

un jour après Walden



un jour après Walden

laurie noyelle
raconte

un jour après Walden

*« Ce printemps dans ma cabane
Absolument rien,
Absolument tout. »*

Haïku de Kobayashi Issa

AVANT-PROPOS

Ce mémoire se veut libre.

Libre de naître

Libre d'exister

Libre de choisir

Libre d'évoluer

Libre d'échouer

Libre de disparaître

Libre de renaître

Résolument *in progress*, ce mémoire ne peut recouvrir l'ensemble des réflexions qui m'ont conduite jusqu'à lui et qui m'en éloigneront inexorablement. Les idées et notions évoquées dans ce texte sont en constante évolution, à la fois dans leur résonance avec mon travail mais aussi dans leur mise en pratique. Admettons que si la vie est mouvement, alors ce mémoire n'en est qu'à sa première ondulation. Une forme incertaine. Une forme imparfaite mais qui fait de son mieux. Ce mémoire est une pensée, un instant, une image, une vibration. Il est un éclair qui, par sa lumière, j'espère, vous permettra de voir que les forêts ne sont pas toutes les mêmes, que les jours se suivent mais ne se ressemblent pas, que l'art est une progression, un devenir.

Qui a parlé ?

Ce mémoire se veut à la fois personnel et universel.

Il voudrait franchir les frontières du « je » pour toucher au « nous ».

Je suis la nappe phréatique, ta source. Je suis là, juste en dessous, peu profonde et facilement mobilisable. Prends garde, ma proximité avec la surface me rend davantage exposée à la pollution. Mes parois sont poreuses et je laisse mon liquide circuler librement. Je suis l'espace vide, celui qui t'alimente. Si tu prends soin de ton environnement, alors j'alimenterai ton puits de connaissances neuves, inédites, révolutionnaires, curieuses et étranges. Je suis là, juste sous le visible. Tu ne me vois pas mais, ferme les yeux et écoute. Entends-tu?

WALDEN



Tout commença avec Walden. La vie dans les bois, comme si c'était hier. Il y a quelques années, je revenais d'un voyage à pieds long de 34 jours quand par hasard je rencontrais un ours. Je ne le savais pas encore mais il habitait la même forêt que moi. C'était étonnant que je ne l'eusse pas rencontré avant car durant mon enfance je n'avais cessé d'arpenter les sentiers que lui-même empruntait. C'était le plus souvent les jours d'école mais peut-être qu'à certaines heures de la nuit, qui sait, nous nous étions croisés quelque-part entre les rives du port. Je me souviens avoir monté l'escalier en bois qui menait à son atelier. Il y fabriquait un miel clair et fondant qu'il servait avec du thé. Cependant, ce jour-là, je m'arrêtai deux étages plus haut pour dessiner. J'en gardai une image contrariée, tant la pièce était étroite et mal éclairée. Puis l'école disparut et mes souvenirs se brouillèrent. Comme les oeufs. Je continuais à croiser l'ours sans trop savoir qui il était, sans même avoir conscience qu'il existait un animal à la force aussi tendre et au poil tellement sombre que son regard bleu des glaciers d'Islande perçait l'obscurité. Si mon ignorance à son égard durait aussi longtemps c'est que, voyez-vous, j'avais pris le chemin le plus long pour arriver chez moi. Impatiente, bientôt désespérée.

L'été 2015 touchait donc à sa fin quand je décidai de retourner à l'école. Cette fois, je m'arrêtai au premier étage, à l'atelier du miel et du thé. J'avais trois semaines de retard. Mes chaussures n'étaient pas lacées et mes talons glissaient chaque fois que je m'appuyais sur la pointe des pieds. Je marchais n'importe comment, à la fois en traînant et en claquant les pieds, pourvu que mes chaussures restent en place. Une fois assise à la place qui m'était attitrée, je voulus très vite abandonner. Le plus souvent je bloquais et, quand je ne bloquais pas, je rêvassais. Je n'étais pas particulièrement assidue et une année fila encore sans que je ne vis l'ours.

Je ne saurais vous dire qui de lui ou de moi trouva l'autre. De la même façon que je ne sais pas bien d'où viennent les idées et qui, du créateur ou de la création, préexiste. Il me semble souvent que le temps se déploie par couches, d'abord maigres puis de plus en plus grasses. Un peu comme on amollit la croûte du pain avec le beurre. Quoiqu'il en soit, petit à petit je voyais l'ours et l'ours me voyait. La vision était si brillante que je peinais désormais à discerner quoique ce soit d'autre. Les paysages alentour devenaient flous, les personnages flottaient sur des lavis d'encre rose puis disparaissaient. Le temps n'avait plus d'horloge. Les images s'inversaient tels des négatifs photographiques et je ne comprenais plus qui de l'ours ou de moi-même m'avait engendrée.

Moi, Laurie Noyelle, le Loup, Bleue, Lau-Maria-Chris. Les personnages se multipliaient à mesure que les terres désertiques s'étendaient, que les températures chutaient, que la

lumière faiblissait et que je perdais le sens du « je ».

Un matin d'hiver l'ours m'ouvrit sa tanière. Il brancha le magnétoscope. La lumière s'éteignit pour de bon, les hauts parleurs se mirent à grésiller. Et de mille couleurs le film commença.

Walden, Jonas Mekas, 1969, 16 mm, couleur

Cette étude de l'oeuvre de Jonas Mekas propose une lecture intuitive d'une partie du film Walden par l'image, laquelle est traduite par des mots choisis pour représenter l'image elle-même, ou, tout au plus, l'impression qu'elle transmet, une interprétation possible, un détail, un son, une parole, une forme, une action, un sentiment, une texture, une nuance, une couleur, une matière.

De cette lecture se dégage la richesse sensorielle, plastique, sensible et intellectuelle du journal filmé de Jonas Mekas. Du fait du caractère personnel et donc subjectif de cette expérience, il serait tout à fait possible de l'enrichir du point de vue d'autres spectateurs et d'en augmenter encore la profondeur, dévoilant ainsi toujours plus de la poésie contenue dans ces images.

Visionné: 27' sur 180'

« Jonas Mekas's films celebrate life. »

11 mars 2020 - Visionnage de Walden, Jonas Mekas, 1969

27 minutes
sur 180'

Première bobine dédiée à dernière

Hiver New York. Arbre. Accordion

Fleurs Barbara

ongles rouges
vue sur New Y

mains - 5 doigts

cheveux coupe - riches

Sunday at Stone.

Mekas à table

le Parc, la marche, une merveilleuse
sensation de printemps - les fleurs
sont éblouies.

lit livre somnait l'ombre rouge

"WALDEN"

jeune fille sur le chemin entre les
arbres.

Blonde - Blé

Portrait

musique « l'accordéon ?
toucher la nature
caresser les fleurs
des ombres sur le visage
s'asseoir sur un banc
observer.

la fille en bicyclette

Dear Jones

lettre à Mekas.

robe orange

Jours morbides de NY et
mélancolie

herbe brûlée, chaud
Raconter un rêve en
mangeant les œufs.

la mer. Et si ?

hall de gare - superposition
d'images. enfance

un mariage
à l'église
musique et instruments à cuivre
allée centrale
promesse et alliance
rose rouge
devant l'Église
beaucoup de monde
fête

je vis donc je fais des films
je fais des films donc je vis
vie mouvements
I make home movies so I live.

accordéon

vieil homme figé photographié
celebrating

je suis heureux

déménager - chambre vide

deux riantes un café - en terrasse

un petit chat
un deuxième
sans les parasols.

Paint lumineux qui dégage
Une aube en acier
Bord de mer. faubourgs
va et vient de voiliers et
optimistes, planches à voile

Une journée passe, les nuages
aérien.
Dans le ciel qui s'obscurcit
le phare se rallume
sur fond noir de la nuit
côté

homme barbu
attend sur les marches
du porche.

arbre et écorce.
grands pieds et grandes chaussures

panpiers - Ville - action
un homme maestache
marche

le paysage defile
nuit. lune brillante

Voyage en train
câbles électriques.

éclaircies - fonde.

Déjeuner. chanson bébé

Alexandra ne te salue pas
encore de l'avenir

Mékes dans son bureau.

Portrait, mains, portrait,
regard, main, portrait

"Walden".

lac, barques sur l'eau
saint, lente

Superposition d'images

leaves water

without money

Ciel bleu, vent cheveux

bruit de pas qui marchent
faubourg rouge.

train

pluie jardin

chaise à bascule

Sainte Thérèse protège New York

Hautes herbes

chien, enfant garçon

kilt écossais, la nature

"parler sans distrait"

des chiens, des chats, des enfants

un singe capucin

Trampoline

faire et rester silencieuse

arbre dans le brouillard

Crêpes sale

butiner les fleurs, Corque

faucilles, hautes herbes
blanches

Fleurs par Marie Menken.

plume de fleurs, succession d'images

de toutes les couleurs. Apparition d'un ange

Des fleurs. C'est une fontaine.

Pérégrinations. 5287 kilomètres depuis Calais, France jusque Skattungbyn, Suède. Fin à Taizé. Silence.

En cette fin de mois de février 2016, je décidai de partir en Suède. À cette étape du chemin, je ne me doutais pas que les forêts allaient définitivement marquer leur empreinte dans ma mémoire. J'ignorais d'autant plus que, quatre années plus tard, j'aurais reproduit l'une d'elles plusieurs centaines de fois, jusqu'à en imprimer l'image sur des plaques de porcelaine.

Des milliers de kilomètres se sont ajoutés au compteur de ma voiture, formant une boucle sur la carte et une marque indélébile dans ma tête.

*Trois semaines de route et une semaine de silence plus tard, je trouvai une carte postale à l'atelier de l'ours. Je n'avais pas encore lu *Walden ou la vie dans les bois* de Henry David Thoreau mais j'avais plusieurs fois regardé *Le cercle des poètes disparus*, réalisé par Tom Schulman en 1989. Or, à l'ouverture de chaque réunion des membres du Cercle des poètes disparus (Dead Poets Society) sont cités des passages de l'oeuvre de Thoreau. Je m'étais alors interrogée sur la nécessité d'avoir une forêt en soi pour écrire de la poésie. Trois ans plus tard, tandis que je lui lisais mon journal, l'ours me cita Nietzsche: « il faut avoir un chaos en soi-même pour accoucher d'une étoile qui danse. »*

Soudainement, les noirs de la forêt se sont éclaircis.

Walden ou la vie dans les bois, Henry David Thoreau

« En la plupart des livres il est fait omission du Je, ou première personne ; en celui-ci, le Je se verra retenu ; c'est au regard de l'égotisme, tout ce qui fait la différence. Nous oublions ordinairement qu'en somme c'est toujours la première personne qui parle. Je ne m'étendrais pas sur moi-même s'il était quelqu'un d'autre que je connusse aussi bien.¹ »

Quand j'ai commencé à lire *Walden ou la vie dans les bois*, j'ai d'abord été frappée par la résonance de ce texte, écrit à la moitié du 19^e siècle, avec notre époque contemporaine. Il y est question d'économie de moyens, de nature, d'une vie simple, de basse consommation, de la définition des richesses, du droit de propriété, de la nécessité des choses, du sens de la vie, d'apprentissage, d'éducation, de nature humaine et de biens d'autres questions. L'auteur écrit à la première personne, avec le Je, un texte qui s'adresse en premier lieu aux jeunes, notamment aux étudiants.

1 THOREAU, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2017, p.20

Il défend, encourage et célèbre la liberté, l'indépendance, l'autonomie, la Vie et l'Être. À presque deux siècles, *Walden* n'a rien perdu de son actualité. L'auteur y redéfinit les richesses : il revendique une pauvreté « volontaire » grâce à laquelle l'individu n'éprouve pas la douleur du misérable, celle d'être privé de biens matériels. Le « pauvre » est celui qui ressent de la joie à se débarrasser, se délivrer de l'inutile, de ce qui enferme l'être dans une identité stable, un mode de vie définitif et des contraintes sociales étouffantes. Sait-on au moins ce que cela nous coûte d'être riche ou de prétendre à le devenir? Quel en sera le prix à payer pour la planète et l'humanité?

De nos jours, et cela était déjà le cas à l'époque, la « pauvreté » est un mot péjoratif. « Pauvre » est un qualificatif devenu insultant et discriminant. Et si, à la lecture de *Walden*, on découvrait que la richesse ne se situe pas là où nous avons pris l'habitude de la voir? Et si la vraie richesse était de posséder l'inépuisable, le léger et l'éternel? Ne pas s'encombrer. Dire non aux ressources destructibles, aux préoccupations lourdes et aux possessions éphémères. *Walden ou la vie dans les bois* n'est-il pas un chant d'espoir pour l'humain qui, comme moi, cherche avant tout à être?

Rappelons que ce livre n'est pas le journal de Henry David Thoreau. C'est un texte dont l'écriture lui aura pris presque huit ans. Il est le fruit d'une expérience de deux années deux mois et deux jours passés à vivre au bord d'un lac, de manière auto-suffisante et dans une quasi-complète solitude. Henry David Thoreau, né David Henry Thoreau, a vingt-huit ans quand il décide de s'installer au bord du Lac. Vingt-huit ans, c'est l'âge que j'ai quand je commence à le lire cet O.V.N.I littéraire.

Walden est un manuel de (sur)vie, la célébration discursive d'un geste, un mode de vie –à définir– une philosophie qui s'accomplit dans l'ergon (l'acte) et se déploie dans le cynisme, un pamphlet.

Il est aussi le texte fondateur du *nature writing*, genre littéraire né aux États-Unis vers la fin du 19^e siècle mêlant observation de la nature et considérations autobiographiques. L'auteur y déploie sa pensée, riche d'une expérience de vie hors du commun et pourtant si banale, puisqu'il s'agit de vivre, simplement et sans encombre. Ce qui connecte *Walden* au *Journal* de H.D. Thoreau, c'est qu'il reprend ici et là des développements que l'on peut retrouver dans son journal.

C'est donc rapidement que je passe de la lecture de *Walden* à celle du *Journal* de Thoreau. Sept-cent- soixante-six pages pour vingt-quatre années de vie : de 1837 à 1861.

envahi le parking - j'ai pleuré -
 J'ai marché et fait comme si
 Puis le travail - Puis l'ennui -
 Alors j'ai écrit et me suis
 impatientée de nouveau ~~de~~ l'écriture -
 Sentait, j'ai attendu de te
 voir - Me demandent si tu
 allais bien parvi me
 pardonner - Encore aujourd'hui
 Un jour sans ombre portée -
 Le soleil

Une nuit sans lune éclairée qui
 éclaircirait ~~l'~~ obscurité -
 nos

15 février 2019. Nuit éveillée

Matin sommeil
 lendemain de
 mort
 Soleil. Travail

Je te veux
 un petit peu
 et par ce peu
 qui peut me pas

Première fois
 (bizarre soudain)
 il m'attend à la
 maison.
 Air chaud
 puis froid
 Tasse de thé
 Gouttes bleutées

Le temps se rallonge (les jours)
 le soleil chauffe (un peu plus)
 Le décor semble moins lourd mais
 pourtant pèse encore sur mes
 épaules / mon dos / le sol /

Des gaz et des flammes - Des métal en
 incandescence ~~et~~ un alliage qui fonce
 brûle, se déforme se colore et fond

Waldpromenade ou le journal des forêts.

Le 19 septembre 2016 je dessinai la première des trois-cent-soixante-cinq forêts de ce qui allait devenir mon journal. Ce projet se composait d'une image de carte postale et d'une contrainte. Je m'obligeai à reproduire chaque jour la carte, dans son format d'origine et à l'aquarelle. Chaque carte comporterait en son dos la date du jour de reproduction, mon humeur définie en quelques mots et la météo au moment de sa réalisation.

Cela ne devait durer qu'une année, soit trois-cent-soixante-cinq dessins. Finalement le projet comporte aujourd'hui quatre années complètes et une cinquième en cours, soit mille cinq-cent-soixante-sept dessins au moment où j'écris ces mots.

La troisième année intitulée «l'année Bleue» marqua un tournant dans ma pratique artistique puisqu'elle y introduit l'écriture à contrainte. C'était aussi la première fois que je tenais de manière quotidienne un journal écrit. Le journal de Bleue s'est imposé à moi de la même manière que la forêt s'est imprimée dans mon esprit: d'abord comme une contrainte puis comme une nécessité.

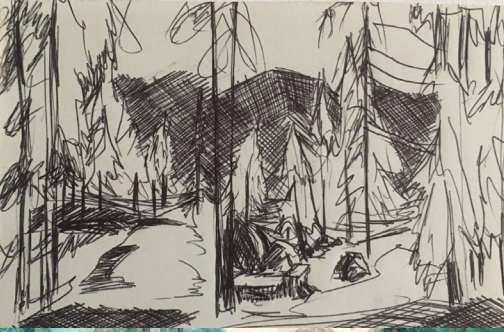
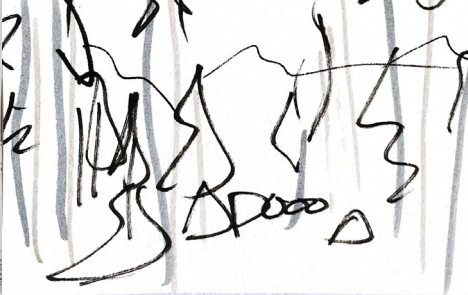
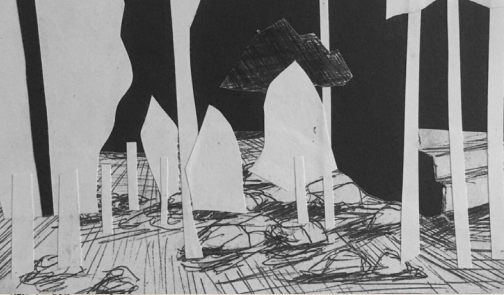
Journal, Henry David Thoreau

1837, 22 octobre. "Que faites-vous en ce moment? me demanda-t-il. Tenez-vous un journal?" Aujourd'hui, j'ai donc écrit ma première entrée.²

Si *Walden* fut d'abord le lieu d'une expérience de vie pour son auteur, l'oeuvre littéraire qui en résulte n'en est pas moins une véritable expérience de lecture. Le journal dont sont issues bon nombre des réflexions menées par l'auteur, l'est également. À en juger tout d'abord par son volume et le poids qu'il représente en main, il semble que l'ouvrage s'adresse aux lecteurs entraînés certes, aux courageux peut-être, aux fous sans doute, à tous ceux qui arrivent encore à trouver du temps pour lire –s'ils existent– mais peut-être, avant tout, aux curieux de découvrir et comprendre ce que c'était d'être Henry. D. Thoreau à la seconde moitié du 19^e siècle.

