

Philosophes et philosophie au cinéma

Été 2011

Slogans, écrans, scander, voir et croire

*Je suis ce malheureux comparable aux miroirs
Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir
Comme eux mon œil est vide et comme eux habité
De l'absence de toi qui fait sa cécité
Aragon : le fou d'Elsa*

Ce qui m'importe lorsque l'on parle cinéma, c'est de parler de l'acte de voir, de regarder, de visionner, de visualiser, de représenter et de se représenter, de la perception de l'espace et du temps. De l'espace optique et de l'espace reconstruit dans l'invisibilité, dans l'absence du regard ; lorsque le narcissisme est atteint dans son instant de départ : le reflet. On parlera donc de la vue et de l'acte de voir à travers un écran ; et de l'acte d'imaginer quand l'acte de voir n'y est plus ; et du conflit et de la complémentarité entre l'acte de voir et l'acte de croire. Le cinéma consiste à faire voir et faire croire. Une certaine vérité ou une véracité quelle qu'en soit la forme, fiction ou documentaire.

De là nous rencontrerons sur ce sentier peu éclairé et sinueux la mémoire des images et des images en mémoire. De prime abord, une analogie me surprend : celle qui renvoie l'écran à l'œil, puisque l'œil est aussi un écran où les images sont projetées, d'ailleurs à l'envers, et le processus mental se charge de les remettre à l'endroit. Sur la route, il y aura des haltes que j'essaierai de lier chacune à un événement singulier que j'ai vécu ou que je suis en train de vivre : la révolution de l'image, et l'image de la révolution. Une révolution qui a eu lieu dans et à travers la révolution égyptienne.

Avant d'aborder ce thème, j'aimerais poser une simple question qui pourrait sembler sans rapport, mais on verra plus tard en quoi elle est pertinente. Voici cette question : pourquoi la police égyptienne visait-elle les têtes des manifestants à partir du 28 janvier 2011 ? En guise de réponse, il y aurait plusieurs hypothèses concernant la symbolique de la tête, en tant qu'entendement, mémoire consciente et inconsciente. La police voulait, certes, tuer la vie, supprimer les têtes des révolutionnaires en annihilant l'énergie inaugurale et désirante, l'intelligence, la sensibilité, la perception, la conscience, la pensée. Mais pas seulement. Elle visait surtout la mémoire, la mémoire en tant que passé et en tant qu'avenir. La mémoire en général est faite d'images, des représentations, d'écrans mémoires (Freud) ; elle est faite d'un écran aussi bien que du son, de l'odeur, du parfum, du virtuel et du tactile.

L'inconscient en rêve est composé d'images parlantes ou silencieuses, mais d'images ou plus précisément de représentations. Il y a toujours une scène dans un rêve, même si elle est faite d'un écran noir. Tous les composants du cinéma trouvent leurs origines dans le rêve. L'inconscient du rêve est structuré en image ou en représentation. Une image mentale. L'imaginaire est le mot qui englobe le tout, l'imaginaire procède de l'image projetée en avenir, en vision, en vue de et en projection. C'est donc les têtes, parlantes, imaginant, rêvant aussi que l'on visait à bout portant.

Mais si les têtes ne meurent pas, une autre blessure est fort probable, celle de la vue.

Halte : Œil

Et si, par glissement, on visait aussi la vue. Des cartouches et des balles en caoutchouc tirées sur une personne à moins de 4 mètres peuvent non seulement tuer mais aussi rendre aveugle d'un œil ou des deux yeux. Le globe oculaire éclate, ou saigne, et derrière la rétine ou la cornée, des petites balles s'installent que l'on ne peut retirer qu'au risque d'accélérer le processus de la cécité.

On perd la vue, la perception de la lumière, on efface l'image phénoménale. Celle-ci peut-être aussi, entre autres, celle captée par un téléphone mobile. La violence policière se logeait en tant qu'image entre la mémoire propre et la mémoire extrinsèque d'un téléphone, ou plus rarement d'une caméra, à travers un écran, celui du portable où l'écran est viseur.

Cet écran extrinsèque au corps propre gardait la violence qui (sur l'écran et dans la mémoire de celui ou celle qui le portait) garde l'événement à la mémoire propre et la mémoire de l'œil. Et la violence sera ainsi sauvée de l'oubli, du déni historique tout court. Ces images sont pour rappeler, surtout, la blessure, la grande blessure infligée à un peuple qui n'a pas fini de s'endeuiller de son être originare de l'humanité. L'Égypte a un surnom, la Mère du monde. La Mère du monde est devenue une vieille dame malade, pauvre et humiliée. Oubliée même.

Pour éclairer ce point, je dois faire une digression : Sur quel fond s'est érigée la révolution pacifique d'Égypte ? La raison économique certes, sociologique, politique mais il y eut aussi une autre raison, une raison qui ne procède pas de l'entendement ou de la cognition mais plutôt de l'intuition perceptive ou de la montée d'une certaine perception refoulée : l'Égypte a connu depuis trente ans une guerre génocidaire contre le corps-propre. Le pouvoir avait engagé depuis trente ans une

guerre contre l'intégrité du corps de chaque habitant d'Égypte et qui a culminé avec l'attaque contre les yeux. Je ne ferai ici qu'indiquer les traits et les modalités de déploiement de cette guerre sans nom.

D'une part, les maladies. Un taux phénoménal de cancer, d'hépatite C, d'insuffisance rénale, et, à ces épidémies on peut ajouter l'hypertension artérielle, des maladies cardiaques et le diabète. D'autre part, les accidents de la route. Des milliers meurent chaque année dans les accidents, puisque les routes sont mal faites (et l'on encourage l'achat de voitures), il n'y a aucune règle de circulation, et la corruption des agents de la circulation s'ajoute à une absence quasi totale de soins et d'ambulances.

