres qui exercent, qu'on le veuille ou non, une pression que l'on peut ressentir comme pesante, étouffante parfois, n'oublions pas aussi cet aspect des choses... Ce que montrent aussi le cinéma, la création vidéo dans nombre de films, est que l'individu urbain est pris dans une tension entre une potentialité poétique singulière de ses actes et une possible dissolution ou dilution de son être par la pression de l'être-ensemble, la masse critique que repré-

2 Michel de Certeau, *Arts de Faire. L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 10/18, 1980, p. 286.

L'hybridation des mondes

sente la rue comme expressivité de l'espace public qui est celui de la civilité aussi. Sans doute cette hybridité de la rue dont nous parlons, touche t-elle à une *hétérologie* fondamentale du monde où l'inachèvement est le processus et le fragment la forme, et dont Georges Bataille nous entretient dans un texte singulier de réflexion littéraire¹. L'homogène, l'ordre, ne seraient qu'un accident dans le mouvement de l'univers où dominerait le provisoire. En ce sens la rue se constitue *in situ* comme un monde latéral, articulant de façon réversible et *tensive* le dehors et le dedans, les temps s'enchaînant de la présence et de l'absence (nous reviendrons sur cette question), les pleins et les vides, la fusion et la solitude, la joie et la déprime, la séduction et l'hostilité ressentie, la confiance et la peur, la distance et l'étouffement, la créativité singulière et la dissolution par la norme. Rien ne se donne directement dans la rue, il faut passer par des interactions, des ritualisations, des codes, des façons de faire, des comportements reconnus, bien que tout soit immédiatement perçu, sans détour. De plus ce qui paraît important pour la rue se produit dans les intervalles, dans les creux, à la rigueur dans un hors champ. Il s'agit d'un univers oblique et phénoménal en même temps, comme nombre de photographes urbains l'ont appréhendé et montré dans des périodes différentes, comme Atget, Willy Ronis, William Klein, Martin Parr, Phillip Di Lorca, pour ne citer qu'eux...

L'intime dehors dedans

À partir de l'exposition « L'œil sur les rues » (octobre-janvier 2012), ce que nous sommes amenés à comprendre est que la perception des territoires dans la ville est à la fois publique et intime, selon une même intensité. Au fond la ville est captée dans

1 Georges Bataille, *Le Coupable*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973. L'écrivain avance p. 250 « Ce qu'on appelle substance n'est qu'un état d'équilibre provisoire entre le rayonnement (la perte) et l'accumulation de la force. Jamais la stabilité ne dépasse cet équilibre relatif, peu durable. »

un processus de subjectivation avant toute chose, qui confine à *une espèce d'intime* paradoxal car débouchant sur un espace ouvert, comme celui de la voie publique selon les moments. Les artistes vidéastes par leur saisie audio-visuelle rendent énigmatique, parfois incertain, le réel de la rue. Le mouvement quotidien de la chaussée, avec la familiarité qu'il suppose ou à contrario l'indifférence, devient dès lors parfaitement étrange. Ainsi l'intime est partout et nulle part à la fois, comme dissolu dans une réalité enchevêtrée, dans un chiasme entre subjectivité et objectivité du monde, à leur jonction qui constitue peut-être le lieu de définition de l'intime. Des territoires existentiels discrets se creusent dans la ville, de façon presque imperceptible.

Un vidéaste comme Robert Cahun « Sanaa, passages en noir » (2007) filme la rue au Yémen selon les techniques du ralenti et des images fondues, nous laissant deviner l'invisible qui se niche au cœur de l'espèce de visible qu'est la rue dans cette culture musulmane spécifique. La musique de Bach, celle de « La Passion », accompagne la démarche majestueuse des femmes passantes en tchador, et qui disparaissent hors champ. Toute une interrogation sur le passage et le temps bien sûr, travaille de l'intérieur le spectateur-visiteur des images, mais en articulation dynamique avec le dehors d'un espace public. Certes la société du Yémen et sa codification culturelle, traverse les images avec ces femmes en noir, voilées, langoureuses, qui déambulent dans la rue. Mais Cahen fait autre chose qu'un pur documentaire, il effectue une sorte de chorégraphie dont le mouvement assure qu'il y a bien ici des êtres vivants en déplacement dans tous les sens du terme, avec cet habit qui lui-même se transforme en flottement des corps. Le vidéaste opère donc un braconnage à sa façon, dans cet ordre social de la rue figée dont il détourne les codes symboliques de façon oblique, non frontale. Eventuellement comme le font les femmes elles-mêmes jouant sur les failles d'un système de représentation de soi particulièrement fermé, opérant une dérivation

