

Avoir-à-voir et la clameur des morts: notes à partir de motifs visuels waiwai

Exposition et vidéo de : Evelyn Schuler & Alfredo Zea

Colloque TransOceanik : 28-05-2013

Une in/traduction

Comme couramment, cette note sur la traduction est à la fois une introduction à elle – c'est une in/traduction.

Comme couramment aussi, cette note indique quelques décalages dans la traduction. Elle ne devrait pas être entendue, cependant, comme un amendement. Le but de cette note est plutôt d'assumer et endosser leur disparité - en vertu de l'idée que la traduction aussi transmet et laisse voir les discontinuités.

C'est ce qui arrive, par exemple, avec l'un des leitmotifs de cette exposition, où parcourent les variantes de «traiter». En portugais - et en espagnol - le champ sémantique du traiter englobe plusieurs sens, desquels sont emphatisés ici:

- traiter avec quelqu'un dans le sens d'échanger avec d'autres personnes ;
- traiter quelque chose dans le sens de discourir sur une question, mais aussi dans le sens de parler de la consistance de quelque chose, par exemple: il s'agit d'un nouveau type de virus ;
- traiter dans le sens de négocier, faire un pacte ou d'accepter un traité ;
- et traiter dans le sens de chercher, rechercher et de façon générale d'essayer quelque chose, comme lorsque qu'on dit: traiter de venir.

Il sera de celles-ci et d'autres constellations - comme celles du voir ou du partir – que cette exposition va traiter, de telle façon qu'elle à sa fois pourrait bien être considéré comme un essai sur la traduction autant que la traduction est aussi, ou surtout, un traité de frontières.

De quoi s'agit-il?

Voilà une question qui revient toujours...

Autour d'une quelconque exposition, soit d'un texte ou d'un vidéo.

Même si on comprend quelque chose dans son sens presque imperceptible, c'est-à-dire comme quelque chose de cher, d'affectif.

“De quoi s'agit-il?” est peut-être une question que chacun doit reprendre de nouveau pour y répondre autrement.

C'est une question dont je n'attends pas que d'autres répondent pour moi même s'ils apparaissent éventuellement comme ma contrepartie.

De plus, par son amplitude, cette question ne peut être abordée que partiellement.

Je la comprends ici comme une interrogation sur *l'avoir-à-voir*, sur cette formule qui est, à la fois, si familière et si étrange : *avoir-à-voir*

tout à voir

quelque chose à voir

rien à voir

L'étranger dit : « Que nous dit cette formule ? »

Il me paraît que la formule dit quelque chose qu'on ne comprend pas et, à la fois, on comprend quelque chose qu'elle ne dit pas.

Mais ce n'est pas évident, car ce qu'elle dit et qu'on ne comprend pas c'est que ce qu'il y a entre l'un et l'autre n'est pas une connexion directe, mais le fait que les deux ont quelque chose à voir ensemble.

L'étranger dit : « Quelque chose, tout ou rien à voir. »

Oui, mais dans tous ces cas il s'agit d'un registre visuel. Ce qu'appelle l'attention c'est que la formule n'a pas besoin d'être plus explicite pour fonctionner. Elle est simplement allusive à son objet.

Alors qu'il s'agit d'un voir sans définition de ce qui est vu, il est possible que ce que la formule met en scène soit la visualité elle-même.

L'étranger dit : « Et alors qu'est-ce qu'il y a à voir ? »

De la lumière et de la vision on a dit justement que, tandis que les deux permettent l'apparition des choses, elles-mêmes tendent souvent à s'occulter.

La formule *avoir-à-voir*, pourtant, par effet de la soustraction de son objet, met en évidence le procès de voir, dans la mesure où elle suspend l'objet de la vision et, dans le même mouvement, nous suspend dans la visualité.

Dans *l'avoir-à-voir* on peut entrevoir quelque chose de visuellement proche de ce que Levinas a dit sur la poésie de Celan : « le Dire sans Dit ».

L'étranger dit : « Il paraît difficile de capturer un voir sans quelque chose vue. »

On arrive à l'impasse seulement si on a la prétention de voir d'une façon directe la vision. Mais *l'avoir-à-voir* nous offre peut-être quelque chose de différent. C'est une formule qui cherche à détourner la vision, à la contourner, à la circonscrire.

C'est un trait du voir, sans la promesse de nous conduire jusqu'à sa présence, mais plutôt de nous montrer, dans le trait même une partie du voir.

L'avoir-à-voir est, d'une certaine façon, un vide constitutif du voir.

A placeholder

Les Waiwai nous parlent des *enîhni komo*, les « non-vus », à la recherche desquels ils entreprennent des vastes expéditions, qui leur ont donné l'appellation des « argonautes de l'Amazonie ».

Mais l'inquiétant de ces expéditions n'est pas tellement leur extension, mais le fait que leur quête, par la définition même de son objet, les « non-vus », n'a pas de fin. Le destin de ces

expéditions n'est pas d'arriver, mais de recommencer sans cesse.

À distance, *l'avoir-à-voir* semble une contrepartie du schéma waiwai.

Si *l'avoir-à-voir* est un voir sans définition de ce qui est vu, il y a d'autre part une définition de ce qui est vu qui maintient le voir en suspension. Et c'est justement dans ce moment de fluctuation, dans cette forme de ne pas voir, que le voir apparaît comme un dispositif qui était avant imprévisible: *a placeholder*, qui garde la place de l'apparition des choses.

A placeholder n'est pas simplement un container à remplir avec un événement indistinct.

C'est une zone d'émergence, avec ce qu'il y a d'urgent dans cette formulation.

C'est peut-être quelque chose comme un parking, si là aussi on peut assister à l'événement minimale entre l'occurrence de quelque chose et de rien, c'est-à-dire, si là aussi il s'agit de décider l'état des choses.