La pensée de Thoreau y est spontanée, moins construite que dans *Walden*, ce qui permet une mise à distance de ce-dernier et, au contraire, un rapprochement avec son auteur. L'ouvrage est une sélection de textes faite par l'éditeur, afin de «réduire une oeuvre

² THOREAU, Henry David, *Journal*, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Marseille, Le mot et le reste, 2018, 780 p. 19



monumentale pour la faire tenir dans un volume de taille raisonnable»³. Henry David Thoreau n'écrivait pas moins de douze pages imprimées par jour. Si la flânerie était son activité favorite et le moyen d'atteindre un niveau de réflexion aussi riche, écrire était ce qu'il considérait comme son travail. Sans que le texte ne soit destiné à la publication, il lui gardait cette possibilité d'être lu un jour, par son entourage notamment. Ce n'était donc pas un journal intime que Thoreau écrivait, bien que ses pensées les plus personnelles y figurent. C'était pour « sauver de l'oubli » la vie de son esprit que le philosophe en conservait la trace: par l'écriture de chaque pensée, chaque geste, chaque observation.

Ma première intuition se trouve confirmée par ce que je lis dans l'introduction du livre, à savoir que le Journal de Thoreau s'est en quelque sorte imposé à lui comme une nécessité, ou du moins comme le meilleur moyen de faire exister sa réflexion. Michel Granger, à qui l'on doit la sélection des textes, écrit ceci: « Puis petit à petit, le Journal va changer de forme et de fonction: alors qu'au début il en déchire les pages, découpe des paragraphes afin de préparer une conférence ou de rédiger un essai, au printemps 1851, il cesse de le piller, lui laisse son intégrité et entreprend de dater chaque entrée.⁴ »

Le Journal de Thoreau est un essai dont on aurait conservé toutes les idées, chaque soubresaut de l'esprit, les doutes, les contradictions, sans jamais y avoir fait le tri ni établi une hiérarchie de la pensée. C'est un travail en constante évolution dans lequel les idées sont en perpétuelle mutation: elles s'affinent, s'affirment et participent à la maturation d'un esprit original et visionnaire. C'est le déroulé d'une pensée à partir de laquelle aucune organisation logique n'a été établie, si ce n'est celle du temps qui passe.

Il est un peu tôt pour vous parler de mon expérience de lecture du *Journal* de Henry D. Thoreau. Néanmoins, et c'est la force de l'auteur de nous saisir dès le berceau de l'oeuvre, je peux vous partager ce passage qui a retenu mon attention:

1841, 24 décembre. Je désire partir bientôt et vivre au loin près du lac, où j'entendrai seulement le murmure du vent dans les roseaux. Ce sera un succès si je me suis laissé derrière moi. Mes amis me demandent ce que je ferai, une fois là-bas. Ne sera-ce pas une occupation suffisante, que d'observer le progrès des saisons ?⁵

Se laisser derrière soi. Pour devenir un habitant de la nature. Marcher sur les pas de l'indien,

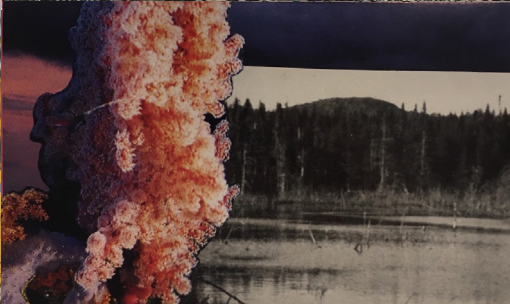
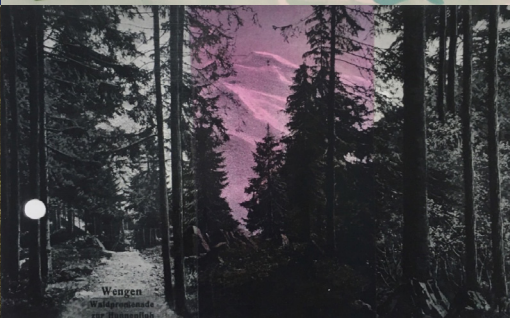
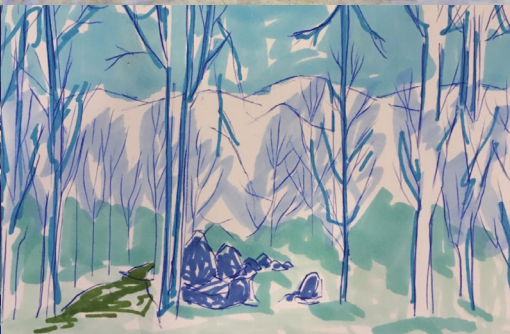
3 Ibid. p. 8

4 Ibid. p. 9

5 Ibid. p. 31, 32

libre et sans contrainte. Faire. Avoir quelque-chose à faire n'est pas le dessein que suis Thoreau. Avoir « quelque-chose à Être », c'est cela qu'il faut aux hommes.

Observer le progrès des saisons. Les saisons avancent et laissent derrière elles semblables saisons. La Nature chez Thoreau se présente comme un objet dont la partie ne reflète pas le tout. Ainsi, l'ancien ou le vieux sont en vérité le nouveau, l'actuel, le juste état des choses.



Treize ans de psychothérapie.

Je ne dirais pas que je suis à l'aise à l'idée de dévoiler mon intimité mais parfois il faut accepter de laisser l'autre entrer dans sa grotte quand on ne parvient pas à en sortir.

La forêt regorgeait de sentiers non balisés que je n'osais pas emprunter. Ce que je craignais le plus, c'était le silence des pierres. En leur présence je me sentais comme orpheline de mes propres sentiments. Tout s'arrêtait. Un souffle coupé. L'incompréhension face au vide. La certitude que rien n'irait jamais plus.

Les chemins les plus évidents n'étaient cependant pas les plus sûrs. Il m'est arrivé plusieurs fois de m'engager sur l'un d'eux pour réaliser quelques mètres plus loin que derrière l'apparente facilité des choses se cachait un épouvantail.

Chaque fois que je m'arrêtais au pied d'un arbre pour écrire, je me trouvais confrontée à de multiples blocages. Je ne parvenais pas à délimiter les frontières, à différencier les distances et les espaces de ma propre territorialité. Les personnages se multipliaient dans ma tête. À peine dessinés, ils m'en voulaient que je les dénigre et les voilà qui s'évaporaient. Il ne resta bientôt que des lavis sur lesquels flottait tantôt un arbre déraciné, tantôt un rocher muet. Les quelques murets que vous y voyez ne sont que des mirages, une illusion, un rêve. Il n'y a pas de muret dans la forêt. Pas plus qu'il n'y a d'ours et de loup qui s'aiment. Bien sûr, tout cela n'était que fiction et, souvent, il m'arrivait de me réveiller bordée de blanc, au milieu d'une pièce aux murs entièrement blancs, eux aussi, et sur lesquels étaient accrochées des peintures de carrés blancs sur fonds blancs. Cela me procurait un soulagement certain de n'avoir pas à me demander lequel du rouge carmin ou du violet permanent j'aurais dû utiliser pour les maculer. Trop longtemps j'avais vécu face à des murs dont les tapisseries étaient déchirées.

Le journal, un territoire de l'intime?

Une approche psycho-sociologique de la territorialité du journal: la conduite dite de «territorialité» est un comportement par lequel l'homme – mais aussi l'animal – parvient à différencier les distances et les espaces. La distance choisie dépendra des rapports individuels, des sentiments et des activités des individus concernés. De plus, elle sera différente selon l'image que l'on se fait de l'autre.

Entendu comme appartenant à la famille des écrits d'artiste, le journal ne saurait être absolument, résolument et uniquement qualifié d'intime. Il pourrait même s'émanciper

totallement de ce qualificatif, son accueil par ses pairs n'en serait que plus respectueux. En effet, une fois entendu que l'on ne parle pas du journal quotidien d'informations, le reflex intuitif à la prononciation du terme « journal » est de lui accoler l'adjectif « intime ». Si, en littérature, il n'est pas rare de trouver des journaux intimes, il en va un peu différemment des oeuvres d'artistes contemporains.

Ce genre recouvre à mon sens l'ensemble des pratiques artistiques quotidiennes s'inscrivant dans une durée plus ou moins longue et pour lesquelles leur auteur exprime l'intention d'un processus chronologique marqué par l'empreinte personnelle pouvant aller jusqu'à l'expression et/ou la représentation du « je ». Certains, qu'ils soient filmés, sonores, dessinés ou écrits, travaillent la notion d'intimité.

Dans ce rapport intime du diariste à son journal, un pacte d'authenticité et de vérité voit le jour. « Je serai vrai; je le serai sans réserve; je dirai tout: le bien, le mal, tout enfin » promet Jean-Jacques Rousseau lorsqu'il ébauche *Les Confessions*.

Mais la transcription intégrale d'une existence dans ses moindres détails, à l'écrit ou par le biais d'une caméra, peut-elle être réellement un gage de vérité? N'est-ce pas naïf et candide de croire qu'il est possible de saisir une vérité objective, sans détours, avec un minimum, sans aucune influence de l'observateur sur l'objet, de l'acteur sur le jeu, de l'auteur sur le texte? Alors qu'il songeait à commencer la rédaction de son journal, Kafka pressentait lui aussi les écueils de l'authenticité de l'autobiographie.

Le cinéaste américain d'avant-garde Andrew Noren, à propos de *The New Miseries*, sorte de carnet de bord personnel filmé, résumait en ces mots ce que Kafka mettait déjà en question: « Je filmais toutes les personnes que le rencontrais. [...] Je me filmais moi-même en train de cuisiner, manger, dormir, faire l'amour. Je filmais dans le supermarché, à la banque, sur mon lieu de travail. [...] Chaque bobine était une sorte de témoin extrait directement du coeur de ma vie. Le style était très simple et sans détours -le minimum d'artifices. [...] J'étais assez naïf pour croire qu'il y avait une vérité objective qui pouvait ainsi être saisie. Plus tard j'acceptai l'interprétation à la place de la vérité.⁶ »

Comme nous l'avons vu précédemment, en littérature, l'écriture du journal s'opère sur le mode du discontinu, ce qui le démarque ainsi du récit autobiographique, lequel convoque avant tout la mémoire et procède le plus souvent d'une reconstitution.

Genre littéraire protéiforme certes mais dans lequel on voit tout de même fonctionner

6 BEAUVAIS, Yann & BOUHOURS Jean-Michel (sous la dir. de), *Le Je filmé*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995, p. 8

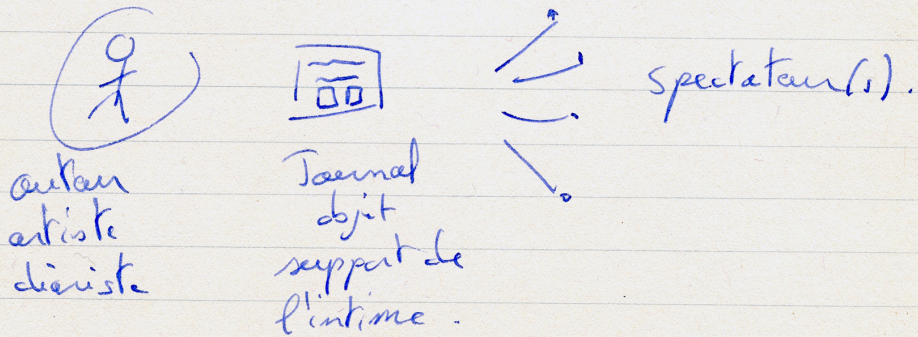
Selon le centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)
24.02.20

Théorie
de Hall

PROXÉMIÉ = étude du rôle des distances dans les relations interpersonnelles. (psychologie).
Elle nous enseigne par ex. que la perception des distances intimes et sociales peut varier d'un individu à l'autre.

"Bulle" autour de l'individu - une surface - une zone émotionnellement forte / un périmètre de sécurité individuelle.

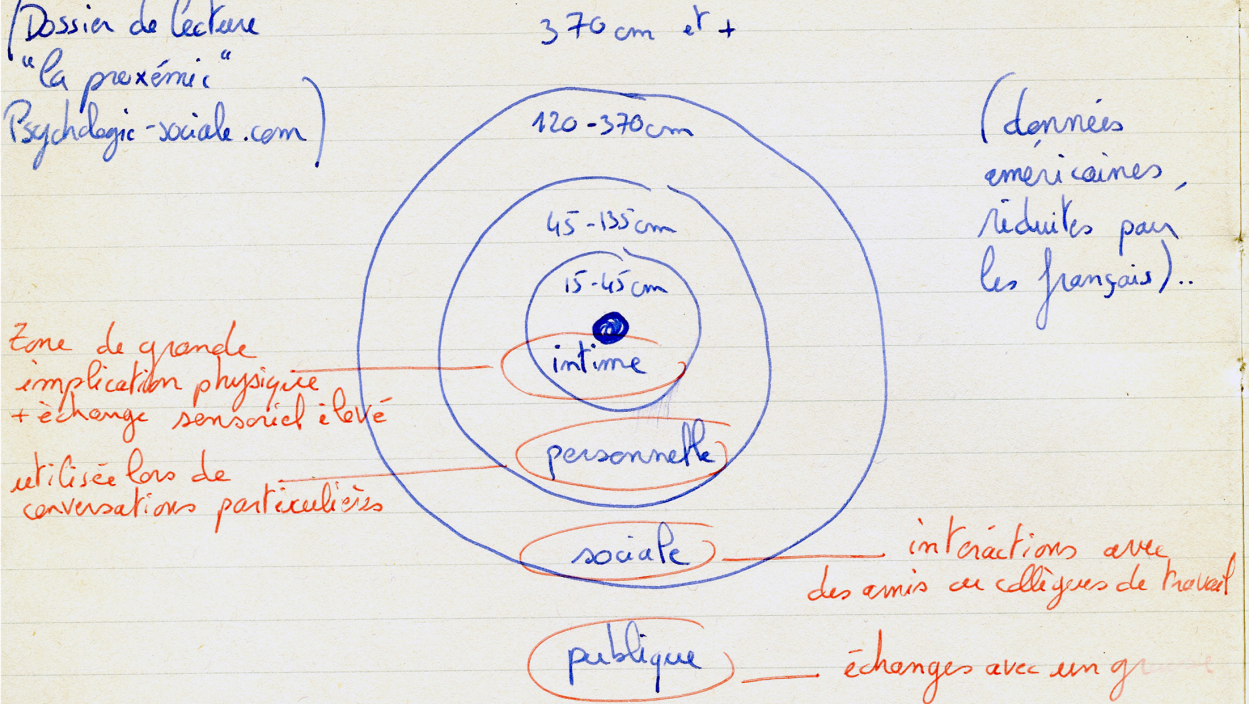
Le journal aura tendance à relater en Ed'informations, allant des plus banales - impersonnelles - aux plus intimes - personnelles.



Or, Hall nous enseigne 4 catégories principales de distances interindividuelles, en F^o de la distance qui sépare les individus.

—>

Source:
(Dossier de lecture
"La proxémie"
Psychologic-sociale.com)



On peut se demander de laquelle de ces sphères relève le journal en art.

Rq: il conviendra de réserver cette recherche sur la période dite "contemporaine" de l'art, exception faite de certaines œuvres littéraires "points de départ" comme par ex Walden de A.D. Thoreau (*).
Notre recherche se basera donc sur une sélection d'œuvres depuis les années 60 environ.

(* Ou "journal" de Kafka et bien sûr le "Journal" de Thoreau, source principale de l'auteur pour l'écriture de Walden.

divers mécanismes d'écriture.

A priori, le journal ne répond à aucune structure particulière ni à une « logique de récit » comme c'est le cas dans un roman ou une autobiographie. Et pour cause, il n'y a pas vraiment de récit dans un journal puisque l'écriture se faisant à mesure que les événements, l'auteur ne peut pas donner aux faits une organisation.

Par ailleurs, il semble que le journal relève, à l'origine, d'une littérature écrite. En effet, le journal intime s'est développé dans les pays et aux époques où s'est pratiqué la lecture muette, c'est-à-dire en Occident, dans les sociétés industrielles et capitalistes.

Le journal appartient au domaine du secret relatif: on ne relit pas son journal et on lit pas le journal d'autrui à voix haute, ni à mi-voix. Cela est vrai en littérature mais pas nécessairement chez les artistes/diaristes. Lorsque le journal est filmé ou sonore, la voix intervient pour lire le texte supposé rester secret et caché de la vue de tous – ce que nous verrons plus loin, notamment avec *Rien dans les poches*, journal de Laurie Anderson.

« Je », « tu », « il », « elle », « vous », le journal ne se cantonne pas non plus à employer le « je » uniquement. Le « tu » peut être employé de manière épisodique dans un monologue intérieur, soit par sermon, soit par jeu, ce qui renvoie encore à l'idée d'un dédoublement de la personnalité chez le diariste. Le « vous » peut être un « tu » déguisé et marquer une distance supplémentaire ou un signe de mépris et de sévérité du diariste envers lui-même. On en vient inévitablement à se demander: qui parle? Car si le plus souvent l'auteur s'adresse à lui-même, il peut évidemment rapporter des paroles, fictives ou non, que d'autres auraient pu ou pourraient lui adresser.

Une autre question se pose sur la destination de cet écrit: à qui s'adresse le discours du diariste?

À lui-même certes, mais pas exclusivement. Parfois il s'adresse à un ami et prends des airs de correspondance unilatérale, sauf s'il s'agit de l'intégration pure et simple dans le journal d'une lettre reçue ou envoyée. L'arrivée d'un ami imaginaire dans le journal est aussi tout à fait possible, comme dans le *Journal* d'Ann Frank où la jeune fille s'adresse de manière récurrente à Kitty. Alors, l'écrit prend une structure plus ferme que le journal intime, celle de la correspondance. Dans cette hypothèse, le « tu » informe, au sens propre, le journal intime dont l'organisation devient différente: les coupures d'un texte à un autre n'ont plus le même sens et le journal dans sa totalité s'adresse à quelqu'un.