L'hybridation des mondes

par une sorte de distraction discrète, subtile, dans les façons infimes de porter la règle vestimentaire, selon une virtualité de leur être pour l'instant clôturé, mais dont il faut capter les frémissements sensibles dans leur façon de se mouvoir.

De façon plus probante encore l'expérience du dehors que constitue la rue est appréhendée de façon intérieure par la vidéaste suisse Catherine Gfeller dans son film « Versions d'elle/ Versions of her » (2006). Au milieu de la foule sur les Champs-Élysées, une passante contemple les visages anonymes comme des images subliminales, elle projette ses pensées sur les surfaces de la ville, et deux voix off se superposent aux images fragmentées comme une narration décalée. On contemple la présence des peaux, de leur grain, on voit les flous et la multiplicité des visages, les épaules dénudées, les corps morcelés par le mouvement, toute une sensualité se diffuse. Un univers romanesque disons, s'élabore dans la rencontre décalée entre ces images et une narration qui est celle d'une femme (le personnage : « elle »). D'où la curieuse impression que cette captation de l'espace public est faite *de l'intérieur d'un corps*, à partir d'une subjectivité qui se dévoile de façon ténue dans une relation entremêlée avec la rue. C'est quasiment la vie intérieure d'un personnage qui se déploie dans l'agencement avec la ville en sa mouvance opaque quotidienne. N'est-ce pas *aussi* de cette façon dont nous vivons la rue et la relation à l'espace public ? Par une « intériorité » qui n'est cependant pas réductible à une psychologisation pure, mais se développe selon un processus impur de subjectivation constituant paradoxalement la phénoménalité de l'expérience concrète des espaces sociaux que nous traversons ou habitons. Il faut arracher la question de la subjectivité au subjectivisme, il n'y a pas à les confondre systématiquement comme le fait un certain idéalisme philosophique, ou à contrario un certain scientisme donneur de leçons « matérialistes » ou logiques.

Les va-et-vient entre l'intérieur et l'extérieur sont le propre d'une

esthétique baroque, comme l'a étudié précisément Jean Rousset dans un essai sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle¹, à la rigueur le dehors et le dedans se jouent parfois indépendamment, pour ensuite se relancer l'un l'autre. Comme on le voit avec Paulette Philipps et son installation vidéo « Crosstalk » (2004), nous invitant à observer le comportement d'habitants qui deviennent des acteurs de situations dans la rue, et dont l'une des faces est cachée. Ce qui est particulier dans ces drôles d'images est que les passants regardent directement la caméra comme une chose parfaitement insolite, ils sont comme surpris, interloqués, et nous regardent en train de les observer. La réciprocité réflexive du regard joue à plein régime, puisque nous devenons la curiosité de ceux que nous voyons à travers l'image. Précisément dans cette situation visuelle où se situent les dedans et les dehors des images ? Où sont les bords ? La frontière semble très fragile, poreuse, sollicitant les passages imaginatifs de la perception. Le philosophe François Dagognet loue certains designers qui au lieu de cacher le « dedans », « sous une carrosserie homogène et luisante, ils n'hésitent pas à nous montrer le dispositif productif qu'ils exposent »². Favorisant par-là l'union de la superficie et de la profondeur. Le philosophe Dagognet part souvent en guerre contre une culture occidentale qui aurait disqualifié la surface (condamnation du superficiel) au profit des ténèbres et des fantômes, donc au profit d'une *méta-physique*.