A placeholder est un espace passif, oui, mais d'une façon passionnelle.

Comme *placeholder*, *l'avoir-à-voir* est une formule qui reste dans l'expectative de l'apparition et, aussi, de la disparition des autres.

La clameur des images

Dans la peinture d'Arshile Gorky, « The Artist and His Mother », on assiste à un déplacement dramatique de *l'avoir-à-voir*, dans lequel l'expectative de la formule devient la réponse à une demande.

L'avoir-à-voir sait qu'il y a une demande et une clameur de ce qui est vu sans dépendre de la faculté de voir, mais qui vient de l'image et de ce qui survit ailleurs.

Cette réceptivité est la contrepartie de ce que peuvent les images, de sa potentialité interminable.

Il y a une scène inquiétante dans *Ararat*, le film d'Egoyan, dans laquelle la biographe d'Arshile Gorky fait irruption sur le plateau du tournage pour manifester sa discordance avec la façon dont est raconté le génocide subi par les Arméniens.

Elle traverse le plateau entre les morts et les blessés de la mise en scène de l'invasion turc du village de Van.

Dans ce moment, se passe une chose prodigieuse : un des personnages du film, un docteur nord-américain, lui reproche son intrusion au milieu d'une situation de guerre et d'urgence désespéré.

C'est le film, c'est la fiction, c'est la vie des images de la mémoire, de l'histoire, de l'invention qui réclament leurs droits sur la réalité du présent et sur le voir.

La passion de voir

Mais, s'il y a un voir et une vision de *l'avoir-à-voir*, il y a aussi une irradiation de la formule qui affecte celui qui voit.

L'accent sur la visualité, donné par la formule, n'a pas seulement l'effet latéral de placer les participants sur un plan visuel, mais aussi de nous interpeller comme entités visuelles.

Par *l'avoir-à-voir* émerge ce qu'il y a de visuel dans les participants et, extrapolant cet effet, ce qu'il y a de spectral en eux.

Devenir-spectre est une fonction du voir et du non-voir, des alternances de la vision.

Le regard latéral, oblique, des Waiwai quand je suis arrivé dans la communauté, avait cet effet dissolvent, spectral : un regard qui m'obviait comme si là où j'étais il n'y avait rien de consistant, ou, plus encore, rien à voir.

Plus qu'une faculté, le voir est une passion. C'est la passion de voir dont nous parlent d'innombrables récits amérindiens, où celui qui voit souffre les impacts de la vision.

L'Avoir-à-voir est ce *placeholder* qui garde, attend et regarde ce que peuvent inciter les images sur celui qui voit. En comparaison, la relation apparaît moins comme une matrice que comme une modalité nivelée, comme une réduction claire et distincte de *l'Avoir-à-voir*.

Avoir-à-voir

Mais qu'est que *l'avoir-à-voir* peut être si ce n'est pas une relation ?

Pour quoi ce travail supplémentaire du voir dans *l'avoir-à-voir* ?

De quoi s'agit-il avec *l'avoir-à-voir* ?

En excédant la relation, la formule de *l'avoir-à-voir* répond à cette question dans le sens où elle est une façon de « traiter ».

« Traiter » n'est pas seulement une forme d'être ; de l'autre côté de cette formulation, on dit que l'être est une forme de « traiter ». C'est la réplique radicale du « traiter ».

C'est l'être qu'est une tentative (un traiter) d'être, une forme de « traiter ».

Est-ce qu'il y a ici de nouveau un croisement avec autre constellation waiwai ? Je pense à la figure des *yesamarî*, qui est peut-être la réponse waiwai à la question de quoi il s'agit avec le « traiter ». Il s'agit toujours d'un *yesamarî*, d'un détour. D'une recherche sans fin, de regarder de biais, d'intercaler toujours une histoire en plus.

L'avoir-à-voir est le contrat des parties, qui naît avec l'inquiétude de celles-ci où elles sont plus que le tout. Les parties vivent dans l'impropriété en ce que l'émergence d'une partie est, pour l'autre, un signe de sa limitation. Pourtant, cette inquiétude n'est autre chose que la première condition du contrat.

Un beau titre de Hans Blumenberg nous dit que « Die Sorge geht über den Fluss » : « l'inquiétude traverse le fleuve », le fleuve qui sépare les parties. « Le soleil enfermé » de Raymond Roussel, qui apparaît entre la transparence et l'opacité, c'est sa réponse à l'incommensurabilité entre les mots et les choses. Les *yesamarî* waiwai, à leur façon,

déroulent entre le regard oblique et les non-vus, comme une invention éminente de leur art de créer une certitude à partir de deux ou plusieurs incertitudes.

Comme formule du « traiter », *l'avoir-à-voir* fluctue sur le double abyme de l'avoir et du voir. Mais elle-même, comme nous le montre Gorky, ouvre un nouvel abyme sur lequel il faut s'arrêter.

Au début de « Sans Soleil », Chris Marker imagine un autre film fait seulement avec l'image heureuse et fugace de trois enfants en Islande qui entraîne jusqu'à la fin – la fin du film – une longue amorce noire. “Si on n'a pas vu le bonheur dans l'image, au moins on verra le noir” – c'est le bilan mélancolique de ce projet d'un film qui cherche à montrer une image du bonheur. Cette splendeur obscure et cette vie séparée, sa face récalcitrante, sa résistance à la relation, me paraissent pourtant distinctives sinon de l'image du bonheur, alors du bonheur de l'image. Il y a un double fond par où elle s'échappe une fois et encore une autre fois, pendant qu'elle nous suggère qu'en chaque partie habite un nouveau point de départ.