Enfin, et nous concluons cette étude sur ceci, le journal intime dans la forme qu'il a connu au 19^e siècle et au début du 20^e ne semble plus pouvoir exister, tant, à notre époque

la notion d'individu et de « moi » est battue en brèche. Mais il aura toutes les chances d'exister s'il est considéré comme « une enveloppe littéraire permettant d'abriter toutes les formes dissidentes, fragments de poèmes, romans en miettes, s'il est à la fois un merveilleux exercice d'écriture (le principe stendhalien: « Écrire deux heures par jour, génie ou non », pourrait y trouver un lieu d'application), et la matrice de l'oeuvre en gestation.⁷ »

7 DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Presses universitaires de France, Littératures modernes, coll. « sup », 1976, p. 193

Au détour d'un arbre je changeai de direction. Dans les clairières je flânais. Sur un rocher je me reposais. Depuis les rives des cours d'eau, j'observais. Lorsque le ciel s'assombrit, je retournai sur mes pas. Par tous les temps et chaque jour, je fouillais derrière chaque buisson et sous chaque pierre. J'espérais une réminiscence, un signe, une synchronicité. Mais je ne trouvais qu'un déjà-vu, un sens interdit, une contradiction. Je m'interrogeais sur les raisons qui m'avaient poussées à partir. Était-ce une fuite? La forêt se répétait. Elle tournait en boucle et moi je tournais avec elle. Il faisait nuit très tôt, c'était l'hiver. Certains jours, on aurait dit que le ciel manquait de pixels. Il arriva souvent que je vis la lune apparaître de jour et les cimes se renverser à la surface du lac. Je savais qu'il existait un soleil qui ne tournait pas en boucle, lui. Il était fixe dans son système. D'aucuns le rencontraient le jour et souvent vers midi mais, moi, je ne connaissais qu'un soleil de nuit. La forêt finit par s'étendre au-delà d'elle-même. Je cherchais inlassablement à en retrouver l'origine mais de ses prémices je ne me souvenais que de hasards, de coïncidences, de causes fictives, d'une fatalité.

Entretiens, Jonas Mekas. Une introduction à Walden

Jonas Mekas était un exilé. Un survivant de la guerre. Une « personne déplacée », disait-il. En 2000, lors d'un entretien avec Jérôme Sans, il affirme n'avoir jamais cessé de filmer depuis son arrivée à New York en 1949. Depuis qu'il a quitté son pays natal, obligé de fuir la guerre. Depuis qu'il n'a plus rien compris à l'être humain face à l'atrocité des événements dont il a été témoin. Mekas devait composer avec le sentiment d'avoir tout perdu : son pays, sa famille et ses premiers journaux écrits (une dizaine d'année d'écriture).

« [...] J'enregistre tout, sans porter de jugement sur ce que je vois. En fait je ne filme pas vraiment «tout», seulement les brefs moments que je sens qu'il faut filmer.⁸ »

Si Mekas filme tout sans vraiment tout filmer, c'est parce qu'il sent quand il faut filmer. Car sa mémoire dirige son regard. La mémoire dans l'oeuvre de Jonas Mekas est synonyme d'intuition. Elle le guide. Avec elle, et pour elle, il filme. Car le vidéaste se dit être « toujours en exil⁹ » et il en est profondément affecté. À la recherche de son enfance, l'homme déraciné

8 SANS, J., BOËDEC, M., GAUTHIER, L., Entretiens avec Jonas Mekas, Paris, Paris Expérimental, coll. « Les cahiers de Paris Expérimental », 2006, p. 5

9 Ibid., p. 26

sait que le passé et le présent sont indissociables : quand Mekas filme au présent, c'est tout son passé qui se trouve convoqué. Alors, l'écran s'éclaircit sur des bourgeons annonçant le printemps, comme une réminiscence des paysages de sa Lituanie natale.

Quand Mekas filme, Mekas écrit. Parfois il superpose les deux. Le texte provoque des pensées et l'image prend un sens nouveau, parfois caché. Quelque-chose surgit qui était latent. Par obsession, par passion, par besoin vital, la figure de proue du cinéma underground enregistre, consigne, archive et retient tout de sa vie.

Une manière de se sauver. Sauver la mémoire. Sauvegarder le présent : qu'il existe toujours quand il sera passé, et qu'il ne sera plus.

Les films de Mekas se construisent donc en deux temps: d'abord la saisie, la capture des images; ensuite l'élaboration du film, une construction sophistiquée dans laquelle le cinéaste fait appel à son journal écrit, soit par commentaire sonore, soit par l'ajout d'intertitres entre les séquences. La musique, également plaquée sur les images, retourne en permanence le passé et le présent et fait valoir l'un par rapport à l'autre.

Ce n'est pas un hasard si les journaux de Mekas ont, par leur magie, suscité de multiples vocations ultérieures de diaristes, dont la mienne.

« Un journal, un livre où tu consigneras toutes tes joies, ton extase.¹⁰»

Diaries, Notes & Sketches also known as Walden : l'invocation de Thoreau dans ce titre me renvoie directement à *Walden*, son ancêtre éponyme.

Quels rapports entretiennent les deux oeuvres, l'une littéraire, l'autre cinématographique? En quoi le *Walden* de Mekas apparaît-il comme un tournant dans la pratique cinématographique de son époque ? Une autobiographie au cinéma est-elle devenue possible ?

Dans *Walden*, Thoreau affirme son exigence qu'il voudrait voir chaque écrivain donner un « récit simple et sincère de sa propre vie, et non pas simplement ce qu'il a entendu raconter de la vie des autres hommes¹¹ ». L'auteur appelle à l'authenticité d'un récit, à son caractère personnel et qui relève de l'expérience vécue. L'écrivain ne peut parler que de ce qu'il connaît personnellement de l'existence; et s'il avait pu mieux connaître autrui que lui-même, alors il ne se serait sûrement pas choisi comme sujet du récit.

10 THOREAU, Henry David, *Journal*, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Marseille, Le mot et le reste, 2018, p. 199.

11 THOREAU, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2017, p. 20

AU DÉTOUR D'UN ARBRE



Est-ce cela que nous pouvons lire dans les images du journal de Mekas ? Lui qui filme désespérément des fragments de sa vie d'exilé, passant d'une scène de la vie intime à une autre de la vie culturelle des années d'après-guerre. La mélancolie y traverse des paysages bucoliques, dans une ville où bouillonnent les nouvelles formes d'art des avant-gardes. Mekas filme sa vie comme un écrivain l'écrirait. *De facto*, l'on pourrait qualifier d'autobiographique le cinéma de Jonas Mekas. Si, *a priori*, cette affirmation ne semble rencontrer aucun obstacle dans son raisonnement logique, elle a fait l'objet de recherches approfondies –et controversées. Ces travaux portant sur le domaine spécifique du cinéma non-industriel (ou d'avant-garde) ont été menés en marge de ceux des départements universitaires spécialisés en cinéma. En reconnaissant l'existence du « statut extratextuel du sujet autobiographique¹² », c'est la question de la relation du « soi » (« self ») au langage qui se trouve au centre des débats interrogeant la possibilité d'un cinéma autobiographique. Ce sont, en outre, les thèses avancées en 1977 par P. Adams Sitney dans « *Autobiography in Avant-Garde Film* » ; et par Paul John Eakin, « *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention* » en 1985. Sur la question ouverte de la relation du « soi » au langage, voir *Les mots*, de Jean Paul Sartre, ouvrage sur lequel Eakin pose une partie de son raisonnement.

« La forme du journal est parfaite quand vous n'avez pas de temps. Vous prenez juste des notes, c'est tout. Et c'est ce que j'ai fait.¹³ »

Ce qui, pour conclure ces réflexions, fait la particularité du cinéma de Mekas et de *Walden* en particulier, c'est le processus par lequel l'oeuvre a vu le jour. Le diariste était un homme qui courait après le temps.

Peut-être avait-il besoin d'y échapper autant que d'être au présent ? Cela pourrait expliquer pourquoi il filmait presque tout: sa bolex étant devenu son outil d'écriture le plus naturel, instinctif et immédiat. Un outil aisément saisissable pour saisir l'instant le plus bref. Comme on prend des notes, Mekas filme: « La Bolex était mon crayon, mon « stylo »...¹⁴ »

Jonas Mekas voulait s'investir dans le cinéma. Filmer chaque jour était pour lui le moyen de pratiquer, de s'entraîner pour devenir cinéaste. Ce n'est que plusieurs années après avoir

12 CHODOROV, Pip & LEBRAT, Christian (sous la dir. de), *Le livre de Walden*, Paris, Paris Expérimental, Re:voir Vidéo, 2003, p. 16

13 SANS, J., BOËDEC, M., GAUTHIER, L., *Entretiens avec Jonas Mekas*, Paris, Paris Expérimental, coll. « Les cahiers de Paris Expérimental », 2006, p. 20

14 *Ibid.* p 26

accumulé toutes ces bribes, ces fragments de vie sur pellicule, qu'il adopte une attitude nouvelle à leur égard, en 1969.

Dans l'introduction du *Livre de Walden*, David E. James évoque de quelle manière Mekas a su donner naissance à une oeuvre cinématographique relevant du genre autobiographique jusqu'alors vraisemblablement réservé à la littérature: « ce qui relevait jusqu'alors à ses yeux de l'intime, du provisoire et de l'exergue lui paraît désormais trouver sa justification et sa fin en soi.¹⁵ »

Et, comme pour répondre à l'exigence de Thoreau, c'est ainsi que Mekas, croyant avoir passé des années à s'entraîner à filmer « la vie des autres hommes », avait en réalité posé un regard « simple et sincère », sans complaisance et non-exhibitionniste, sur sa propre existence. Faisant appel à sa mémoire pour diriger sa pensée puis son regard ou son regard puis sa pensée, le diariste savait capter l'instant en un seul plan chargé de mille merveilles. Comme il avait l'habitude de le dire, « ces moments où il y a célébration de la vie » étaient ceux à ne pas manquer. La force des images du cinéaste tient en leur forte autonomie mais aussi en ce que chaque plan s'enrichit à la fois du précédent et du suivant. Sans doute est-ce dans cette discussion, une sorte d'enchevêtrement des bribes d'une vie, que réside l'unité de l'oeuvre.

15 CHODOROV, Pip & LEBRAT, Christian (sous la dir. de), *Le livre de Walden*, Paris, Paris Expérimental, Re:voir Vidéo, 2003, p. 16

Le chemin le plus long.

*So, you think you're a Romeo
Playing a part in a picture show
Well, take the long way home
Take the long way home*

*'Cause you're the joke of the neighborhood
Why should you care if you're feelin' good?
Well, take the long way home
Take the long way home*

*There are times that you feel you're part of the scenery
All the greenery is comin' down, boy
And then your wife seems to think you're part of the furniture
Oh, it's peculiar, she used to be so nice*

*When lonely days turn to lonely nights
You take a trip to the city lights
And take the long way home
Take the long way home*

*You never see what you want to see
Forever playing to the gallery
You take the long way home
Take the long way home*

*When you're up on the stage, it's so unbelievable
Oh, unforgettable, how they adore you
But then your wife seems to think you're losing your sanity
Oh, calamity, is there no way out?*

*Does it feel that your life's become a catastrophe?
Oh, it has to be, for you to grow, boy*

*When you look through the years and see what you could have been
Oh, what you might have been*

*If you would have more time
So when the day comes to settle down
Who's to blame if you're not around?*

You took the long way home

...

Long way home

...

Take the long way home, Supertramp, 1979

Digression littéraire audacieuse : Franz Kafka, Journal

Franz Kafka, d'après l'introduction au Journal de Kafka par Marthe Robert: il écrit son journal avec rigueur et détermination, non pas pour s'observer (« observe-toi » est le mot du serpent) mais pour se connaître. Et pour se connaître il faut déconstruire. Se connaître c'est se transformer en maître de ses propres actes. C'est en outre devenir ce que l'on est déjà, mais c'est « être » de manière consciente.

L'arme de Kafka, ce sont les mots. Il les braque sur lui-même comme pour se tenir à distance de ses contradictions et ainsi questionner tous les angles de vue. Se regarder en face, s'observer et au-delà, se connaître, telle a été la quête de Franz Kafka pour qui la littérature aura été vécue comme un moyen de se transcender. Si l'auteur n'est pas contemporain de la tendance du « développement personnel » dont la devise pourrait être « devenez la meilleure version de vous-même » ou bien, pour les plus spirituels, « mieux vaut être plutôt qu'avoir », il semblait en ouvrir la voie.

Kafka cherchait à être vrai avant d'être sincère, l'idée n'étant pas d'écrire son autobiographie mais de partager les informations essentielles à son évolution, à sa connaissance de lui-même. Il n'y a donc pas non plus d'anecdotes, de jugements sur ses contemporains, pas de « petites histoires ». Le journal de Kafka est une partie que l'écrivain mène avec lui-même et dont les règles sont d'une extrême gravité. Il se plaint, souffre et doute, parfois avec

humour mais non sans sérieux.

Serait-ce une psychanalyse? Fouiller jour et nuit son quotidien à la recherche du moindre sentiment caché, de l'émotion imperçue de la blessure qui ne saigne pas pour en extraire une compréhension, une connaissance nouvelle. C'est remuer le fond pour qu'il monte à la surface et soit rendu visible. C'est tout le paradoxe du combat qu'a mené Kafka durant sa vie: lutter contre un monde qui l'aidera pourtant à se défendre.

Je ne peux que me sentir proche de la pensée de cet homme qui, en dépit des normes qui semblent vouloir l'emporter dans nos sociétés, a affirmé sa singularité –à tendance marginale– et s'est opposé à ce qu'une vie « normale » puisse annihiler son caractère, à savoir un goût pour la solitude, l'ascétisme et une passion exclusive de la littérature.

Malgré un désir de se marier, c'est la crainte de devoir n'être jamais seul et de n'accorder qu'un temps raisonnable à sa passion qui conduira Kafka à refuser l'alliance. S'isoler pour se préserver de tout. Éviter toute atteinte à sa vie intérieure, vraisemblablement profonde et poussée à l'extrême, quitte à renoncer à toute relation humaine.

Les « lois naturelles » et le monde auquel elles appartiennent, voilà de qui et de quoi Kafka se fait le défenseur et le gardien. Par sa nature, Kafka se déclare inapte au mariage et donc, a priori, c'est cette singularité qui justifie celle des décisions qui en découlent.

Mais en tant qu'homme doté d'une conscience, capable d'analyse, de réflexion, d'introspection et de questionnement, l'auteur se méfie de lui-même et doute sans cesse sur ce qu'il est et sur les limites de sa singularité. Se soupçonner lui-même est tout l'enjeu de son journal. Y compris de flirter avec «l'attitude malade» qui viendrait le complaire dans ce qui doit rester une singularité authentique. Et pour cause, une enfance difficile, une éducation marquée par la tyrannie du père font de lui un homme ne parvenant pas à s'accepter comme il est. Kafka est incapable de choisir vraiment son chemin, oscillant entre le désir d'agir et la crainte des conséquences de cette action pour lui-même. Il est un homme pour qui la force consiste à s'affirmer, « je suis », dans sa singularité et dans les conséquences de celle-ci. De fait, il voue une admiration à des écrivains comme Flaubert et Kierkegaard. Ce qui devait être une force, du moins ce qu'il voudrait reconnaître comme telle, devient un obstacle à la vie et le terreau de tous ses vices, prétextes à un accablement sévère de sa personne.

Quête d'identité au palais des glaces

Je connus ma première hybridation dans le jardin de la maison de mes parents. La nuit tombait très tôt entre décembre et février et j'aimais profiter des obscurités pour voir l'effet que me procurerait le fait d'être autre chose que moi-même.

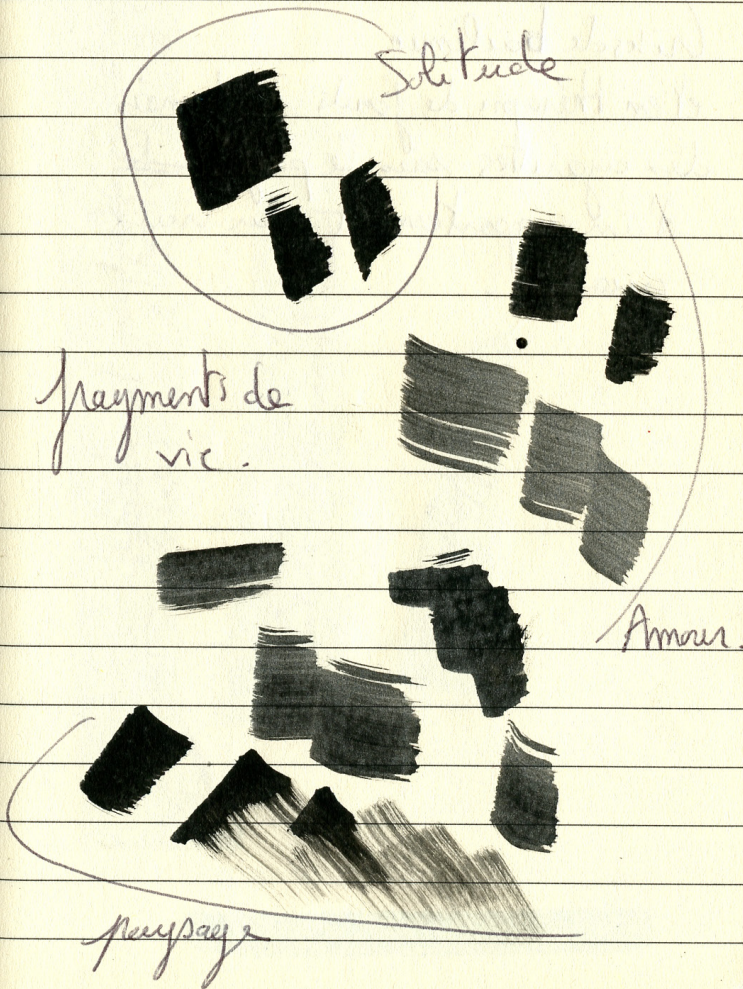
Chaque année je remerciais l'hiver de ce qu'il m'apportait, un sentiment de complétude. Il m'arrivait de zoner entièrement nue sous la pluie. J'aimais sentir l'herbe humide et fraîche sous mes pieds, boire les gouttes d'eau qui tombaient du ciel et frissonner sous la caresse du vent soufflant sur mon pâle épiderme.