Cependant, comme on l'a vu, l'expérience des superficies, des étendues, s'effectuent parallèlement ou à travers des anfractuosités mentales ou physiques, matérielles. Pas de surfaces qui ne soient pas trouées quelque part, même sous la forme de fissures. *Les surfaces sont profondes*, comme l'avait compris Hannah Arendt ou Paul Valéry, chacun à leur façon.

1 Cf. Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, José Corti, 1968.

2 François Dagognet, *Changement de perspective (le dedans et le dehors)*, Paris, La Table ronde, 2002, p. 184.

L'hybridation des mondes

À mon avis cette sorte de repli sur l'intime que nous offrent les images vidéos évoquées, alors que les scènes sont filmées dans la rue, constituent en même temps la possibilité d'une évasion vers un dehors. Ce n'est pas le moindre des paradoxes en effet. Il faut saisir ce mouvement de balancement continu, comme le fait François Jullien, puisque « dans l'intime, l'intériorité se creuse, mais en sortant d'elle-même ; elle s'éprouve en plus dedans parce qu'elle accède à un Dehors »¹, on ne saurait mieux dire. Raison pour laquelle afin de ressentir l'atmosphère de la rue il nous faudra passer par l'intelligence sensible propre à l'expérience de l'intime. Cette dernière comme extériorité de soi abolit les frontières du dehors/dedans justement, nous faisant chavirer dans une dimension métaphysique au dire du philosophe, puisque la transcendance comme pouvoir du dehors s'opère au « creux du creux », dans une intériorité immanente car poreuse à l'extériorité du monde². C'est précisément ce que nous ressentons en voyant ces vidéos filmant la rue comme à partir d'une intimité singulière, d'un secret partagé.

Temporalités de la présence-absence

Ce que nous venons de souligner avec cette perception en forme de ruban de Moebius d'un intime externe propre aux images artistiques en question, renvoie à une temporalité de la rue où apparaissent et disparaissent incessamment des corps de toutes sortes. Des corporités humaines bien sûr, mais aussi celles des bâtiments, des machines, des objets spatiaux, des lieux, qui s'agencent dans des temporalités variées en fonction de la journée et de la nuit. Un battement temporel des modes de présence

1 François Jullien, *De l'intime*, Paris, Grasset, 2013, p. 147.

2 Ibidem, l'auteur écrit p.148 : « Or dans l'intime, cette transcendance, en tant qu'appel du Dehors, se découvre au sein, et même au « plus intérieur »-au creux du creux- de l'intériorité immanente selon laquelle va se développant et se renouvelant la vie. »

et d'absence se produit dans la ville, dans l'être-ensemble de la rue. Comme le remarquait Siegfried Kracauer sur Berlin, il y a une oscillation perceptive dans la grande ville en fonction du temps, ceci à propos d'une petite place qui se dérobe à l'attention publique au point qu'on ne connaît pas son nom³. Un jeu d'ombres et de lumières s'anime dans les lieux selon des passages météorologiques, comme des nuages se forment et déforment dans le ciel en rapport au temps qu'il fait et qui se déroule.

Les procédés des ralentis, des arrêts sur images, des suspens, des fragmentations, des gros plans, la multiplication des cadres de vision, toutes stratégies visuelles utilisées par les vidéastes, restituent ou intensifient l'expérience fugace, interstitielle, des territoires existentiels de la rue dans son activité haute ou basse selon les moments. Ainsi François Vogel propose dans son film « Rue Francis » (1997), une expérience vidéographique à travers des images démultipliées, tordues, dispersées, de telle façon qu'un jeu avec notre regard est rendu possible, par une manipulation de notre perception du réel dans un univers particulier. Avec des zooms successifs et rapides sur des détails, la rue devient un lieu fragmentaire où des objets partiels attirent notre *pulsion scopique*⁴, situation où éventuellement la vision peut à tout moment éclater et ravager celui qui la vit. La temporalité s'immisce alors dans les intervalles entre les fragments de la composition, elle se manifeste dans les creux, entre les détails, qui pulvérisent une vision globale. Le rythme de la « narration » étant celui d'une scansion accélérée des zooms qui nous saisit. Cet espace s'intercalant entre le sujet percevant et la caméra semble intéresser le vidéaste, comme une zone indéterminée qui surgit phénoménologiquement au contact de la rue.

