

## *Camera, camera*

Avec la porosité et l'interpénétration du public et du privé, de l'intime et du monumental, du global et du local, une passionnante question de dedans/dehors se pose à notre monde contemporain. Avec l'essor des techniques, l'envahissement des images mobiles, le réel et l'imaginaire se rencontrent, à parts égales, à tous les coins de rue et au fond de nos chambres. Le réel, ainsi, est de plus en plus fictionné, arrimé à un environnement lui-même de plus en plus esthétisé, dont le design global est en train d'absorber le monde. Nous nous déplaçons ainsi du proche au lointain, du faux jour des nuits enluminées des métropoles modernes envahies par les écrans et la lumière crue qu'ils projettent sur les objets qui nous entourent, à la vraie nuit des salles de cinéma qui projettent sur l'écran les images du vrai jour préalablement capturé, souvent par très beau temps, comme à Ouarzazate. Et c'est finalement le cinéma, qui nous dit, encore aujourd'hui (un cinéma pourtant livré à l'envahissement et à la concurrence sauvage des images mobiles), *qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil*.

Nous habitons ainsi un monde fini dont l'ouverture et le devenir sont entièrement conditionnés par ces étranges transitions et passages d'un monde à l'autre, de la fenêtre réelle des chambres d'hôtels, au multi-fenêtrage de nos écrans d'ordinateur et de télévision, sans oublier les tablettes ou les écrans publicitaires. Cette dissémination écranisée du réel, et cette coexistence pacifique de toutes ces fenêtres est réconfortante, car nous l'avons finalement adoptée et comme naturalisée sans trop nous en apercevoir, ce qui résout ces douloureuses questions de l'adaptation au rythme vertigineux de l'évolution technologique, mais qui pose aussi de nouveaux problèmes de formatage et de contrôle des sensibilités.

Ainsi, le cinéma est encore là, engrammé et comme sanctuarisé dans sa vieille *camera oscura*, sa chambre noire originale (mais avec elle le creusement du

négatif, de cette nuit qui projette comme l'ombre portée de sa fin annoncée sur le cinéma lui-même en train de naître), parce que ce qui naît avec et *en même temps que le cinéma*, c'est la mise en spectacle du monde, le creusement, l'approfondissement du réel dans sa fragmentation et son séquençage même. Avec la magie du cinéma naissant, c'est aussi le réel qui devient parfois magique et se met lui-même à faire son cinéma, à fonctionner en mode *fiction*, comme en témoigne la prolifération des arts de la rue, des arts forains, de la réclame et de la mise en exposition industrielle et universelle du monde (si bien décrites par Benjamin puis les surréalistes et amplement relayées par ces techniques para ou pré-cinématographiques d'un art qui se cherche, dioramas, daguerreotypes, chronophotographies, de Marey à Méliès et leurs nombreux émules).

Le cinéma, en étendant son emprise au delà de la salle de cinéma, et de sa *camera oscura* aura ainsi signé paradoxalement, sinon sa condamnation à mort, du moins la chronique permanente de sa fin annoncée, comme toute l'œuvre de Godard en témoigne. Et l'extension narrative des formes visuelles aujourd'hui, l'art vidéo, l'art des séries et tous les autres espèces arts dérivés de cette absorption du monde dans les plis à l'infini de la chambre noire des origines, devait fatalement rencontrer la fiction réelle des chambres claires des hôtels contemporains, elle-même habitée désormais par les rêveries des artistes et par un design en train d'absorber le monde.

C'est cela l'enjeu majeur de la confrontation, et du voisinage heureux et conflictuel, de l'obscur et du clair, de la chambre noire et de la chambre claire dans « l'exposition » Camera/ camera.

Bien sûr l'expression « la chambre claire » fait référence ici à un essai majeur sur la photographie de Roland Barthes, dont l'argument, ou plutôt le motif obsessionnel, tient dans cette présentification du réel, à cet *effet de réel* dont parle Barthes, qui est immanent à l'acte photographique le plus simple, en ce

qu'il *déclenche* ce voyage immobile de la lumière de l'objet photographié vers l'appareil photo, et son emprisonnement optique dans la chambre noire, dans ce lieu étrange qui ne se révèle que dans l'après coup d'un processus chimique - à travers lequel la réalité d'abord obscure et en négatif d'un corps, d'un objet d'un visage se révèle en pleine lumière.