Je me transformais le plus souvent en un tigre chaud et féroce, à la démarche habile et souple, typiquement féline. Mais je rêvais aussi de m'envoler vers les cimes tel un corbeau après la mort, vêtue d'une robe noire bleutée, brillante et soyeuse, indéchirable et protectrice.

Une nuit j'aperçus devant moi deux cercles brillants dans le noir. Ils flottaient comme deux O.V.N.I. entre le saule pleureur et le cerisier, encore vivant à cette époque. Je devinais le pelage qui les entourait, rendant imprécis leur contour. C'était un poil brun, épais et doux contre lequel je n'avais pas encore blottis mon corps juvénile. Tandis que je m'approchais doucement, les cercles se changèrent en un regard contemplatif et pénétrant, à la fois de défi et d'invitation. Je me rapprochais encore un peu jusqu'à distinguer les pupilles de ces fenêtres d'âme. Lorsque je me trouvai suffisamment proche de la bête, je la fixai sans peur. Au début il ne se passa rien. Puis, lentement, je perçus un mouvement au fond de ses pupilles. L'image était sombre mais parfaitement nette. Le visage vide d'expression, je me concentrai sur le film qui se déroulait dans les yeux de ma rencontre. L'action n'avait pas de lieu ni de temps. Endroit de flottement dans l'univers. Il me sembla que la scène tournait en boucle.

De nulle part une silhouette apparut. Derrière elle une tour se dressa, comme sortie d'un rêve muet en noir et blanc. Lentement la silhouette fit quelques pas, je la vis qui se retourna puis, sans mouvement que je ne parvins à distinguer, avança vers la tour. L'endroit était sombre mais, tout à coup, des étincelles apparurent à une des fenêtres. L'image crépita, pendant quelques secondes je me crus en discothèque. Soudainement, la tour s'enflamma en un brasier infernal sous les yeux éblouis de la silhouette qui restait plantée là, pareille à un soldat de bois, immobile et inflammable. L'odeur de feu me montait aux narines, mes poumons s'emplissaient des volutes de fumée qui s'échappaient des fenêtres. Le gaz se densifiait et bientôt je ne distinguai plus les yeux de la bête. Un brouillard indéchirable s'était levé, je perdis pied. Dans ma chute je me retournai et je la vis qui se dressait devant

1^{er} décembre 2018.



moi, la tour effondrée. Ne restaient plus que des ruines, un tas de pierres à reconstruire. Crescendo, un chant plaintif s'éleva dans l'air sali par la débâcle. Le feu s'était éteint sous mes yeux rougis. Quelques poutres de bois sifflaient une mélodie lancinante, comme une route de nuit en campagne. Je restai là quelques minutes sans bouger. Le sol était chaud. Quand je rouvris les yeux, je me trouvais entourée d'arbres calcinés, friables comme de la craie. Sur leurs branches, sauvés par le miracle d'avoir des ailes, les corbeaux croassaient de tout leur organe.

Le journal, tentative de définition

Le journal est fidèle au quotidien. Il signifie d'abord une oeuvre écrite au jour le jour. Mais une oeuvre, qu'elle soit littéraire ou artistique, n'est-elle pas écrite ou produite au fil des jours? Plusieurs dessinateurs que j'ai rencontrés m'ont en effet affirmé qu'ils s'astreignaient à une pratique quotidienne du dessin, le plus souvent en série. La notion de sérialisation suffit-elle cependant à définir le journal en art? Un ensemble de dessins produits jour après jour et donnant lieu à une compilation publiée peut-il constituer en lui-même, et sans aucune autre caractéristique, un journal?

La pratique du journal en art contemporain n'est pas particulièrement répandue si on la compare aux autres domaines mais elle n'est pas non plus rare ni existante, notamment en art vidéo. En littérature, bien sûr, les journaux d'écrivains ne manquent pas. Le caractère «intime» du journal en littérature apparaît seulement à partir du XIXe siècle, ce qui semble coïncider avec l'épanouissement de la bourgeoisie. Depuis la publication de son vivant du journal d'André Gide, le journal a obtenu le statut de genre littéraire. En outre, on lui a reconnu d'employer divers mécanismes d'écriture qui lui sont propres. Cette franche reconnaissance du journal comme genre littéraire étant antérieure à celle du journal en art contemporain, je me suis appuyée sur les recherches littéraires dans ce domaine pour en comprendre les spécificités et en saisir les enjeux. Je pense en effet, après étude, qu'il est possible d'appliquer un certain nombre de ces réflexions à la pratique du journal en art contemporain.

Défouloir, écriture automatique, simple lieu de liberté d'expression, confident, oreille attentive et qui ne contrarie jamais, endroit de réflexion, d'hypothèses, écrit réflexif, écrit émotif, garde-fou... Le journal peut revêtir bien des aspects mais à quoi le reconnaît-on vraiment? Béatrice Didier est une critique littéraire française, docteure en lettres, spécialisée dans la

littérature française des XVIIIe et XIXe siècles, et dans les écrits à caractère autobiographiques. Pour nourrir ma réflexion sur le sujet, je me suis appuyée son essai *Le journal intime*, publié en 1976. Cet ouvrage est l'un des rares à traiter exclusivement de la question du journal intime en littérature et je n'ai donc pas trouvé d'autre source à lui confronter.

Ce qui caractérise en fait le journal, outre son écriture quotidienne, c'est un rapport au temps dans son déroulement morcellaire. « Dans le journal, la marque des jours n'est pas effacée par la rédaction, mais au contraire soulignée par le discontinu de l'écriture, et même pas l'inscription de la date.¹⁶ »

Si le/la diariste espère trouver en son journal un refuge matriciel, un *dedans*, cette bienheureuse intériorité, le moi retrouvé, l'unité, le bien et ainsi échapper au *dehors*, les autres, la vie active ou sociale, le métier, l'évènement historique, le divertissement, c'est qu'il/elle recherche une cohérence, une unité par crainte de la dispersion. Mais en lui-même le journal est un faux miroir qui n'offre qu'une image morcellée, falsifiée. C'est pourquoi le diariste se voit le plus souvent devenir deux ou plusieurs.

En effet, le dédoublement serait le phénomène le plus fréquent et le plus universellement constaté par les auteurs de journal.

Le diariste est au moins deux: il est celui qui agit et celui qui se regarde agir, et qui écrit. Il est à la fois objet et sujet de discours. Mais c'est encore plus complexe que cela. Car d'une part, le moi qui écrit ne se confond pas avec l'homme qui agit; d'autre part, le moi raconté est encore différent du moi qui écrit. et de l'individu «réel». D'ailleurs, on peut se demander ce que «réel» signifie dans tout ce jeu de masques? Le diariste est donc au moins trois à ce stade: l'individu «réel», l'écrivain et la matière de son écriture. Peut-on encore penser qu'il existe une sincérité du journal intime? Assurément, la réponse est non: « Le journal est insincère, comme toute écriture »¹⁷.

Quand le diariste relie entre elles des pages de son journal, le dédoublement devient encore plus complexe. Plusieurs moi s'affrontent: celui qui écrit, celui qui lit le journal au présent, celui qui a écrit le journal et celui qui a été l'objet de ce journal passé. Il peut se créer autant de divergences qu'il y a de moi et, plus elles sont grandes, plus il existe de tension et de distance et donc une plus grande «réalité» de ces moi. On constatera donc parfois une opposition d'ordre intellectuel puisque des opinions différentes cohabitent chez le moi-écrivain. Parfois même, on assistera à une forme dialoguée entre les deux parties adverses. En outre, il pourra aussi y avoir un décalage entre le moi sujet et le moi objet

16 DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Presses universitaires de France, Littératures modernes, coll. « sup », 1976, p. 27

17 Ibid. p.117

13/11/18

Certaines d'araignées planquées
sur le tapis
Etat dissociatif - Terme
psychiatrique

l'air est vif

14/11/18

pression fiction

Songe d'une
nuit mais
pas d'été.

les effluves secrets
forêt noire et épaisse

je suis fermée sur mon secret

une masse imprécise se dirige
vers moi.

les pierres sont des hommes
~~donc~~ aux piédestaux si atroces qu'ils
ont été transformés

12/06/19

il pleut à torrents depuis deux
 heures et après midi. Je suis
 rentrée plus tôt du travail pour
 voir ~~le chien~~ : ma chienne.
 Elle ~~bat~~ ~~patte~~ bat bat la
 terrasse t'enlève que j'attends
 que la flotte lui donne envie

de grimper aussi fort que le ciel.
 Sous le soleil - pleurer j'attends
 je patiente ~~sur~~ pendant ~~je~~
 l'eau infiltre les canaux de
 mes dors maintes. Le tronç
 est mouillé par endroits seulement.
 J'ouvre les branches ~~de~~ ~~de~~

15/06/19

Et le bleu du ciel est tombé.

lorsque les émotions et la sensibilité du moi-écrivain sont en jeu. Ainsi, il est fréquent et caractéristique que le moi sujet intellectualise et rationalise les situations quand, au contraire, le moi objet devient le refuge des vertus de la sensibilité et de la passion.

Une autre forme de dissociation chez le diariste dont j'ai moi-même fait l'expérience en 2018, est le cas où l'auteur s'écrit à lui-même. Le moi objet est clairement mis à distance et un moi supérieur voit le jour qui s'arroge un droit de voyeur sur l'autre. La relation peut facilement devenir sado-masochiste, ce qui serait par ailleurs une constante du « diarisme ». En ce lieu qu'est le journal évoluent donc de multiples *moi*, plus ou moins d'accord entre eux et aux rapports de dominant/dominé. Mais est-il juste de parler de lieu pour parler du journal intime?

Le journal serait plutôt un « être » car le diariste fait du journal lui-même une sorte d'individu: « cher journal ». Cette relation avec le journal est d'ailleurs souvent bien plus amicale que celle avec les *moi* qui y figurent. Il s'y développe une sorte de sentiment de compassion réciproque. La place du journal en tant qu'être est variable. Parfois il se confond avec le moi-objet, devenant un miroir qui le reflète parfaitement, il devient ce moi. Parfois, au contraire, il le réprimande, l'observe comme un parent. Quel désarroi pour le diariste qui voit cet être, pourtant né de lui, se livrer à des remontrances!

Béatrice Didier conclue cette première partie de réflexions par ceci et je m'en tiendrai là moi aussi: « Si divisé que soit le royaume, le diariste est heureux de sentir l'existence de ce « dedans », et toute l'utilité du journal ne consiste-t-elle pas finalement dans la délectable invention de ce monde intérieur - j'entends « invention » dans le double sens de découverte et de création.¹⁸ »

18 Ibid. p.123

Cher journal,

Vendredi 27 mars 2020

J'ai du mal à me concentrer. On est tous là, enfermés comme des rats à se demander si on sortira un jour, et vivants. Je commence à comprendre ce que signifie le mot « guerre ». Des rues désertes, des portes closes. Seuls quelques-uns, les plus téméraires ou alors des inconscients, comme moi, arpentent les rues. Je sais pas bien ce qu'ils font, ce qu'ils cherchent. Il y en a pour qui c'est clair, ils sortent le chien. Ils courent (comme moi). Ils ont fait les courses. Et puis il y a les autres. Ils se baladent, ils errent. Peut-être pour la première fois de leur vie. Sans crainte aucune qu'un missile leur tombe dessus. Qu'une balle, perdue ou non, leur perce la poitrine ou le front. Qu'ils se crèvent les yeux en regardant la vérité en face. Vous me direz, comment ils peuvent en avoir peur de cette guerre. L'ennemi est invisible pour les yeux. Alors, forcément, il est plus difficile à concevoir. Je veux dire qu'on ne peut que l'imaginer. Et ça, l'imagination, ça court pas non plus les rues.

Mais c'est pas tellement de ça que je voulais parler. Aujourd'hui j'ai eu une idée. C'était après avoir appris que l'Etat pourrait utiliser le traçage des téléphones comme moyen de prévention de la propagation du virus, mais aussi et surtout comme moyen de répression contre les individus qui, comme moi, ne restent pas chez eux. N'allez pas croire que je suis inconsciente ou, pire, que je manque de respect envers les héros du moment. Ceux qui nous soignent. Qui sauvent des vies au risque de la leur. Non. Je sors en moyenne trente minutes par jour. Je bouge un peu. Parfois je cours un kilomètre autour de la maison, je fais des boucles, parfois je promène ma chienne jusqu'au parc. J'ai pris des photos aussi, des photos des portes bouchées par des briques ou des plaques de métal. Y'a des quartiers abandonnés ici, un peu comme nous en ce moment. J'ai tourné des vidéos avec mon Iphone. C'est pour un projet artistique. Mais passons. Ce n'est pas de ça non plus que je voulais parler. Ce que je voulais dire, c'est que je sors très peu, dans mon quartier uniquement et je ne touche à rien. Je ne vais pas faire de courses, par exemple. Pour l'instant on a ce qu'il faut avec mes parents.

Bien. J'ai eu une idée, donc. Ici les choses semblent perdues. L'avenir est incertain, par

Mon idée. Elle est ~~très~~ simple et entendite.
 Partir. Rejoindre la forêt. Tout repenser depuis le
 fait. ~~Non~~ Pas une fuite, non. La guerre au
 front. Autant commencer maintenant parce que
 demain est imprévisible. Il nous faudra repenser
 tout notre mode de vie, nos ambitions, nos raisons,
 nos désespérances tout ce qu'on a appris, ~~pour~~ faire
~~contraindre~~ table rase. ~~Laisser~~ s'installer le chaos
~~pour~~, les pièces éparpillées d'un puzzle dont on ne
 connaît pas l'image, pour bâtir une figure nouvelle.
 On avait un rêve, il fallait s'en saisir. Ne pas
 fuir qu'on
 les laisser se couvrir de la crise. Elle a bon dos, la
 crise.

Avec Camille, on a décidé qu'on partirait la semaine
 prochaine. Ça nous laisse ~~le week-end~~ ~~les~~ deux
 jours pour nous préparer. Profiter de ceux qu'on aime.
 Là où on va, ils ne nous retrouveront pas. On ne ~~sait~~
~~même~~ on n'est ni pas sûr d'y arriver. ~~Pour~~
~~les~~ ~~de~~ ~~raison~~ ~~on~~ ~~pourrait~~ On allait risquer nos vies.
 Puisque c'est ce qu'on doit chaque jour.

Samedi 28 mars 2020

Je me prépare physiquement. L'effort doit être
 intense pour être prêt en cas de besoin. On
 pourrait avoir besoin de cours, même plus que
 ça. Par la logique et la patience, je m'entraîne
 à la reconstitution de puzzles. 1000 pièces, c'est le
 minimum. En deça le cerveau repose sur des
 acquis de couleurs et de formes.

La vie n'est pas linéaire. Elle est une super-
 position de couches. Une accumulation de strates.
 Elle est aussi une question d'assemblage. Quand et
 faut arrondir les angles pour que ça marche. ~~On~~
~~sautrait~~ ~~pas~~ ~~une~~ ~~pièce~~ ~~au~~ ~~puzzle~~ ~~pour~~ On
 peut se faciliter la tâche en sautant une pièce -
 problème au puzzle, le temps d'envisager une autre
 partie de l'im- l'ensemble. Mais la supprimer,
 jamais. ~~J'ai~~ ~~laissé~~ ~~plusieurs~~ ~~vides~~ Longtemps, j'ai
 laissé inachevés des espaces, regardant de face les
 vides, les manques, les trous. ~~Les~~ ~~de~~ ~~trous~~ ~~à~~ ~~laisser~~
 Je laisse à qui-à-vert le soin de les remplir. Souvent

définition. Mais l'avenir est aussi devenu un problème à résoudre, plus que jamais. Un effondrement économique, le confinement de toute une population, des morts par milliers. Seuls les magasins alimentaires sont ouverts. D'une certaine manière on est rationné. Il est devenu obligatoire de se promener avec une autorisation de sortie et sa carte d'identité. Qu'est-ce que ça veut dire ? Une guerre, donc. Il y aura un après. Mais lequel ?

Mon idée. Elle est simple et interdite. Partir. Rejoindre la forêt. Tout repenser depuis la forêt. Pas une fuite, non. La guerre au front. Autant commencer maintenant parce que demain est imprévisible. Il nous faudra repenser tout notre mode de vie, nos ambitions, nos raisons, désapprendre tout ce qu'on a appris, faire table rase. Laisser s'installer le chaos, les pièces éparpillées d'un puzzle dont on ne connaît pas l'image, pour bâtir une figure nouvelle. Un nouveau monde.

Puisqu'on avait un rêve, il fallait s'en saisir. Ne pas les laisser profiter de la crise. Elle a bon dos, la crise. Avec G. on a décidé qu'on partirait la semaine prochaine. Ça nous laisse deux jours pour nous préparer. Profiter de ceux qu'on aime. Là où on va, ils ne nous retrouveront pas. On n'est pas même pas sûre d'y arriver. On allait risquer nos vies. Puisque c'est ce qu'on fait chaque jour.

Samedi 28 mars 2020

Je me prépare physiquement. L'effort doit être intense pour pouvoir fuir en cas de pépin. On pourrait avoir besoin de courir, même plus que ça. Pour la logique et la patience je m'entraîne à la reconstitution de puzzles. 1000 pièces, c'est le minimum. En deçà le cerveau se repose sur des acquis de couleurs et de formes.

La vie n'est pas linéaire. Elle est une superposition de couches. Une accumulation de strates. Elle est aussi une question d'assemblages, de correspondance des formes. Parfois faut arrondir les angles. On peut se faciliter la tâche en soustrayant une pièce, un temps. On écarte la pièce qui pose problème au puzzle le temps d'envisager une autre partie de l'ensemble. Mais la supprimer, jamais. Longtemps, j'ai laissé inachevés des espaces. J'observais, l'oeil vitreux, le vide et l'absence. Je laissais à qui-le-veut le soin de remplir. Souvent ils ont fait de mes manques les réceptacles de leurs désirs liquides.

Lundi 29 mars 2020

C'est le jour. Le ciel est éclatant de bleu. Immaculé. L'air sent la dernière récolte de fraises. Les jours passent, si paisibles qu'il paraît inimaginable que des gens meurent un peu partout dans le monde. Que des milliers respirent artificiellement. Qu'autant de milliers sont livrés à eux-mêmes, fiévreux et épuisés. Paraît que le système immunitaire s'emballe. Paraît que vous croyez être sortis d'affaire, puis vous retombez brutalement. Un effet rebond. L'attaque surprise. Les plus affaiblis n'y survivent pas et les survivants ne sont pas plus forts.