3 Siegfried Kracauer, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Le Promeneur, 1995 (traduction de l'allemand), p. 60.

4 Cf. Hervé Castanet, *La manipulation des images (Pierre Klossowski et la peinture)*, Belgique, La Lettre volée, 2001.

L'hybridation des mondes

Calin Dan dans « Sample City » (2003) propose une « architecture émotionnelle » comme il la nomme, une façon de regarder la ville à partir de sa périphérie, de façon circulaire dans ses multiples strates. D'où l'écran divisé en quatre parties renvoyant à une temporalité discontinue de la façon dont nous vivons la rue, où se mêlent mémoire collective et mémoire intime, expérience singulière et histoire. Ceci s'effectuant dans des va et vient entre ces dimensions, opérés par notre regard face à l'écran démultiplié en sa surface visuelle.

La sédimentation de la rue se produit à travers les fissures et les spectres qui la hantent. Par les fentes occasionnées par un regard s'immiscant au-delà des surfaces, le temps inscrit son existence. Entre autre par la décomposition spatiale dont les multiples fissures constituent les symptômes et l'expression¹. L'enjeu est celui d'une *spectralité* dont la rue peut être le théâtre éphémère, surtout la nuit ou bien à des heures creuses de la journée. Nous présentons et parfois percevons la présence des absents, ceux qui ont été là, qui sont passés. Il y aurait une réalité phénoménale de cette absence que certaines rues dans certaines villes auraient le pouvoir particulier de faire émaner ; je pense en particulier à des rues de Lisbonne, Saint Petersburg, Istanbul, Marseille, du vieux Nice... C'est la force des « revenants » dans la ville, un phénomène de *revenance* qui transforme certaines rues la nuit comme lieux de la hantise. À condition que l'éclairage soit en demi-teinte, en clair-obscur, et non pas en surexposition lumineuse anéantissant tout hors champ de la visibilité comme dans certaines villes aujourd'hui quasi médiatiques. N'est-ce pas ce que nous lisons sur les visages interrogatifs, comme interloqués, des passants de la vidéo de Paulette Philipps « Crosstalk » (2004) ? Les regards incertains, les comportements hésitants, les dérapages comportementaux, les événements impondérables, infimes, de

1 Alain Mons, « La force des fissures » in revue *Sociétés* n°120 *Ruines*, Paris, de Boeck, juin 2013.

piétons comme pris sur le vif, nous tirent vers cette temporalité de présence-absence des choses passagères. Ainsi les situations ordinaires dans la rue deviennent des énigmes, et *crostalk* est un terme qui désigne les efforts de communication que font les organismes vivants quand ils sont en détresse, au dire de l'artiste. Autant dire qu'il s'agit de signes désespérés, ou plutôt de manifestations presque incontrôlées d'êtres pris dans une tension des coprésences propres à la rue contemporaine. *Je suis là et ailleurs*, semblent nous dire tous ces visages surpris par la caméra, nous regardant en train de les regarder de façon étonnante, déphasée. Certains anthropologues constatent la possibilité d'un *monde latéral*, comme François Laplantine ou Albert Piette², chacun à leur manière. Ce dernier écrit « L'homme aurait inventé l'attention distraite, la présence sur le mode de la distraction, la présence-absence »³, cela constituerait un trait caractéristique de *l'homo sapiens* au milieu des autres espèces animales. N'est-ce pas la faculté d'imagination qui favoriserait cette distraction fort créative ? Celle-ci peut se développer dans les variations des micro-perceptions propres à des situations humaines inhérentes à des espaces de partage social, dans le partage du sensible. Il ne s'agit pas purement et simplement d'un détachement de l'ici, mais plutôt d'une sorte de dédoublement de soi, d'un décalage permettant d'être là et ailleurs dans l'instant de l'interférence, induisant toute une économie cognitive complexe de l'être-là, une sorte de *Dasein* déplacé⁴, si l'on peut dire. À la fois il y a une intensification de l'attention dans le lieu présent, d'un langage intérieur, et une perception subsidiaire qui déplace l'enjeu mental. N'est-ce pas

2 Cf. François Laplantine, *Anthropologies latérales (entretiens avec F. Laplantine)*, Paris, Téraèdre, 2010 (réédition).