Ce *trait furtif*, qui va de l'enregistrement et de l'impression d'une lumière et à sa mise en boîte noire, jusqu'à son retour vers le réel de notre perception, conserve quelque chose de magique à nos yeux blasés, même à l'âge du déclin de l'argentique au profit du numérique. Comme l'énigme d'un objet, d'un visage, d'un corps irrémédiablement absents et présents, ici et ailleurs (on pense ici à la phrase de Duchamp, gravée en épitaphe sur sa tombe : « *d'ailleurs*, ce sont toujours les autres qui meurent », qui éclaire d'une lumière aveuglante et qui nous revient ironiquement *d'ailleurs*, cette condition étrange du réel de la photo, qui est toujours une petite mort, et qu'habite cette part nocturne qu'il lui incombe de porter, à travers cette chambre noire - dont le fonctionnement est à la mesure - et à la démesure - de l'inconscient du rêveur)<sup>1</sup>. C'est cette chambre noire qui s'expose d'abord, mais comme en retrait de la lumière, dans les chambres noires de l'hôtel Windsor, intégralement livrées à la dérive des images et des œuvres vidéos ou des installations immersives avec *Camera Camera*.

Mais à côté de *la chambre noire*, il y a *la chambre claire*, celle, justement, qui s'expose aussi avec *camera camera*, et dont je ne trouve pas de meilleure définition pour la décrire que celle qu'en donne Barthes, et que l'on peut transposer pour l'appliquer à l'identique sur le deuxième versant de l'exposition, celui de la mise en spectacle du réel, du devenir cinéma des objets réels exposés en plein jour et scénographiés dans les chambres à travers diverses installations. La photographie, pour Barthes, est moins une

---

<sup>1</sup> Il faut ici rappeler Barthes : « Car la photographie, historiquement, doit avoir quelque rapport avec la « crise de la mort », qui commence dans la seconde moitié du XIXe siècle ; et je préférerais pour ma part qu'au lieu de replacer sans cesse l'avènement de la Photographie dans son contexte social et économique, on s'interrogeât aussi sur le lien anthropologique de la Mort et de la nouvelle image. ». (R.B., op. cité p 144).

reproduction du réel, qu'une *émanation du réel*: c'est cela *l'effet de réel* barthésien, qu'il décrit longuement dans *La chambre claire* à travers les notions de *punctum* et de *studium*, et c'est au fond de cela qu'il s'agit dans les recherches, à même le réel, des œuvres d'arts plastiques dans *l'autre chambre*, la chambre claire de l'hôtel Windsor, qui conserve sa fonction d'accueil, tout en se présentant comme une œuvre d'art. Comme si ces œuvres qui prennent place au grand jour dans les chambres claires, et qui fonctionnent parfois en résonance avec certaines œuvres signées de grands artistes de l'hôtel Windsor dans ces mêmes chambres, étaient déjà, ontologiquement (comme d'ailleurs une bonne part de l'art contemporain en général), des émanations/transfigurations d'un réel lui-même déjà fictionné, des objets/œuvres que la photographie et le cinéma auraient *originellement* nappés de leur énigme, auraient appareillés et embarqués dans leur magie. En ce sens, on peut dire, avec Arthur Danto et Bernard Lafargue<sup>2</sup>, que *l'art est partout et qu'il n'y a plus d'autre endroit où aller* – comme en témoignent la fortune de l'objet quelconque et des esthétiques du banal et de sa transfiguration dans l'art de Duchamp jusqu'à nous.

Il fallait que cette rencontre ait lieu, s'il est encore vrai, comme dit Mallarmé, que « rien n'aura eu lieu que le lieu », dans un monde pourtant intégralement livré à la délocalisation et à la globalisation. Caméra, Caméra est le haut lieu, voulu et ordonné, au sens ancien et quasi cosmologique de ce mot, par Odile Redolfi (mais dont les précédents OVNI auront conduit à l'émergence progressive), le double lieu de ce déplacement du regard. Comme une grande *idée logée*, à habiter et à regarder avec nos facultés de *double vue*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Voir la conférence de Bernard Lafargue, *Tout est art*, Vendredi 14 mars 2014 au Mamac, <https://www.youtube.com/watch?v=TIZJ6n4Cqy8>

<sup>3</sup> Cf. Je renvoie ici à un ouvrage antérieur, écrit avec et à propos d'un artiste-philosophe, Julien Friedler, et de notre refus commun de la vieille opposition de la théorie et de la pratique, du philosophe et de l'artiste. *Double vue* part de l'hypothèse que les œuvres d'art sont là pour nous émouvoir autant que pour nous aider à penser notre monde actuel (Norbert Hillaire, *Double vue, 50 fragments pour Julien Friedler*, éditions Somogy, printemps 2012)

Norbert Hillaire