Mercredi 1er avril 2020

L'auteure a disparu, l'animal parle :

« Notre départ a été retardé. Elle ne viendra pas. L'explication se trouve peut-être dans les lumières rouges qui clignotent. Je les ai vues pour la première fois depuis la fenêtre du couloir qui mène à la salle d'eau, à l'étage. C'était avant-hier. Ces lumières, dans le ciel, stationnaires. Je ne compte plus les jours depuis le confinement 8. »

Extrait, en l'état, du journal de confinement de Bleue, commencé le 15 mars 2020 et terminé le 29 mars 2020. Ce journal a été trouvé le 1er avril 2020 par sa chienne, ci-dessus nommée G. Ce texte est la dernière trace écrite laissée par son auteure, disparue depuis.

Autofiction, tentation

«Entre les suppléments week-end et les mots croisés, mon attention s'est portée sur une liasse de feuilles A4 que j'ai commencé de parcourir presque sans m'en rendre compte: J'ai d'abord cru que la sonnerie faisait partie de mon rêve. (...) Distract, j'ai mis un temps fou à m'apercevoir qu'il s'agissait de la première page de ce journal.»

«(...) j'ai cru que mon écriture fonctionnait comme les cinq billes d'un pendule de Newton. J'en lance une côté fiction et voici qu'à l'autre bout du pendule, la bille du côté réel se met en mouvement, propulsé par une égale dose d'énergie. S'enclenche alors un interminable jeu de va-et-vient entre deux corps, le vrai et le faux, le quotidien et son commentaire,

déchargeant successivement leur force l'un sur l'autre.»

Dans cette formidable autofiction écrite à l'occasion de sa résidence de création à la Maison des Arts, Centre d'Art contemporain de Malakoff, Grégory Buchert, artiste plasticien né en 1983 dans le nord de l'Alsace, nous embarque dans une enquête sur les «possibles origines russes de sa ville d'accueil tout en essayant de rencontrer San Szafran, figure locale et pastelliste virtuose dont il vénérât les oeuvres étant plus jeune».

Le roman est écrit sous la forme d'un journal de bord que Grégory Buchert rédige jour après jour durant sa résidence. Mais à mesure qu'il s'imprègne des lieux, l'auteur voit sa personnalité se scinder entre lui et son double et se retrouver à devoir composer avec la réalité subjective de ce-dernier tout en dépassant la remontée de meurtrissures de l'enfance. Le texte fera l'objet d'une restitution à la fin de la résidence: une performance de lecture par l'artiste sur son expérience des lieux.

Ce livre, outre le fait qu'il présente une autofiction de son auteur, est à mon sens un exemple possible de ce Pascal Mougin a défini comme *la tentation littéraire dans l'art contemporain*.

À travers l'appropriation du langage dans tous ses états par les artistes écrivant/écrivains on assiste depuis les années 1960 - avec Fluxus et l'intermédia, à un tournant linguistique puis narratif de l'art.

Littérature hors du livre, littérature d'exposition ou encore littéraire plasticienne sont les termes nouveaux employés par la critique pour appréhender ce phénomène récent des interférences contemporaines de l'art et de la littérature. Ce tableau

C'était avant l'école. C'était nécessaire. Quand on a rien, on a rien à perdre. Mais quand on n'a pas conscience de ce que l'on a et qu'on le perd quand même, on perd deux fois.

À 25 ans, je décidai soudainement de partir sur les chemins de Compostelle. Je savais intuitivement à ce moment-là que mon unique moyen de lutter contre les forces qui m'emportaient était de marcher, marcher, encore marcher. N'avoir pour but que celui d'avancer, peu importe la destination. Devenir le changement que je voulais voir dans ma vie. Cela sonnait comme une promesse dont j'ignorais encore exactement l'objet. Il était trop tôt pour que j' imagine qu'une forêt d'encre bleue m'attendait, dans laquelle je découvrirais la saveur de l'effacement de certaines traces. Il était trop tard pour que je sauve la part de moi qu'ils avaient enlevées. Je n'avais nulle part où me trouver. Alors je m'en allai, vous laissant là.

Marcher, h.d.T.

Henry David Thoreau, une attitude de flâneur excentrique: une provocation.

La lenteur, aussi une provocation.

Marcher, un acte de résistance?

Et si marcher était le meilleur moyen pour penser le monde? Le confinement, qui nous a obligé à la sédentarité, n'a pas eu pour seul effet d'enfermer notre corps entre les murs d'un chez soi. Il nous a lentement fait glisser dans un état de torpeur avec diminution de l'activité pour certains, perte de sensibilité pour d'autres, évaporation du goût. Et pourtant, toujours conscients d'être là, bien là, définitivement là.

Alors pour lui échapper, sinon échapper à soi-même, une solution: marcher. Faire le tour du jardin, celui du quartier, aller et venir dans un périmètre d'un kilomètre, s'arrêter aux nouvelles frontières: le sable, les parcs, les squares, le jardin des Plantes, la digue, les bois, les forêts. Faire demi-tour, en n'ayant fait de l'expérience de la nature que la regarder.

Puis ouvrir un livre comme on s'apprête à entendre une promesse: *Marcher*, Henry David Thoreau, ed. Le mot et le reste, 2017

"Si vous êtes prêts à abandonner père et mère, frères et soeurs, femme, enfants et amis, prêts à ne jamais les revoir; si vous avez payé vos dettes, fait votre testament et réglé toutes vos affaires, vous êtes un homme; alors vous êtes prêts pour la marche."

Existe-t-il plus grand bonheur que de posséder une bibliothèque bien rangée, sous un

toit de planches en bois chaud, porté par quatre murs solides dont l'un d'eux, orienté vers l'ouest, est percé d'une petite fenêtre à carreaux de verre laissant toujours entrer l'humeur romantique des couchers de soleil? Une belle porte en chêne de l'autre côté qui s'ouvre sur l'atelier: "son cabinet de travail est en plein air".

Partons au bois travailler, écouter la chanson du merle amoureux et poser notre oeil sur la cime. Il faut suivre le soleil couchant, là où la lune trouve son berceau pour la nuit. Si nos origines sont à l'est, notre avenir lui s'épanouit sur l'horizon ouest.

"Nous allons vers l'est pour prendre conscience de l'histoire, étudier les oeuvres d'art et la littérature, remonter à l'origine de la race. Nous marchons vers l'ouest comme vers le futur, avec un esprit d'entreprise et d'aventure."

Pourquoi croyez-vous que les villageois sont fatigués? La dégénérescence qui les guette s'explique par un immobilisme mortifère face au voyage. Le village, lieu où convergent les routes, est chaque jour traversé de voyageurs à la conquête d'un soleil en déclin, sur le départ, plongeant derrière les terres. Les agités des villes sont les voyageurs, jamais les habitants. Les villageois s'épuisent à leur contact, ils n'en peuvent plus de côtoyer le voyage sans jamais voyager eux-mêmes.

un bouchon flottant sur
la mer déchaînée

flist avec la depression

un éclair déchire la nuit
le ciel
la toile
le rideau

Avant c'était une fenêtre
~~à l'étage~~ du ciel
en face

Avant c'était un animal
en-dessous d'un buisson

Avant c'était un arbre
devant un soleil.

Avant c'était une échelle
contre un mur.

Avant c'était un pont
au-dessus d'une rivière

Avant c'était un nuage
derrière un toit

Journal de Bleue

Jour 7

Les voyages. Un point de départ et autant de points d'arrivées qu'il y a de découvertes. Cela peut être des découvertes sur soi, sur les autres, sur la vie, sur les choses, sur les lieux ou leurs habitants. Des découvertes de tout, de rien, juste la sensation que quelque-chose se passe, que l'on est arrivé. Et puis, l'envie de repartir, toujours, celle de poursuivre, d'avancer, de continuer encore, malgré la peur, les doutes, l'angoisse, la fatigue, la douleur parfois, le manque souvent. Car rien n'est plus fort que la curiosité animée du goût, le goût délicieux de la victoire sur soi, quand tout reste à gagner et que plus rien n'est à perdre.

Qaqqarsuaq, Tal R

Ce petit livre est un recueil de dessins réalisés aux crayons de couleur par Tal R, peintre et sculpteur contemporain danois. Son travail se caractérise par des couleurs vives, une imagerie ludique qui rappelle l'art outsider ou l'art des enfants. Un méli-mélo d'influences intervient dans son oeuvre, comme l'expressionnisme, le symbolisme ou le fauvisme.

La récurrence des formes est aussi une caractéristique importante des dessins et peintures de l'artiste ainsi que la sérialisation.

En l'occurrence, j'ai choisi de m'intéresser à Qaqqarsuaq puisqu'il s'agit à la fois d'une série de dessins ayant été compilés en un livre, comme le fait à son habitude Tal R, et parce qu'il est question d'un journal, un carnet de voyage pour être exact.

Des montagnes de glace et de neige, des nuages, le ciel, la mer, des vagues... Petit à petit, un basculement s'opère. Profusion de couleurs, déplacement des formes, mélange des niveaux, la mer passe au-dessus des montagnes, les nuages se mêlent aux vagues. Un paysage sans dessus-dessous, Tal R nous donne à voir des formes et des couleurs, nous invite à complètement déconstruire notre regard sur le monde. Ainsi, jour après jour le paysage laisse place à la vision personnelle de l'artiste.

Le livre s'ouvre sur une carte ancienne en introduction d'un voyage où aucun code ne sera respecté mais où seul le temps qui passe nous permettra de ne pas lâcher en route notre point de départ.

Chaque dessin comporte l'inscription de son lieu et de sa date de réalisation. Ils sont présentés

dans l'ouvrage de manière chronologique, choix qui oblige à considérer la dimension évolutive, de quelque-chose qui se déroule dans la série.

Cela pourrait aussi bien être un simple carnet de bord de l'artiste en voyage qu'une étude formelle et chromatique sérieuse autour du paysage dont l'enjeu plastique dépasserait son objet, à savoir l'expérience inédite d'une traversée de l'océan arctique.

D'une représentation fidèle au paysage et classique relevant notamment du croquis rapide, Tal R passe progressivement à l'assemblage et à la juxtaposition de formes dans une palette de couleurs primaires et vives. Peu à peu, les formes terrestres laissent place au répertoire de formes plastiques de l'artiste.

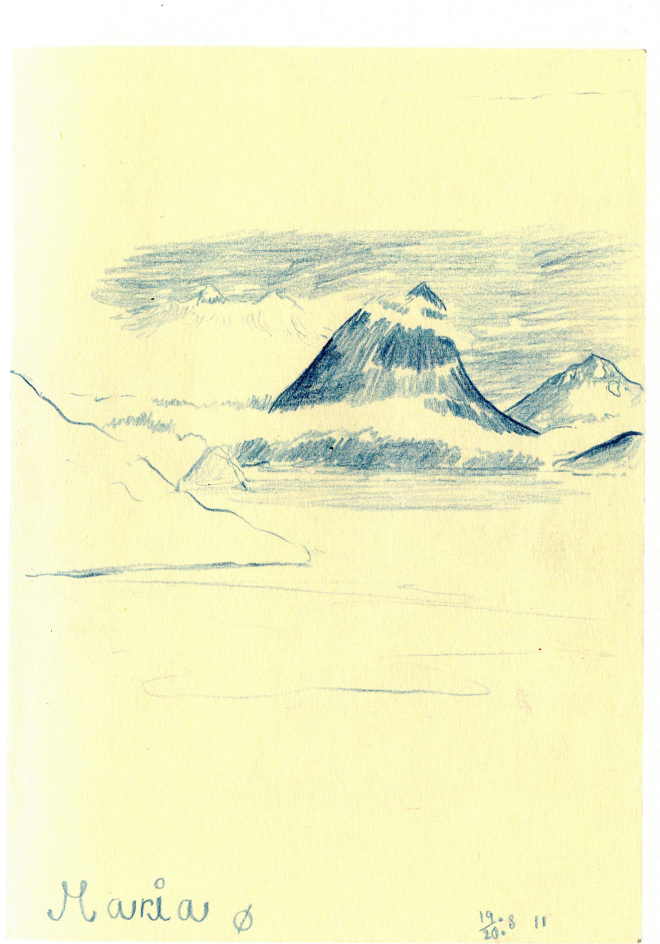
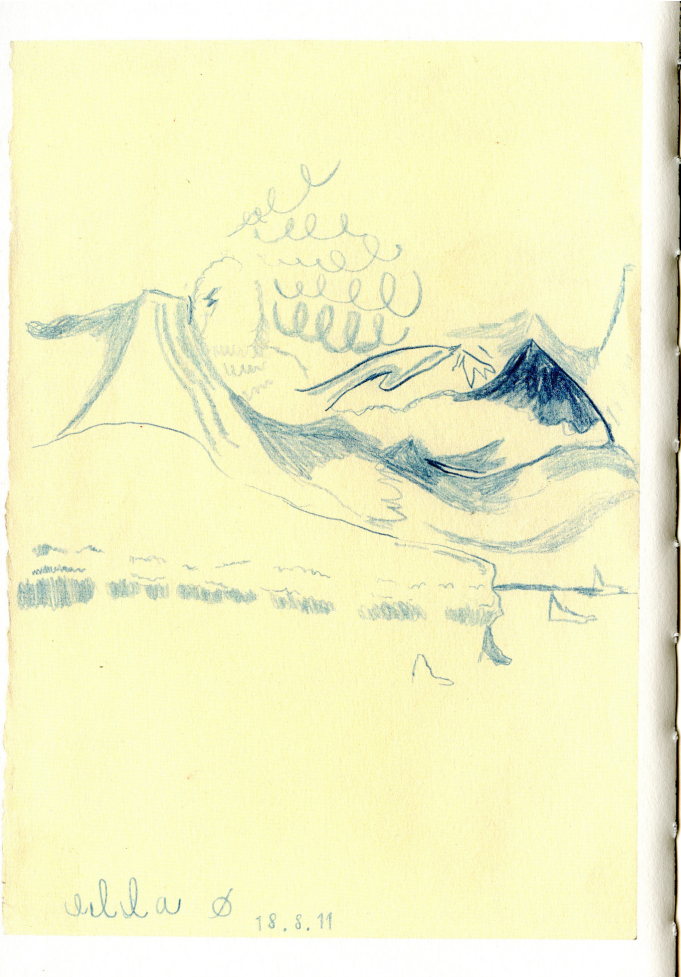
S'il peut devenir difficile de rattacher certains dessins aux paysages de départ, les formes que Tal R agence font appel à notre mémoire et convoquent des images connues, des souvenirs de voyage, une carte postale reçue d'un ami ou encore un cours de géographie. Il se crée un cheminement lent et précis entre le premier dessin où l'on reconnaît sans équivoque des montagnes de glace et de neige, des nuages, le ciel, un oiseau et le dernier dessin composé uniquement de formes abstraites dans une palette de couleurs surréaliste si on la confronte au sujet d'étude. On assiste tout du long à l'évolution de la pensée plastique de l'artiste, à la géométrisation de son regard porté sur le paysage et à la déconstruction de ce-dernier.

Tout l'intérêt d'un travail comme celui de Tal R est de montrer que pour se renouveler il faut être capable de désapprendre. Rendre visible ce que la connexion de nos yeux à notre cerveau ne nous montre pas, c'est porter un regard critique sur le monde et proposer une vision personnelle de ce que l'on voit, quitte à ce que celle-ci ressemble à un -beau-gribouillis d'enfant.

Le passage du paysage vers la forme s'inscrit dans une temporalité. La chronologie est bien évidemment importante dans cette oeuvre. Du fait de son caractère sériel d'abord: un dessin en amenant un autre, ensemble ils se nourrissent, s'enrichissent, se répondent, permettant au regardeur de retrouver la montagne du départ dans des formes plus abstraites. Ensuite, du fait de la notification de la date sur chacun des dessins: elles indiquent que le projet s'est inscrit dans un temps donné avec un début, un développement et une fin.

Outre la notion de sérialisation, celles de répétition et de variation dans le dessin constituent également un enjeu majeur de Qaqqarsuaq.

«Répéter en contrariant le dessin qui précède.» Jasper Johns



UN JOUR APRÈS WALDEN



La variation dans le dessin implique une action de répétition et l'apparition de différences entre les productions. Une partie de l'enjeu de cette démarche sera de faire cohabiter entre elles toutes les répétitions dans un espace où se distribue la différence. Chaque dessin constitue une contradiction de son prédécesseur, il en renverse le modèle.

Par nature, la répétition est une transgression, une exception, la manifestation d'une singularité inéchangeable, insubstituable. Elle appartient à l'humour et à l'ironie.

La répétition n'est pas ici synonyme d'habitude, bien au contraire, elle s'oppose à la généralité, à la mémoire, au réflex. La variante dans la répétition exprime une forme de genèse perpétuelle qui s'oppose à l'immuabilité des choses, au point de vue unique, à la stérilité et à la fixité et à la permanence. Pourtant, cela n'empêche pas à la répétition variable de revêtir un caractère constant, dans son processus, notamment quand la pratique du dessin en série s'inscrit dans un laps de temps donné, sous une forme de contrainte ou de protocole, de règle établie quant au nombre ou à la fréquence de production.

Le processus semble être au moins aussi important que le résultat, si ce n'est plus. En effet, ce n'est que pris dans leur ensemble que les dessins constituant une série de variations autour d'un sujet donné et qui s'inscrit dans une temporalité se révèlent comme étant chacun indispensable dans leur interdépendance.

99 Galeries creusées par le scolyte, insecte destructeur du bois

Formes étranges engendrées par l'obscurité

▽ La vie est difficile dans les petites exploitations vivrières du bouclier canadien. Le propriétaire de ces terrains caillouteux peu fertiles doit travailler à temps partiel à la scierie locale pour survivre.

◁ Les montagnes Rocheuses, aux cimes pointues et aux lacs d'une teinte bleu-vert, sont la plus connue des trois cordillères de l'ouest du continent. Cataractes, glaciers et vergers y sont magnifiques.