3 Albert Piette, *Anthropologie existentielle*, Paris, Petra, 2009, p. 41.

4 À ce sujet Alain Mons « Etre ici et ailleurs. Coprésences et espaces troubles » in ouvrage collectif *Troubles identitaires* (dirigé par Patrick Baudry), Bordeaux, éditions de la Msha, 2013.

L'hybridation des mondes

ce type de temporalité dédoublée ou décalée que nous voyons œuvrer avec nos créations vidéo portant sur des modes existentiels des rues ? Puisque nous sommes dans le battement de la mondialisation, mais aussi dans des processus de subjectivation et d'individuation de plus en plus fins, dont il nous faudrait capter les enchevêtrements d'échelles d'espaces et de temps.

Matières d'expression, territoires existentiels.

Le métissage de la rue est celui d'un ensemble de matières expressives diverses qui tracent un territoire, il ne s'agit pas seulement des populations qui investissent le lieu, bien que celles-ci participent pleinement d'une incarnation commune. La rue est autant expressive que matérielle, les modes d'expressivité deviennent les marqueurs de sa spatialité. Car l'expression a un rapport quasi originaire, original, avec la matière selon Gilles Deleuze et Félix Guattari, et le territoire est expressivité du rythme, des temporalités¹. *L'expression* est la marque matérialisée qui fait la territorialité, ou bien la déplace en la déterritorialisant. Les matières d'expression peuvent être aussi bien physiques, sentimentales, géographiques, existentielles, esthétiques, sociales, politiques, anthropologiques. Nous retrouvons là nos vidéastes qui développent leur propre expressivité d'une territorialité de la rue, par des moyens divers. Chacun réinventant sa rue selon son style et ses modes d'images utilisés : narratifs, visuels, ralentis, accélérés, gros plans, plans larges, plongées, contre-plongées, fragmentations, décalages... Cependant chacun nous fait accéder à une matière propre à la rue, qui est aussi bien spirituelle que physique. Là réside l'intérêt de toute cette iconographie, de toute cette documentation visuelle pourtant purement subjective mais qui

1 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 ; sur ces questions cf. chapitre « De la ritournelle », les auteurs remarquent que pour le musicien Olivier Messiaen les oiseaux deviennent des artistes par leurs chants qui marquent des territoires comme une véritable matière expressive.

nous touche par son côté partagé, universel si l'on peut dire. On perçoit bien cela avec la brésilienne Kika Nicolea et sa création filmique « A/Través (Crossing) » (2003) qui nous fait partager la sensualité des corps dans la rue au Brésil, en Corée, en Amérique du nord. Les sensations sont fugitives, les moments intimes, dans un contexte où le monde environnant influe sur notre corps et sur les processus de notre identité. À la rigueur chaque visage, chaque corps, marque le territoire de la rue, en constitue sa matière inhérente. À l'occasion cela me fait penser aussi à la *visagété urbaine* de la photographie, comme chez Diane Arbus, Lisette Model, Weegee, Robert Frank, Roy de Carava, pour ne prendre que des photographes américains après la Seconde Guerre mondiale. Chaque face et corps expriment la ville, la rue, dans sa dureté ou sa fluidité, parfois les deux dimensions se superposent sur les surfaces expressives humaines qui deviennent inscription de la ville dans sa durée existentielle.

Un vidéaste français comme Franck Scurti dans deux séquences « Sprite spirit / Drunk » tournées à Stockholm en juin 2003, s'intéresse à des situations qui mettent en jeu des rapports entre les choses dans la rue. Le film intitulé « Trottoir gris / Mur blanc » sous une apparente absence d'unité stylistique consiste en une entreprise de mise en situation de soi, entre ce que nous vivons du réel dans sa contingence, et ce que nous pouvons en dire à travers les représentations que nous en donnons. C'est cet écart ou intervalle de l'expressivité qui intéresse Scurti, puisque cela semble particulièrement retentissant avec la rue. L'expression de celle-ci serait aussi bien ce qu'on peut en montrer, que ce que l'on ne pourra jamais montrer de son réel qui nous échappe de toutes parts. La matière d'expression est donc une apparence, une forme, ou une représentation après coup, mais aussi un creux, un vide, un manque, un irréprésentable, donc une échappée qui néanmoins se manifeste secrètement, transparait entre des interstices.