Ces bois pétrifiés, restes d'arbres qui poussaient voilà 200 millions d'années, parsèment un paysage dénudé dans le parc national de la Forêt pétrifiée en Arizona. Pendant son séjour prolongé dans la terre, le bois s'est progressivement imprégné de matières minérales qui ont conservé sa texture et tous ses cercles annuels de croissance.

En Nouvelle-Guinée, un danseur masqué s'élance dans les flammes. Chants et danses, se poursuivant inlassablement, provoquent une sorte de transe hypnotique qui rend insensible à la douleur.

Le soleil matinal éclaire une nappe de brouillard dans une vallée des Alpes, en Autriche. L'air frais et humide s'est encore refroidi pendant la nuit au fond de la vallée très encaissée, au point que sa vapeur d'eau s'est condensée en brouillard.

C'était comme si, jusque-là, nous avions marché à bord d'un navire, les yeux baissés pour en examiner le pont, sans jamais les avoir levés pour nous apercevoir que le navire lui-même se déplaçait. »

UN REVIREMENT COMPLET

Nuage de cendres volcaniques, pris en photo au cours de l'éruption du Fuego, au Guatemala en 1974. Cette éruption, comme bien d'autres, fut très polluante; pendant des mois, les particules restèrent en suspension et empourprèrent les couchers de soleil de l'hémisphère Nord.

DEUX RATS-KANGOUROUS en colère, la queue en bataille, luttent près de leurs terriers. En fouettant l'air avec leur queue à panache, ces rats peuvent changer de direction en plein saut.

Je continuai mon voyage, sillonnant entre les arbres, le regard perdu vers les cimes à la recherche d'un aigle, une chouette, avec toujours cette ritournelle dans la tête: « elle vit de son mieux son rêve d'opaline, elle danse au milieu des forêts qu'elle dessine, je l'aime à mourir... » Le soleil matinal éclairait une nappe de brouillard dans la vallée très encaissée. L'air frais et humide s'était encore refroidi pendant la nuit. C'était comme si, jusque-là, j'avais marché à bord d'un navire, les yeux baissés pour en examiner le pont, sans jamais les avoir levés pour m'apercevoir que le navire lui-même se déplaçait.

Reminiscences of a Journey to Lithuania (1971-72), Jonas Mekas

Le journal de voyage facilite les retours vers les lieux d'enfance et établit ce lien entre le biographique et le cinématographique.

Comme Mekas, je souhaitais saisir l'instant avec spontanéité et vivacité, éviter l'écueil du cliché touristique pouvant surgir à tout instant. Me confronter à un lieu inconnu. Un lieu pour lequel je n'avais pas de mémoire et dans le parcours duquel les repères s'estompaient au profit d'une force expressive, celle de la découverte.

Journal de Bleue

Jour 116

Je range sans arrêt. D'habitude cette occupation m'aide à dissocier mes pensées de mes émotions. Ainsi je m'évite le risque d'ouvrir la fenêtre pour m'y jeter. Coup sec. Le subterfuge a ses limites quand je me surprends à scénariser un départ définitif : ma chienne serait morte la veille, j'aurais pris soin d'écrire une lettre à chacun et me serais convertie seule à un nihilisme suicidaire. Pensées assassines. Pourtant, déjà, je regrette. Alors je suis là.

Jour 144

Je range, dérange. Plus je dérange, mieux je range. Dérangée, je suis. Non. Épisode maniaco-dépressif. Thérapie. Le vent a soufflé très fort cet après-midi, amputant dans sa débâcle quelques branches malsaines. Un rassemblement de feuilles mortes a quant à lui élu refuge dans un coin sous le porche. Je les imagine ayant dansé sur un rock endiablé. Inertes, désormais. J'alterne moi aussi les épisodes : hyperactivité, léthargie. Quelques gouttes bleues et bientôt je dors. Je bulle,

Jour 348

Je reprends le deux. Je reprends le chemin. Je reprends ta main. Je reprends le bleu. Je reprends la clope. Je reprends les choses, en main. Je reprends mes habitudes. Je reprends les gouttes. Je reprends demain. La cité s'active, je cours plus vite qu'eux. Le ciel me ravive, je le retourne quand il pleut. À l'école rien n'a transpiré. L'orchidée est morte. Le rouleau de papier n'a pas bougé. Les images s'exposent, le discours se nécrose. J'évite les salons de discussion et les scènes locales de musique indépendante. Je me fiche de nos combats, perdus d'avance. Tellement indépendante qu'on ne pense plus à lui tenir la main. Je prendrai une côte de boeuf et une salade d'art contemporain.

Penser/Classer/Énumérer, Georges Perec et les listes de Sei Shônagon

Assez rapidement après avoir commencé la lecture de *Penser/Classer* de Georges Perec, je me suis dit que ce livre ne servirait finalement pas ma réflexion sur la question de l'emploi du « je » par un artiste diariste. Je l'ai poursuivie cependant et avec grand plaisir de m'abandonner page après page à la vision sensible, intelligente et humoristique de l'auteur. Georges Perec s'interroge et nous interroge en posant son regard sur les choses et nous invitait à faire de même. Ce qui s'apparente en début de paragraphe à une énumération stricte voire rigide, laborieuse, à la limite ennuyeuse, se révèle colorée, pleine d'esprit et d'humour, une pirouette qu'il est lui seul capable d'effectuer pour nous amener d'un point A à un point B sans le voir venir mais toujours plus émerveillé que surpris.

Donc, bien que cette lecture allait devenir pour moi une large source d'inspiration littéraire, j'ai décidé qu'elle ne servirait pas mon sujet de mémoire.

Mais au détour de la page 165, voyant apparaître le nom de Sei Shônagon, j'ai redoublé d'attention et d'intérêt pour les lignes qui allaient suivre.

Les *Notes de chevet* faisaient en effet partie de ma bibliographie et Georges Perec m'en offrait une introduction tout à fait éclairante qui, contextualisée dans son recueil, apportaient une nouvelle lecture à ce-dernier.

« Sei Shônagon, dit-il, ne classe pas ; elle énumère et recommence. Un thème provoque une liste, de simples énoncés ou d'anecdotes. »

Je me suis redressée pour jeter un oeil à ma bibliothèque : où avais-je bien pu ranger *Les Notes de chevet* de Sei S.?

Lorsque j'ai trouvé le livre, j'ai compris qu'il serait ma prochaine étude. Le texte classé dans la catégorie des « écrits intimes » (« sôshi » en japonais) et exemple du genre dans la littérature japonaise, oeuvre d'une femme dite « dame d'honneur appartenant à la cour impériale du Japon », me promettait, au regard de sa seule carte d'identité, d'élargir considérablement le champ de ma recherche.

En quoi un livre peut-il être qualifié d'écrit intime? Qu'est-ce que l'intime? En quoi la forme énumérative des *Notes de chevet* présente un intérêt particulier pour l'étude du genre? Ou bien la forme serait-elle d'emblée déterminée par le sujet, en l'occurrence des notes éparses écrites dans l'intimité d'une chambre jour après jour, nuit après nuit ?

Perec distingue les verbes « classer » et « énumérer » ; selon lui, l'écrit de Shônagon appartiendrait à cette deuxième action. C'est en effet la volonté de creuser dans un thème qui engendre une liste puis une autre, elle-même relative à un autre thème. En outre, il

n'existerait pas dans l'oeuvre de Sei Shônagon cette volonté d'effectuer un classement par thèmes en épuisant sous forme de listes les sujets relatifs à ces-derniers. La finalité de l'écrit est tout autre. Est-ce possible par ailleurs qu'il s'agisse d'une sorte de protocole d'écriture d'établir un thème pour en énumérer les choses auxquelles il fait penser ?

Cette écriture relève-t-elle d'une observation minutieuse, attentive, consciente du monde qui nous entoure? D'une volonté de montrer, de dire, voire de donner à penser ? Ou peut-être simplement de tout décrire, cette tentation à laquelle fait référence Georges Perec : « Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque-chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ». Entre exhaustif et inachevé donc, Sei Shônagon nous propose une illustration du Japon sous les Fujiwara. L'écriture de l'intime elle une nécessité? Un travail? Un passe-temps? Une astreinte? Est-elle mue par la seule volonté d'écrire quelque-chose? Est-ce une écriture du regard? De la pensée? Du coeur? Sans doute est-ce tout cela à la fois?

De la même manière que je m'interroge sur la nécessité qu'ont, ont eus et auront certains artistes à dire « je », je me demande quelle place prend l'intime dans l'oeuvre de Sei Shônagon : vers qui/quoi tend le « je », à qui s'adresse ces notes et observations allant de l'intérieur vers l'extérieur. Et comment, par le jeu des énumérations sur plusieurs dizaines de thèmes, l'auteure nous invite de manière inattendue dans la constellation de ses pensées les plus personnelles, intimes et pures.

Journal de Bleue

Jour 114

Je me laisse tourner en rond et je rature sans cesse. J'écris, j'efface, je lis, j'oublie aussitôt. Rien ne vient plus, le trou est noir comme une étoile. De temps en temps, je me fais du mal en regardant en arrière. Certains me jugent mais qui ne regard pas le ciel. Là-haut, rien ne brille qui n'appartient pas déjà au passé. Ça te fait quelque-chose les photographies qui défilent à l'envers. Et tes rides dans le miroir, sur ton visage. Tu étais jeune il n'y a encore pas si longtemps. Regarde cette photo : ce glacier dressé toi, il a fondu aujourd'hui et son eau coule quelque-part sans que tu puisses la rattraper.

Jour 219

Je fais des brouillons de mes actions, tente et retente, réussis ou échoue indifféremment puis laisse à l'abandon. Répétitions. Diminutions. Élaboration du plan. Je sais que l'imagination me manque et j'angoisse chaque jour devant ces lignes imaginaires à écrire. Quoi raconter. À qui m'adresser. Quand mentir. Quand avouer. J'emprunte un chemin bordé de fleurs blanches. Je gravis quelques marches, la dernière est une éternité qui s'achève. J'arrive à l'entrée d'une chambre. À l'intérieur, un lit double.

Jour 271

J'écris parce que les jours passent. Il sont des échéances, c'est sans doute un problème autant qu'une solution. Je n'ai plus le temps.

Jean-Luc Lagarce rencontre Sei Shonagon

Jean-Luc Lagarce cite *Notes de chevet* de Sei Shônagon comme étant un livre qu'il aime beaucoup. Coïncidence? Quelques jours plus tôt je lisais Georges Perec qui la cite également dans son livre *Penser/Classer*.

Makura No Sôshi est le titre original de l'oeuvre de Sei Shônagon, or "Sôshi" se traduit en français par "écrits intimes". Perec s'y intéresse surtout ici pour la forme, puisque Sei

Shônagon énumère ses pensées et opinions en listes et par séries. En revanche, bien qu'il avoue aimer beaucoup cet art chinois de faire des listes, c'est bien la dimension intime qui intéresse Lagarce: ce que les listes donnent à voir de la personne qui les écrit, ce qu'elles disent mais surtout ce qu'elles ne disent pas. Parce que les listes, selon lui, donneraient une sorte de définition « en creux » de leur auteur.

Sur la question de l'autoportrait dans son film *Journal 1*, Jean-Luc Lagarce reste dubitatif. Il s'agirait plus d'une énumération de choses et d'autres sur sa vie, ne pouvant constituer à eux- seuls une mise à nue, qu'une confidence de l'artiste. Ce n'est qu'un miroir dans lequel on voit ce qui apparaît à la surface. Et pourtant, le sujet est grave: sa maladie du sida. On pourrait penser, donc, que nous allons mettre le doigt dans la plaie, toucher profondément à l'intime en visionnant ces images. C'est vrai, en un sens. Mais qu'est-ce qui nous importe vraiment ici? Est-ce de voir un homme mourir? Jean-Luc Lagarce a-t-il monté son film dans un but cathartique? Souhaitait-il vraiment faire d'un sujet personnel une oeuvre personnelle? Lagarce est catégorique: « Le sida, ça n'apporte rien, c'est la façon de raconter¹⁹ ». La forme, donc. Et dans la forme, il traite son sujet avec beaucoup d'élégance qu'il qualifie volontiers de « dandy ».

Très vite aussi, se pose la question de rendre public un journal intime. Si l'on ne sait pas toujours expliquer les raisons qui nous poussent à écrire un journal, on doit savoir en revanche pourquoi on le publie. C'est la question de Catherine Derosier posée à Jean-Luc Lagarce. Une question qui m'a déjà été posée également. J'y ai beaucoup réfléchi depuis que je tiens des journaux et il ne m'est pas facile d'y répondre. Je n'avais jusqu'à ce jour publié aucun de mes textes: vous avez pu lire précédemment des extraits de mes différents journaux. Mais l'évidence qu'un journal intime n'a pas vocation à être publié parce que justement il est intime me semble être un raccourci trop facile à prendre pour celui qui s'y intéresse. L'esprit de contradiction, peut-être, pourrait expliquer pourquoi celui ou celle qui tient un journal intime décide de le rendre public et, par conséquent, l'ampute de son qualificatif. Peut-être, aussi, que l'idée de l'intime est surfaite? À l'heure où l'on affiche volontiers sa vie privée sur les réseaux sociaux, où les Story d'Instagram et de Facebook sont devenus un moyen de montrer son quotidien, de partager en direct le déroulé de sa vie, peut-on imaginer qu'il existe encore une place pour l'intimité d'un journal? Les gens comme moi vous diront que oui mais qui s'intéressera désormais à la « lenteur » d'un journal de Jonas Mekas, pour ne citer que lui? Peut-être qu'il n'y a pas d'intimité vraie ailleurs que dans l'Être qui éprouve, dans ce qu'il ressent d'émotions? Or, toute tentative

19 LAGARCE, Jean-Luc, *Journal vidéo*, Besançon, Solitaires intempestifs, 2007, p. 33.

de transmission pure et totale de ces émotions serait vaine. Mais ne pourrait-on pas penser que le sujet du journal qui nous intéresse ici soit le prétexte de l'oeuvre et que, si c'est bien la forme qui est l'enjeu plus que toute autre considération dans la narration, le sujet en question devient support et se laisse "oublier" au profit d'un résultat esthétique, ou, tout du moins, d'un point de vue, d'une décision de cadrage? Et, ce faisant, la forme donne au fond toute sa raison d'être, sa légitimité même d'avoir été abordé. Dans cette hypothèse, que l'on ait à faire à un journal ne présente plus que l'intérêt d'une présentation de faits situés dans un temps et un espace donnés. Car c'est bien cela qui différencie le journal de toute autre forme littéraire: l'inscription dans le temps des faits qu'il évoque. Mais alors quel est l'enjeu pour le diariste? Jean-Luc Lagarce semble nous donner une partie de la réponse: « Ce n'est pas parce que tu mourrais de la tuberculose que tu devenais un auteur. C'est la forme qui compte.²⁰ » Devenir un auteur. Voilà la frontière franchie entre celui qui écrit un journal intime pour lui-même, et celui qui le met en forme pour le rendre public. Devient auteur•e celui ou celle qui saura mettre en forme ce fond là.

20 Ibid. p. 40

Un jour où mon être se morcelait en d'innombrables fractions, je songeai à brûler toutes mes forêts.
 Ne vous est-il jamais venue l'envie de disparaître?



Journal Society?

Contre-exemple, ou le choix de ne pas tenir de journal là où d'autres en ont fait un leitmotiv. Publié dans *Society* #70, novembre 2017 : un article écrit par Stéphane Régy sur l'américain Christopher Knight, dit « l'ermite ». Devenu héros du livre *Le dernier ermite*, écrit par le journaliste Mickael Finkel, seule personne à qui Knight a accepté de parler après trente ans passés dans les bois.

Je voudrais m'arrêter un instant sur un passage bien précis de cet article où sont cités Jean-Jacques Rousseau, Edouard Abbey et Henry David Thoreau, comme des contre-exemples de ce qu'a été la démarche de Christopher Knight. Un départ non prémédité, non motivé, aucune attente formulée par celui qui a tout quitté : emploi, famille et amis. Il ne savait sûrement pas lui-même qu'il était parti pour trente ans d'exil dans les bois. « Quand je suis parti, je n'avais rien prévu, je n'avais rien en tête. Je suis parti, c'est tout »²¹, a-t-il confié à Finkel lors de leur entretien. Et l'ermite d'ajouter : « je suis incapable de justifier mes actes.²² »

Nous sommes très loin de la figure de l'intellectuel ou de l'artiste représenté par HDT pour qui l'ermite nourrissait visiblement le plus grand mépris, comme en attestent ces mots rapportés par Finkel: Thoreau, « un dilettante sans aucune perception profonde de la nature.²³ »

Ce qui différencie les deux hommes, c'est que l'un conscientise en interrogeant son rapport au monde tandis que l'autre vit, sans réflexion philosophique, sans état d'esprit, sans préfabrication de la pensée visant à porter un projet, fut-ce même un projet de vie. L'un cherche dans ses déplacements quelque-chose à apprendre sur lui et la société dans laquelle il évolue, sur ses origines culturelles, sa condition d'homme blanc, portant une réflexion sur la nature et l'économie. L'autre se déplace une fois d'un point A à un point B duquel il ne bougera plus durant trois décennies, ne cherchant là à construire aucune forme de concept autour de son acte. L'un est actif sur le plan intellectuel et philosophique, il s'absente du monde civilisé pour mieux y revenir, se voulant porteur d'une nouvelle pensée auprès de ses contemporains. L'autre est actif sur celui de la survie en milieu sauvage uniquement et ne porte aucune considération à son semblable, pas même à ses proches laissés derrière lui. D'un côté l'observateur, l'homme d'esprit venu pour rendre compte de ce qu'il a vu et

21 KNIGHT, Christopher cité par RÉGY, Stéphane, « Christopher Knight », Revue *Society* #70, novembre 2017

22 Ibid.

23 FINKEL, Michael cité par RÉGY, Stéphane, « Christopher Knight », Revue *Society* #70, novembre 2017

compris, de l'autre l'acteur auto-centré, le survivant guidé par ses instincts primitifs.

Tableau des motivations d'une retraite dans les bois :

L'exil de Knight ne présente donc aucune dimension politique ni artistique. Il n'a pas tenu de journal et ne porte même aucun jugement a posteriori sur son acte. La décision de cet homme pourrait se résumer à un banal et déconcertant « je suis parti ». Aussi abrupte qu'un : « Pourquoi ? Parce que. »

Un exil volontaire et inexplicable aux conséquences de ce que représente l'exil lui-même : l'éloignement, la séparation, l'impossibilité de revenir. Un homme qui choisit de se substituer au monde, et un monde qui oublie l'homme. Y tenir un journal aurait cristallisé la pensée d'un acte qui ne se voulait qu'intuitif. Un acte commandé par la mémoire reptilienne peut-être, un instinct de survie. Knight est parti parce qu'il ne se voyait pas faire autre chose. Un appel de la forêt auquel il a répondu, passant de l'état de chien domestique à celui de loup sauvage. S'il n'a pas fait oeuvre en partant dans les bois, il y a vécu. Et de son geste, il a laissé l'empreinte d'un homme à l'état brut, qu'aucune philosophie ni intention artistique ne sont venues lisser.

Henry David Thoreau Mi-lieu du 19e siècle	Christopher Knight Fin du 20e siècle	Moi Début du 21e siècle
Retrouver une Amérique d'avant l'arrivée de l'homme blanc	La solitude	Le silence
Mener une réflexion sur l'économie, la nature et la vie simple	Vivre loin des autres	La solitude
Développer une philosophie, le transcendentalisme	L'exil	S'éloigner de l'agitation et des distractions du monde moderne
Tenir un journal		Éprouver le corps
		Se rapprocher de la nature
		Tenir un journal
		Chercher des modes de vie alternatifs

J'avais mis au point un plan d'évasion au cas où on me trouverait là.
Je suis habituée à la lecture de journaux intimes. Le rapport visuel au texte, à l'objet-livre, les pages qui se tournent, la pensée de l'auteur qui se déploie en une succession de mots, de phrases, de paragraphes. Le rapport au temps de la lecture, sa discontinuité. Et l'intimité qui s'installe entre l'auteur et le lecteur, l'impression d'assister secrètement, parfois clandestinement, à un monologue intérieur.

Cela me rappelle certaines soirées où je m'asseyais en haut de l'escalier pour écouter sans être vue les bruits de la maison, sinon le silence, et les discussions en cours dans la cuisine. Déjà, je développais un goût personnel et douteux pour l'indiscrétion. Je me voyais comme une détective chargée de résoudre une énigme mais je ne savais pas laquelle. C'était comme être sélectionnée pour participer à un jeu de piste immersif où l'on resterait immobile et muet. Aucun mouvement physique, uniquement des déplacements réflexifs, tantôt écouter les discussions, tantôt les objets. Entre esprit et matière, à l'arrêt.

Journal audiobiographique

Au début des années 2000, Laurie Anderson et Jonas Mekas ont chacun contribué à l'Atelier de Création Radiophonique, programme de France Culture créé en 1969 par Alain Trutat et Jean Tardieu, dirigé par René Farabet de 1969 à 2001, puis par Philippe Langlois et Frank Smith de 2001 à 2011 et enfin par Irène Omélianenko de 2011 à 2018. La radiophonie devint ainsi une plate-forme expérimentale des arts actuels l'on cherchait à développer l'interdisciplinarité et les relations trans-esthétiques. Pendant quarante-neuf ans, des artistes se sont succédés à la production d'A.C.R et occupaient, chaque semaine, une soirée le plus souvent dominicale.

Le format développé pouvait aller d'une heure trente à trois heures et dans un registre pouvant procéder du documentaire, de la fiction, de la pièce musicale, du théâtre ou cinéma entendu du seul point de vue de l'expérimentation sonore.

Dans ce cadre, Philippe Langlois et Frank Smith ont proposé en 2009 en collaboration avec les Éditions Dis Voir le concept éditorial « ZagZig », collection destinée à rendre compte dans l'espace du livre des rapports entre le son, l'image et le texte. Une expérimentation des translations esthétiques toujours renouvelée et des passages intersémiotiques dans lesquels se sont engouffrés Laurie Andersson et Jonas Mekas.

L'A.C.R À *Pétrarque* de Jonas Mekas a été diffusé à la radio le 29 juin 2003 et son ouvrage éponyme a inauguré la collection « ZagZig » en 2009. L'une des premières pages du livre dit: «Laisser l'image, l'écran remplir les yeux.» À *Pétrarque* est un journal sonore rétrospectif réalisé par le cinéaste à partir de ses archives personnelles.

Jonas Mekas, « artiste explorateur des énigmes du visible²⁴», se livre ici à une expérience sonore organique et minéral dans laquelle les références aux quatre éléments conduisent l'auditeur à une exploration mentale du paysage, dans laquelle on retrouve les relations atypiques au regard et à la part onirique et mémorielle de l'image chez Jonas Mekas, et où l'intensité contemplative et chromatique sonore confère aux sons une plasticité toute particulière.

L'artiste conjugue à la fois l'invisibilité des sons et des silences à la poésie du visible. Certains passages de cette pièce sonore en font un *film sans image*, en ce qu'ils drainent avec eux tout un imaginaire visuel: bruits de vent, souffles, chants d'oiseaux, sirènes de bateaux, éléments liquides de toute nature, son de train, cloches qui carillonnent, voix, cris, métro. Les métaphores de l'invisibilité qui travaillent le monde de l'image amènent à des percées iconiques dans l'écoute. Comme à son habitude dans oeuvre cinématographique, Jonas Mekas invite le son à un subtil corps-à-corps avec l'image.

Le son s'organise en différents espaces: plan et arrière-plan laissent apparaître une figure de nostalgie. L'épaisseur bruitiste associée à la musique des quatre éléments et la mélancolie de l'accordéon nous transporte dans le quotidien utopique et poétique d'un homme en exil, déplacé et déraciné, à la recherche de son passé dans le présent.

Cette partition est un journal sans date rythmé uniquement par des coupes et des bruits blancs: c'est là que se situe l'intimité du journal sonore de Jonas Mekas, dans la propulsion de l'auditeur dans un temps inconnu de l'Histoire.

Je n'ai jamais tenu de journal. Pourtant c'est une forme que j'aime beaucoup. Par exemple, je trouve le journal de Brian Eno remarquablement honnête... Je ne sais pas si je pourrais l'être autant. En tant qu'artiste, j'aurais beaucoup de mal à faire un choix entre la vérité et le beau...²⁵

Laurie Anderson a construit son journal sonore à partir des fragments d'une autobiographie enregistrée du 4 juillet au 4 octobre 2003 à un moment de sa vie où l'artiste musicienne,

24 CASTANT, Alexandre, *Journal audiobiographique*, Radiophonie, arts, cinéma, Lyon, Nouvelles Éditions Scala, 2016, P. 43

25 ANDERSON, Laurie, *Rien dans les poches*, Paris, Dis Voir, coll. « ZagZig », 2009, 64 p. CD 1

compositrice et plasticienne, en pleine tournée européenne, voyage à travers le monde, allant de Rome à la plage de Wilagama (Sr Lanka) en passant par New York.

Ce journal est plus narratif, descriptif, musical et micro-romancé que celui de Jonas Mekas, puisque composé des situations banales de la vie de l'artiste, de musique répétitive et ambiante.

La voix structure le journal. Une voix intime à la fois proche et aérienne, qui remonte du passé et nous met en connivence avec la diariste.

Le montage de la voix sur les enregistrements sonores est réalisé par strates et légers décalages, serrés presque déphasés comme une spirale mémorielle. Cette voix figure une invitation au voyage sonore, spatial, mental tandis qu'elle se transforme dans l'espace du journal intime.

Parallèlement cette voix nous livre une chronique de la vie américaine, centrale dans l'oeuvre de Laurie Anderson. Il se crée une forme d'immersion de sa musique et de ses textes dans le réel domestique, quotidien, à la fois énigmatique et concret, sociologique et politique et dont la création radiophonique donne toute sa dimension dans le registre chronologique du journal.

La version éditoriale de *Rien dans les poches* est directement en phase avec l'émission radiophonique à laquelle elle se rapporte: les textes du journal intime y sont publiés, augmentés de photographies et de documents *ad hoc*. L'expérience des images présentés dans l'ouvrage apparaît comme une prolongation décalée de l'aventure sonore qui la complète sans jamais la répéter.

Le journal prend fin sur un épilogue inédit, intitulé *La beauté et la foi*, qui propose une réflexion sur la connaissance et l'espérance ainsi que sur l'écriture poétique d'un journal intime. Laurie Anderson assiste au concert de Patti Smith à Caligari en Sardaigne et nous partage en flashes hypnotiques les traces de cette expérience exceptionnelle: « 30 juillet [...]. Tout le monde se balance comme des algues au fond de l'océan, les bras au-dessus de la tête. Patti Smith lit des poèmes d'Allen Ginsberg. [...] À la fin du concert, Patti crie: « J'étais dans l'océan hier soir, à une heure, et je repense à ces jours et ces soirées romantiques! Prenez soin de votre terre, elle est magnifique». Nous ne restons pas pour la fin du concert. En route, nous longeons un vieux phare au bord de la mer.²⁶»

Invitation à une spiritualité minérale, végétale et organique, cet A.C.R, composé avant la crise économique d'octobre 2008, offre un portrait-robot de l'Amérique sur fond galactique. Un monde sonore où la mondialisation apparaît encore sereine et qui est aussi la recherche

26 ANDERSON, Laurie, *Rien dans les poches*, Paris, Dis Voir, coll. « ZagZig », 2009, 64 p. CD 2

d'un espace à inventer.

« 1er août. [...] Nous prenons un van de Colombo jusqu'à Barbeyn Center sur le côté Ouest du Sri Lanka. [...] Je lis un livre sur Kuan Yin, la Bodhisattva de la Compassion. Elle se fait appeler «la voyante des sons». Dans un des sutras, le Surangama Sutra, elle dit que son illumination fut parfaite en mêlant chacun de ses sens à celui de l'écoute. Elle dit parvenir à écouter avec les yeux, et réalise que parfois les yeux savent mieux écouter que les oreilles.²⁷ »

27 ANDERSON, Laurie, Rien dans les poches, Paris, Dis Voir, coll. « ZagZig », 2009, 64 p. CD 2



Lovandreas ou la vie dans les bois à Skattungbyn, Dalécarlie, Suède.

Les nuits raccourcissaient à mesure que je m'enfonçais dans les forêts scandinaves. La noirceur des troncs des conifères contrastait sévèrement avec la blancheur des sols, recouverts d'une épaisse couche de neige. Ce soir-là je me perdis sur une route à environ cinquante kilomètres au nord de Stockholm. Andreas, mon hôte, m'attendait le lendemain et j'hésitai à annuler mon séjour chez lui. La fatigue commençait à me faire perdre la tête –à moins que je ne l'eus perdue deux semaines plus tôt en décidant de partir– et je désespérais de trouver un sens à ce voyage dont j'ignorais s'il était une quête de moi-même ou bien la recherche d'un espace vierge, sans mémoire ni souvenir, un lieu où j'aurais pu connecter avec le non-visible, le sous-jacent, le dessous, avec tout ce dont je ne soupçonnais pas l'existence.

Il était environ dix-huit heures quand je me réveillai d'une sieste au fond de la cabane installée sur le terrain d'une vieille ferme suédoise. Enveloppée par les effluves du poêle à bois et l'esprit encore endormie, je me redressai pour observer le paysage à travers la fenêtre qui perçait un cadre panoramique à l'extrémité du wagon. Il faisait nuit et je ne distinguais que des ombres. Les arbres semblaient n'avoir pas de racine en terre et les cimes avaient fondues dans l'encre du ciel. L'image était immobile, le temps prenait une pause. Puis, tout à coup, je perçus un mouvement. Elle était là, élancée et frêle, déambulant d'un pas tranquille et élégant sur le lourd tapis de neige: une biche à ma fenêtre.

Andreas habitait un wooden wagon à l'équipement rudimentaire, sans eau courante. Sa bibliothèque se limitait à une étagère sur laquelle je me souviens avoir trouvé un livre sur le tantrisme. Le féminin et le masculin semblaient avoir fusionné pour de bon chez lui qui présentait une apparence délicieusement androgyne. S'il est un mystère dont je n'ai toujours pas résolu l'énigme, c'est de savoir ce qu'il a pensé de moi pendant cette semaine de promiscuité fortuite, durant laquelle nous nous étions parfois trouvés nus côte à côte sans jamais nous toucher.

Ne croyez surtout pas que je hurle, Franck Beauvais

Ne croyez surtout pas que je hurle est un film écrit et réalisé par Franck Beauvais, sorti en salles le 26 septembre 2019.

Le 13 novembre 2016, les attentats du Bataclan laissent la France endeuillée et traumatisée. Le gouvernement français déclare l'état d'urgence nationale, une situation qui durera

plusieurs mois. Janvier 2016, dans un petit village alsacien, un individu fait l'expérience d'une solitude extrême suite à sa séparation avec son compagnon. Cet homme s'appelle Franck Beauvais. Réalisateur de plusieurs courts-métrages, cinéphile insatiable, amasseur d'images, il s'apprête à passer les six prochains mois entièrement seul, enfermé la plupart du temps, occupé à regarder quatre à cinq films par jour. Sans métier, sans avenir, sans voiture, il se trouve lui aussi en état d'urgence. Une situation qui fait étrangement écho à ces dernières semaines de confinement. D'ailleurs, après avoir vu ce film, on se sent beaucoup moins seul. *Ne croyez surtout pas que je hurle* est le récit par Franck Beauvais de ces longs mois d'existence solitaire et de dépression. Il nous parle de ses crises d'anxiété, de sa boulimie cinématographique, de la perte de son père, de la visite de ses amis, des attaques terroristes et de son projet de déménager à Paris, qui apparaît comme la lumière au bout du tunnel. Une grande partie du film consiste à quitter l'immobilité pour retrouver une soif de vivre oubliée. L'enfermement associé à une accumulation malade d'objets, à la possession de bibliothèques compulsives participe à la construction d'un tombeau capitonné qui l'empêche de bouger. La perspective d'un déménagement devient à la fois fenêtre et horizon dans le film. Le tri, lui, s'annonce essentiel et salvateur. Dans ses premières paroles, le cinéaste procède d'une exposition des faits dont le ton, tout en neutralité et distance, semble presque stoïque:

Janvier 2016. L'histoire amoureuse qui m'avait amené dans le village d'Alsace où je vis est terminée depuis six mois. À 45 ans, je me retrouve désormais seul, sans voiture, sans emploi ni réelle perspective d'avenir, en plein cœur d'une nature luxuriante dont la proximité ne suffit pas à apaiser le désarroi profond dans lequel je suis plongé. La France, encore sous le choc des attentats de novembre, est en état d'urgence. Je me sens impuissant, j'étouffe d'une rage contenue. Perdu, je visionne quatre à cinq films par jour. Je décide de restituer ce marasme, non pas en prenant la caméra mais en utilisant des plans issus du flot de films que je regarde.²⁸

Dans une étroite collaboration entre l'intime et l'extérieur, le personnel et le public, le « je » et le « vous », Franck Beauvais nous invite à explorer les sphères inconscientes de notre esprit nourri par la culture de l'image. Franck Beauvais conjugue son état de mélancolie à un état social et politique, une mise à nue étroitement liée à des événements extérieurs. Il s'opère donc un va-et-vient permanent entre le texte et l'image, la parole et le regard, l'introspection et l'observation du monde, l'individu et le collectif, l'immobilité et le mouvement.

28 BEAUVAIS, Frank, *Ne croyez surtout pas que je hurle*, 2019, 76'

Des effondrements observés à l'extérieur se traduisent à l'intérieur. Quelque-chose du politique entre le corps et l'esprit du réalisateur. Le texte comporte à la fois des éléments réflexifs de l'oeuvre (par exemple, il pose la question de sa légitimité à employer le « je ») que narratifs qui permettent au spectateur de suivre son histoire. Sa voix, engagée pour nous relater les événements et pensées qui lui sont apparues durant ces mois d'enfermement, nous prend par la main et nous montre, une à une, des réalités étrangement personnelles. Pourtant, c'est de sa vie qu'il s'agit, de son expérience, pas la nôtre.

Quelles sont les spécificités narratives du film de Franck Beauvais, *Ne croyez surtout pas que je hurle*? Nous verrons tout d'abord que l'écriture de ce film a nécessité l'élaboration d'un langage qui lui est propre, avec comme matériau de base la filmographie personnelle de l'auteur. Si l'écriture est le point de départ de la narration, il semble que le visionnage de plusieurs centaines de films par le réalisateur soit celui du récit.

Il s'agit donc, dans un premier temps, d'un travail de récupération d'images filmées puis, dans un second temps, d'un travail d'écriture ; la narration se situant au point de rencontre du texte et de l'image. C'est donc en envisageant notre question du rapport qu'entretient le texte avec les images dans cette oeuvre, au regard de la notion de récit, que l'on pourra lui trouver sa dimension narrative.

1° Le récit, une question de langage

Le récit, d'un point de vue pratique, nous dit Franck Beauvais, commence par des heures de visionnage de films. C'est non seulement de ce « travail » que lui vient l'idée générale, pourrait-on dire l'esprit de l'oeuvre, mais aussi le texte qui l'accompagne. C'est en effet en ayant une connaissance précise des plans qu'il avait à sa disposition que le réalisateur a pu commencer à écrire.

L'idée de processus, autant sur le fond que sur la forme de l'oeuvre est très présente. Un processus que l'on pourrait rapprocher de celui de Joseph Beuys en ce qu'il demande d'entrer dans une phase d'informe pour retrouver la forme ; l'informe étant la phase où l'artiste traverse une crise existentielle, en l'occurrence dépressive chez Franck Beauvais, nécessaire à une renaissance. Il s'agit aussi pour l'artiste de prendre le temps : profiter d'un état d'inquiétude et d'attente nécessaire à toute création. « Un rapport au temps essentiel » comme l'indique Franck Beauvais, en réponse à Christian Boltanski qui, dans une émission de radio, affirmait ceci : « l'artiste a des fonctions qui l'occupent mais la seule activité raisonnable serait de rester enfermé chez soi à traîner, de n'avoir rien à faire et être dans

un état d'attente et d'inquiétude »²⁹.

Ne croyez surtout pas que je hurle est une chronique, un journal, réalisé en *found footage*. Des images de films sont récupérées, recyclées de manière à en créer un nouveau. De vingt huit mille extraits, près de soixante-cinq heures d'enregistrement sont classées par thématiques pour en extraire un vocabulaire exploitable. Il s'agit donc dans un premier temps de constituer une banque d'images, de la même façon que le dictionnaire constitue une banque de mots.