L'hybridation des mondes

Le battement paradoxal de la matière d'expression semble particulièrement névralgique dans la rue telle que nous la ressentons, puisqu'elle est le « lieu » des télescopages de toutes sortes : bâtiments, objets, corps, images, machines, visages, signalétiques, signes, lumières, airs, ambiances. Elle constitue un espace des communications transversales, puisque tout s'affecte dans une sorte de contagion irrésistible, voilà bien un lieu non pas des filiations identitaires mais des propagations et transmissions de toutes sortes. L'émotion de la ville se produit surtout dans la rue (mais pas toujours cependant car parfois cela peut arriver dans un retraits octroyé par un café, un restaurant, une chambre fenêtre ouverte..), les affects et les percepts s'y déploient en pagaille, dans une temporalité fragmentaire où des sentiments nous submergent de façon spectaculaire, puissante, ou au contraire clandestinement, insidieusement, faiblement. Ainsi les jeux de déplacement, de déterritorialisation, de reterritorialisation, de transfert, peuvent s'étendre à loisir. Mais aussi bien des situations critiques peuvent se cristalliser dans la déperdition d'énergie, le dépérissement de soi, la dégradation collective, ne l'oublions pas. Ainsi la rue serait-elle en même temps la trace et la fuite, c'est-à-dire l'inscription fugace du vivant, et son dérochement se produisant sous nos yeux si l'on peut dire. Le philosophe Jean-Luc Nancy écrit que « la ville forme un milieu, qui n'est ni un cadre, ni une contrée, qui est un rapport plutôt qu'un support, un milieu, entre les lieux »¹, on pourrait le dire aussi de la rue bien sûr. Celle-ci forme bien un *milieu* qui relie plusieurs lieux entre eux, elle est effectivement un rapport s'établissant entre des gens, des choses, des événements si minuscules soient-ils, et des regards. Une ontologie de la rue est envisageable selon les termes d'un *rappor*t, et non pas uniquement en termes de relation. En effet nous y vivons à la fois une constatation de ce qui est, de ce qui s'y produit, la réalité des liaisons qui se trament à cet endroit,

1 Jean Luc Nancy, *La ville au loin*, Paris, La Phocide, 2013, p. 73.

et de toutes les correspondances imaginaires et synesthésiques que nous pouvons opérer intérieurement dans l'expérience des temps de présence et d'absence déjà évoqués. C'est précisément ce qu'effectuent les artistes vidéastes comme nous l'avons examiné à maintes reprises.

Des choses passagères

C. Gfeller, R. Cahen, P. Philipps, C. Dan, K. Nicolea, F. Scurti, F. Vogel, braconnent visuellement dans un ordre établi selon un plan urbanistique en recombinaison de fragments de perception, créant ainsi une béance pour de multiples significations ou des opacités signifiantes. Comme le dit Michel de Certeau, l'acte murmurant de produire un texte serait à la conjonction d'une stratification sociale et d'opérations poétiques² : ce en quoi les artistes de l'image nous offrent les indices d'une *poétique commune* de la rue. Au-delà des procédés techniques inventifs qui peuvent être de l'ordre de la virtuosité, de la transparence, d'un flottement, de l'expérimentation, du ralenti, d'une mise en danger parfois de nos cadres perceptifs, ces opérations poétiques nous déportent vers une *certaine obscurité* que la ville est à elle-même. Cette caractéristique je l'ai signalée par ailleurs comme une trame urbaine ayant ses surfaces et ses profondeurs, une opacité particulière induisant une illisibilité de l'espace, une épaisseur sociale, une indéfinition urbaine³. Cette face obscure de la ville⁴ serait celle d'un rendez-vous secret entre la modernité, l'émergence d'un présent, et l'archaïque, les forces telluriques qui traversent la cité à travers ses sédimentations temporelles. La rue constitue le « capital d'incarnation » de cette rencontre étrange de l'actuel et de la primitivité (originale et non pas originelle). Tout cela est à l'œuvre dans les

2 Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 290.