La question du langage est sans doute l'une des plus importantes que l'on puisse poser à un écrivain, car la langue est l'outil par lequel il s'exprime. Tout comme un écrivain emploie des mots pour construire ses phrases, Franck Beauvais récupère des plans pour construire un film. Par petits morceaux de films, il parvient à retrouver des morceaux de langage pour s'exprimer. On peut aussi bien parler de grammaire filmique ou en tout cas de langage cinématographique. Bien que très courts (parfois un quart de seconde) et sortis de leur contexte d'origine, c'est-à-dire privés de leur sens et d'une inscription temporelle tant qu'ils n'intègrent pas de nouvel ensemble, ces segments cinématographiques sont des segments de langage qui désignent le plus souvent des actions ou des événements. En cela et si l'on adopte une conception large du récit comme Genette, ils peuvent constituer les éléments d'un nouveau récit.

À voir ce film une seconde fois et en connaissant les modalités de sa réalisation, une troublante coïncidence de temporalités se révèle à nous: nous regardons les mêmes plans que Franck Beauvais a extraits des films qu'il a vus avant nous et à partir desquels il nous raconte son histoire.

L'emploi du « je » dans le texte n'est pas anodin et interdit à son auteur se défiler. C'est donc à Franck Beauvais que revient la responsabilité d'enregistrer sa voix pour nous conter son histoire. Transmettre la musicalité des phrases qu'il entend quand il écrit est un enjeu majeur pour captiver le spectateur.

Le texte relate des événements dans un ordre chronologique précis. Si l'on sait qu'à l'écriture de celui-ci préexiste les plans, le texte apparaît à la fois comme un support et un conducteur de l'image. Il semble contextualiser les images et amène le spectateur à se raconter une histoire. Plusieurs lectures sont en fait possibles, selon que l'on se concentre sur le texte seul, sur les images seules ou bien sur l'association des deux. C'est bien sûr cette rencontre entre le texte et l'image qui nous intéresse, ce que nous verrons un peu plus loin. Si le film prend la forme d'un journal et que l'auteur s'exprime à la première personne du

29 BOLTANSKI, Christian, « Affinités électives », France Culture, 2003

singulier, la question de l'adresse n'est pour autant pas négligée. « Il ne fallait pas se livrer à une dérive diariste onaniste »³⁰ déclare Franck Beauvais.

Outre l'élaboration d'une langue propre au film, il fallait trouver la manière juste de l'employer. C'est ce que Franck Beauvais est parvenu à faire en s'appuyant cette fois sur le texte pour trouver le bon rythme. Ainsi, la question d'une tension, d'un dosage subtil entre l'image et le texte se trouve être la ligne directrice du projet ; un langage qui a pu donner naissance au récit.

2° La narration, un dialogue texte - image

Une rupture amoureuse, de la solitude sur fond de machine à fabriquer des steaks hachés, des portraits qui se brûlent par les yeux : une distance, le décollement avec les choses. Le réalisateur joue avec les images, funambule sur le fil qui sépare le tragique du comique. La tension est subtile, le rythme précis comme une mécanique. Les images muettes défilent et nous renvoient au texte, en contrepoint de celui-ci.

L'enregistrement de la voix dont la rythmique donne la respiration au montage des images confère au film son caractère hypnotique. La voix nous tient et heureusement car l'expérience de visionnage de cette oeuvre demande une certaine exigence de concentration. Imposer au spectateur une interaction sans faille et continue de l'image avec le texte n'aurait eu pour effet que d'épuiser celui-ci. Comme en littérature, l'écriture du film a nécessité de réfléchir à des pauses à la fois à l'écran et dans la voix.

Le montage précise donc des choses sur l'écoulement du temps. Un chapitrage discret, sans mot, est suggéré par des pauses : retour au noir ou pause dans la voix. Ces temps d'arrêt sont très brefs, quasi-nuls, mais ils existent et donnent au film sa respiration.

Le dialogue se situe dans la rencontre du texte avec l'image. Apparaît alors un nouvel espace de narration faisant appel au symbole et à la métaphore. Les images isolées des films qu'a compilées Franck Beauvais sont semblables à des « cartes magiques ». Elles sont choisies en fonction de leur puissance symbolique, des métaphores qu'elles constituent. Le spectateur est renvoyé à sa propre identité, son intimité, son rapport avec la société. L'effet miroir est très présent, à tel point que l'on peut avoir l'impression que le narrateur ouvre la porte de notre inconscient pour y pénétrer.

Par la récurrence de certaines images, le réalisateur interroge. C'est le cas par exemple avec des plans où une femme cache les yeux d'un enfant : qui regarde? Qui regarde quoi? Devant quel écran peut-on se tenir?

30 BEAUVAIS, Christian, « Par les temps qui courent », France Culture, 2019

L'utilisation que Franck Beauvais fait du rapport qu'entretient le texte avec l'image m'évoque celui des associations d'idées. Or, on sait que les schémas associatifs participent à la construction de nos croyances. C'est peut-être un phénomène proche de celui-ci qui rend les images de ce film aussi percutantes que ses paroles. Sans doute, des connexions et des liens se créent qui constituent la dimension narrative de l'oeuvre. Cet endroit où le spectateur qui écoute et regarde saisit tout à coup le message, comme une révélation quasi-inconsciente. Selon Freud, l'inconscient est structuré comme un langage. Pour y accéder il suffit donc de faire apparaître les bonnes cartes, les bons symboles.

Cependant, une image associée à un mot crée un sens pour une personne mais pourrait aussi bien créer un autre sens pour une autre personne. En nous appuyant sur les réflexions de Nelson Goodman, de son ouvrage *Langages de l'art : une approche de la théorie des symboles*³¹, il est intéressant de souligner ici que la représentation que l'on se fait des choses n'est pas innée : elle est, somme toute, relative à une éducation, une culture, des conventions et des habitudes. Tout peut représenter tout. C'est pourquoi nous ne pouvons comprendre des symboles que nous montre Franck Beauvais que ce que nous partageons avec lui. Ce qui m'amène à penser que ce recyclage d'images effectué par l'auteur n'est autre qu'un moyen de faire appel à notre culture de l'image afin d'en extraire les idées nécessaires à l'élaboration d'un récit que le plus grand nombre saura appréhender et comprendre.

Enfin, et pour interroger cette fois l'endroit où se situe la vie dans l'oeuvre de Franck Beauvais – puisqu'il est question d'une renaissance- nous pouvons nous appuyer sur la réflexion de Roland Barthes. Il est question de son rapport à l'image et au texte: « l'image est en soi quelque-chose de violent et de funèbre qui arrache à la vie en vous représentant la vie comme étant passée et en quelque sorte impossible. Le texte au contraire est dans la vie vivante, présente, la vie hors de la mort, dans la parole, dans le corps »³²

Barthes oppose ici deux allégories : le texte se trouve du côté de la vie vivante, tandis que l'image du côté de ce qui ne l'est pas. Les choses ne sont peut-être pas aussi arrêtées. En effet, « Ne croyez surtout pas que je hurle » est un film aux multiples fenêtres qui s'ouvrent pour éventuellement devenir des miroirs. Notre rapport à ses images ne peut être qu'ambivalent, dans le sens où, s'il existe un mouvement de projection du spectateur, ce-dernier ne verra pas la même chose selon qu'il regarde le film à telle ou telle période de sa vie. Tout dépend au fond, aussi, de notre capacité de réception.

31 Je n'ai pas lu ce livre, je me base ici sur les notions évoquées en cours par Laurent BUFFET

32 BARTHES, Roland, « Entretiens avec », France Culture, 1977

En conclusion, *Ne croyez surtout pas que je hurle* de Franck Beauvais trouve sa valeur plastique dans sa forme originale: un film entièrement constitué de plans d'autres films, sélectionnés, coupés et montés entre eux de façon à raconter une histoire, notamment par la convocation de symboles que ces images représentent, et, ces- dernières étant conjuguées avec le texte, par les métaphores qu'elles créent. La dimension thérapeutique dans l'oeuvre de Franck Beauvais n'est pas à négliger, bien qu'elle ne participe pas ici à la construction de la narration en tant que telle. Si selon Michel Houellebecq aucune psychothérapie ne changera rien à la dépression, celle-ci étant inévitable puisqu'elle est le résultat d'un système de valeurs sociales, il semble que l'art soit encore un chemin de résilience possible.

Je réfléchis au film que je veux faire et tente de dépasser le stade de l'esquisse. La forme du journal ou de la chronique s'impose peu à peu. Je m'interroge sur la légitimité de ma prise de parole sur la pertinence de ma démarche. User de la première personne du singulier, le geste n'est-il pas vaniteux? Je n'ai jamais tenu de journal écrit plus de quelques jours en partie par manque de persévérance mais surtout par crainte de sombrer dans une sorte d'onanisme introspectif, de ne pas trouver le recul indispensable pour relayer et analyser les événements qui ponctuent ma petite existence et mon époque. La platitude, le narcissisme, l'orgueil, la mauvaise foi, l'apitoiement, me paraissent autant d'écueils possibles au genre. Comment s'en prémunir?

Par ailleurs, cette entreprise, basée sur l'utilisation des images que j'ingurgite, ne dissimulerait-elle pas une machiavélique construction de mon esprit malade pour justifier ma ciné-folie? Je conçois certes ce projet dans l'idée de sortir de la passivité, de rendre dynamique et féconde ma boulimie de films, mais je suis dans la position d'un toxicomane qui pour se libérer de sa dépendance ne déciderait non pas de rompre avec ses habitudes mais de les observer et de les commenter. La mise à distance ne serait-elle pas qu'illusoire? Le projet lui-même impliquant l'entretien de mon addiction et possiblement au bout du compte un accroissement de cette addiction. Comment me libérerai-je de ma fatale attraction pour les films érigés comme un rempart esthétique contre la laideur du monde?

Je m'en sors en me répétant que l'important, pour le moment, est de se poser ces questions et non pas d'y répondre. Cela tombe bien : j'en serais incapable.³³

33 BEAUVAIS, Frank, *Ne croyez surtout pas que je hurle*, 2019, extrait, 28' 12 à 29' 50'

Échap.

« - Attendre, c'est se donner une chance que ce que l'on souhaite voir arriver arrive, tout en sachant que cela pourrait tout aussi bien ne jamais arriver. L'attente c'est en quelque sorte l'espoir des causes perdues.

- Effectivement, c'est un risque dont vous ne pourrez pas faire l'économie. »

Journal de Bleue

Jour 272

Je n'ai plus d'inspiration, comme une plume sans encre, un oiseau sans ailes, un poisson sans nageoires, un enfant sans parent, une amoureuse sans coeur. Que ferait-on d'une horloge sans aiguilles, d'un ciel sans soleil, d'un lit sans couverture? La Lune est pleine et une étoile. Vue sur les cheminées. Un océan sans horizon. Une vie sans un autre que soi. Que ferai-je d'un «je» sans un «tu»? Et qu'en serait-il de nous, de vous, d'elles et eux? Tu fermes le volet. Un bateau vole dans le ciel. Cette nuit est forte, au bord ça déborde et tu dépasses les bornes.

Je sortis de la forêt.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	9
Tout commença avec Walden Walden, Jonas Mekas	13
Pérégrinations Walden ou la vie dans les bois, Henry David Thoreau	19
Waldpromenade Journal, Henry David Thoreau	23
Treize ans de psychothérapie Le journal, un territoire de l'intime?	28
Au détour d'un arbre Entretiens, Jonas Mekas. Une introduction à Walden	36
Le chemin le plus long Digression littéraire audacieuse: Franz Kafka, Journal	42
Quête d'identité au palais des glaces Le journal, tentative de définition	46
Cher Journal Autofiction, tentation	54
C'était avant l'école Marcher, Henry David Thoreau	60

Journal de Bleue Qaqqarsuaq, Tal R	64
Je continuai mon voyage Reminiscences of a journey to Lithuania (1971-72) Jonas Mekas	70
Journal de Bleue Penser/Classer/Énumérer, Georges Perec et les listes de Sei Shônagon	72
Journal de Bleue Jean-Luc Lagarce rencontre Sei Shônagon	76
La forêt disparaît Journal Society?	80
J'avais mis au point un plan Journal audiobiographique	84
Lovandreas ou la vie dans les bois à Skattungbyn Ne croyez surtout pas que je hurle, Franck Beauvais	90
Échap.	98
Bibliographie	102
Filmographie	104
Iconographie	105
Remerciements	108

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON, Laurie, *Rien dans les poches*, Paris, Dis Voir, coll. « ZagZig », 2009, 64 p. 2 CD
- BEAUVAIS, Yann & BOUHOURS Jean-Michel (sous la dir. de), *Le Je filmé*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995
- BUCHERT, Grégory, *Malakoff*, Paris, Verticales, 2020, 318 p.
- BUTCHAL, Stanley & COMMENT, Bernard, *Marilyn Monroe, Fragments, poèmes, écrits intimes, lettres*, traduit de l'anglais par Tiphaine Samoyault, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2010, 270 p.
- CASTANT, Alexandre, *Journal audiobiographique*, Radiophonie, arts, cinéma, Lyon, Nouvelles Éditions Scala, 2016, 208 p.
- CHODOROV, Pip & LEBRAT, Christian (sous la dir. de), *Le livre de Walden*, Paris, Paris Expérimental, Re:voir Vidéo, 2003, 152 p.
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Presses universitaires de France, Littératures modernes, coll. « sup », 1976, 205 p.
- FRANK, Ann, *Le journal d'Ann Frank*, Paris, Le livre de poche, 2017, 368 p.
- GASPARINI, Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 329 p.
- KAFKA, Franz, *Journal*, Paris, Le livre de poche, coll. « biblio » 1982, 674 p.
- LAGARCE, Jean-Luc, *Journal vidéo*, Besançon, Solitaires intempestifs, 2007, 64 p.
- LEBRAT, Christian (dir.), *Sur le sang d'un poète, Jean Cocteau*, Paris, Paris Expérimental, coll. « Les cahiers de Paris Expérimental », 2003, 34 p.
- LOREAU, Dominique, *L'art de la simplicité*, Paris, Robert Laffont, coll. « Marabout psy », n° 3720, 2005, 316 p.
- MEKAS, Jonas, *Ciné-journal, un nouveau cinéma américain (1959-1971)*, Paris, Paris Expérimental, 1992, 400 p.
- MEKAS, Jonas, *À Pétrarque*, Paris, Dis Voir, coll. « ZagZig », 2009, 64 p. 1 CD
- MOUGIN, Pascal (dir.), *La tentation littéraire de l'art contemporain*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Figures », 2017, 326 p.
- MOUGIN, Pascal, *Moderne / contemporain, Art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Figures », 2019, 408 p.
- PEREC, Georges, *Penser-classer*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003, 184 p.
- R, Tal, *Qaqqarsuaq*, Leipzig, Lubok Verlag, 2012, 148 p.
- RÉGY, Stéphane, « Christopher Knight », *Revue Society* #70, novembre 2017
- SANS, J., BOËDEC, M., GAUTHIER, L., *Entretiens avec Jonas Mekas*, Paris, Paris Expérimental, coll. « Les cahiers de Paris Expérimental », 2006, 35 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, 1972, Gallimard, coll. «Blanche», 224 p.

SHÛNAGON, Sei, *Notes de chevet*, traduit du japonais par André Beaujard, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1985, 378 p.

THOREAU, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, traduit de l'anglais par Louis Fabulet, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes , », 2017, 430 p.

THOREAU, Henry David, *Marcher*, traduit de l'anglais par Nicole Mallet, Marseille, Le mot et le reste, 2017, 94 p.

THOREAU, Henry David, *Journal*, traduit de l'anglais par Brice Matthieussent, Marseille, Le mot et le reste, 2018, 780 p.

WAJCMAN, Gérard (dir.), *Intérieur*, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), « Le lieu de l'archive », 2017, 169 p.

FILMOGRAPHIE

- BEAUVAIS, Frank, *Ne croyez surtout pas que je hurle*, 2019, 76'
CAOQUETTE, Jonathan, *Tarnations*, 2003, 100'
CAVALIER, Alain, *Le filmeur*, 2005, 100'
COCTEAU, Jean, *Le sang d'un poète*, 1930, 49'
COCTEAU, Jean, *Le testament d'Orphée*, 1960, 81'
LAGARCE, Jean-Luc, *Journal*, 1992, 53'
MEKAS, Jonas, *Walden, Diaries, notes and sketches*, 1969, 180'
MEKAS, Jonas, *Reminiscences of a journey to Lithuania*, 1972, 88'

ICONOGRAPHIE

Les scans de carnets de notes, agenda, feuilles manuscrites présentent dans ce mémoire sont des extraits de mes écrits personnels.

Pages 24 et 27 est présentée une sélection des forêts de mon journal. Les images ne sont pas à échelle 1. La taille réelle d'une forêt est d'environ 13 x 9 cm.

Page 38, il s'agit d'une capture d'écran du film *Walden* de Jonas Mekas.

Pages 66 et 67 se trouvent deux scans du livre *Qaqqarsuaq* de Tal R.

Page 89, l'image est un photomontage que j'ai réalisé en 2017 à partir d'une des forêts de mon journal et d'une photo prise dans la cabane d'Andreas, à Skattungbyn.

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer ma profonde gratitude à mes parents pour m'avoir suivie durant toutes ces années dans la réalisation de mes projets.

Merci de m'avoir fait confiance et de m'avoir permis de vivre en toute sérénité mes études artistiques.

Je remercie également ma soeur et mes frères pour leur précieuse présence dans ma vie et leur soutien dans ce que j'entreprends.

Je remercie ma chienne Glósóli pour sa patience quand je travaille beaucoup et pour sa joie qui me rappelle chaque jour ce qui compte vraiment et de profiter pleinement de l'instant présent.

Je remercie du fond du coeur tous mes amis pour leur soutien, leurs conseils, leur écoute et leur bienveillance.

Un grand MERCI aux professeurs et techniciens de l'ésam Caen qui m'ont accompagnée dans la rédaction et la réalisation de ce mémoire.

Enfin, je remercie les personnages de mes histoires pour ce qu'ils m'apportent de connaissance, d'inspiration et de poésie, sur le plan réel comme fictif.

Mémoire de Laurie Noyelle
DNSEP 2021

Imprimé à l'école supérieure d'arts et médias de Caen en janvier 2021