3 Alain Mons, *Les Lieux du sensible*, Paris, Cnrs éditions, janvier 2013. Cf. chapitre « Surfaces et profondeurs. La trame urbaine »

4 *Ibid.* pp. 105-108 : « La face obscure de la cité. L'hypothèse Pierre Sansot ».

L'hybridation des mondes

images vidéos, notamment avec Robert Cahen et le suspens de ce qui peut arriver dans les rues du Yemen, ces femmes flottantes en noir ; ou bien chez Paulette Philipps filmant au ralenti des regards incertains, impliquant notre propre voir dans un conflit voyeuriste, un certain malaise, dans une dimension paradoxale de la pensée contingente ; et bien sûr avec Catherine Gfeller et sa rue des frôlements épidermiques, des fragmentations de la foule, des données autobiographiques et fictionnelles s'enchevêtrant, des spatialités de multi-compositions.

Pour conclure, je soulignerai trois éléments qui contribuent ou résultent de cette disposition et décomposition d'une texture de la rue dans ses diverses hybridations visuelles telles que nous les avons signifiées. Il s'agit d'une *scène retournée* en quelque sorte, comme dans un certain théâtre actuel ou une chorégraphie contemporaine, puisque la « scène » semble être pulvérisée, du moins largement entamée sur ses bords. Le plan n'a plus de centre, il est tout autour, aux alentours, il est flottant, d'où ce va et vient des corps et des visages qui traversent la « scène » en la désorientant, comme on le voit dans certaines vidéos. Il s'agit parfois d'une expérience du vertige dans le fait d'excéder les codes visuels installés, ou bien de transformations infinitésimales, silencieuses, taciturnes, cela dépend des situations envisagées. Une telle perspective de déstabilisation transforme les ambiances de la rue dans les perceptions que nous en avons, et les contextes urbains sont à repenser selon les termes d'une « climatologie »¹. Puisqu'il s'agit de capter les *variations atmosphériques* de la rue, selon les passages que nous opérons pratiquement de façon contingente entre le perçu, l'aperçu et l'imperceptible². Les

1 Fabio La Rocca, *La ville dans tous ses états*, Paris, Cnrs éditions, 2013. Cf. chapitres « Pour une climatologie de notre temps » et « Situations urbaines ».

2 Sur ce thème voir Alain Mons, « La zone du trouble. Aperçus de ville et météorologie du sensible » in ouvrage collectif *La Transition du perçu (à l'ère des communications)*, Bordeaux, PUB, juin 2013 (dirigé par Alain Mons).

ambiances de la rue défient les catégories de pensée, à travers des phénomènes en jeu comme l'indéterminé, le flou, le fugace, la turbulence, la précipitation, et l'imprévu : tous événements fluctuants qui sont ceux d'une météorologie généralisée. Dans une telle scénographie flottante, impondérable, de la rue contemporaine et mondiale, *le regard nomadise*, et cherche à la fois ses repères et les lignes de fuite, il se faufile entre les interstices, il devient mobile, passant entre les intervalles qui ouvrent le réel comme dans un texte poétique (Blanchot). Un regard oblique donc qui opère dans un vaste contexte communicationnel de mouvements de corps et des choses passagères. Les symbioses s'y produisent et y constituent des « inter-régnes » entre des éléments très variés, aboutissant à des zones d'indiscernabilité qui sont celles des devenirs (Deleuze). Autant dire que nous faisons l'expérience d'une *affectologie du regard*, puisque celui-ci est affecté par le contexte symbiotique de la rue dans lequel il plonge tantôt jusqu'au vertige tantôt de façon discrète, subtile, mais en retour il affecte ses alentours selon un processus de subjectivation où se joue le battement de l'intérieur et de l'extérieur.