À cela, on peut ajouter les accidents graves, quasi volontaires, orchestrés par le régime lui-même. Des milliers de personnes ont péri dans les accidents de trains de voyageurs entre le nord et le sud du pays, dans des véhicules vétustes et mal entretenus (les fonds pour cela ont été dérobés) ou dans les incendies dont celui très symbolique du théâtre de la ville Bani Souif dans la moyenne Égypte ou des centaines de gens de théâtre et leur public ont été brûlés vifs.

Un ferry transportant des voyageurs entre l'Égypte et l'Arabie Saoudite a été coulé pour permettre aux armateurs, dont un membre de la chambre haute de l'Assemblée égyptienne, de toucher les primes d'assurance. Plus de 1000 personnes ont péri, mais un premier procès s'est soldé par un non lieu. Après le 25 janvier 2011, les tribunaux ré-instruisent le cas.

Des rochers se sont éboulés sur un quartier pauvre et surpeuplé ; les morts et peut être quelques vivants (morts depuis) sont encore sous les décombres - les autorités n'ont même pas essayé de les sauver, « C'est mieux qu'ils soient déjà enterrés ainsi » disaient les journaux.

L'empoisonnement : fruits, légumes, blés importés cancérigènes, insecticide cancérigène, et grains radioactifs importés de Russie.

Des attentats contre les églises, dont le dernier en date est celui de Deux saints à Alexandrie, qui a fait à lui seul des dizaines de morts, orchestré par le Ministre de l'Intérieur.

Un attentat qui a fait des centaines de morts à Charm Al Scheik pour que le fils de Mubarak, Gamal, se venge d'un propriétaire rival d'un complexe touristique.

Le syndicat de médecins avait organisé une grève qui a été presque totalement suivie (après la révolution) afin de dénoncer une consigne du ministère de la santé publique ordonnant aux médecins de faire mourir les malades puisque l'« Égypte est surpeuplée ». J'en sais quelque chose, puisque mon plus jeune frère, Mohammad, en est mort, parce qu'il était un de ces égyptiens de trop.

Un des taux de cancers les plus élevés du monde.

10 millions d'Égyptiens en dehors de l'Égypte, un exode.

Seuls les corps des jeunes pas encore malades, ou pas encore tués dans un accident, ou pas encore empoisonnés par un fruit ou un légume, seules les jeunes filles et les garçons pouvaient résister, sans emphase sans même le moindre affect qui dit l'héroïsme. Un nouveau narcissisme est né de la blessure ou de cette guerre génocidaire contre le corps propre. Ce narcissisme est né de la terreur et non de la peur. C'est pour cela qu'il n'est ni héroïque ni courageux. Il est le narcissisme d'un recommencement originnaire, organique du corps propre.

Il est né avec une prothèse : un écran.

Le supplément de l'écriture et des marques

Halte : Écran

Une phrase importante de Derrida qui pour ainsi dire trace l'origine de la séparation entre nature et culture et ouvre le champ d'une façon non-saturable à toutes les formes possibles de la graphie en tant que supplément. « Le sillon, c'est la ligne, telle que la trace le labourer : la route - *via rupta* - fendue par le soc de la charrue. Le sillon de l'agriculture, nous nous en souvenons, ouvre la nature à la culture. Et l'on sait aussi que l'écriture naît avec l'agriculture qui ne va pas sans la sédentarisation. » (Derrida, *Grammatologie*, 407)

Je me sens contrainte ici de revenir sur la non-séparation et la supplémentarité entre nature et culture pour pouvoir attirer l'attention sur la supplémentarité entre œil et écran. Puisque je suis en train de souligner cette supplémentarité qui, me semble-t-il, est assez nouvelle dans un contexte révolutionnaire, elle implique une autre pensée du concept de narcissisme. Ce nouveau narcissisme dont l'écran est le supplément ramène le lecteur que je suis aux concepts ou quasi-concepts de l'écriture en tant que supplément. Comme cela a été dit au début de ce paragraphe, l'écriture est née dans un stade ultérieur du développement humain. L'écriture est certes une graphie mais pas seulement, tout comme on pourrait dire que le mur d'une grotte pour l'homme préhistorique est un écran, un cadre où il/elle regardait les dessins, mais pas tout à fait. « Le naturel, ce qui était inférieur et antérieur au langage, agit *après coup* dans le langage... » (Derrida, *Grammatologie*, 382). Inférieur ici ne désigne pas une valeur, mais un certain stade dans une sorte d'ascension échelonnée, et cette infériorité serait aussi une antériorité, et les deux agissent après coup

dans le langage. Le langage peut être aussi bien une graphie ou une cinématographie. Ce « agit après coup » nous concerne ici au plus haut point, puisque l'agissement dont il s'agit est l'effet ou le reflet de ce qui a été médiatisé par le langage, à savoir le naturel. Or, la réduction est ici une réduction phénoménale du naturel ou du physique, dans une graphie. Potentiellement virtuelle, cette graphie qui, par définition, est en différenciation permanente, relève d'un grand ensemble que l'on peut nommer après Derrida, la télé-technologie, dont l'image attrape de plus en plus un lieu d'ancrage et de stabilité. Puisque l'image dérive sa fiduciaire de l'ineffabilité de l'œil. Et l'on croit que la politique de témoignage à l'œuvre dans l'image émane de l'acte de croire, croire que l'œil écran a bien vu la vérité. Or, l'acte de voir l'emporte sur le croire, il faut voir d'abord pour croire ensuite. Et l'inverse est tout aussi vrai, il faut croire pour voir, mais cette dernière axiomatique est un supplément exclu de la rationalité philosophique. Puisque la preuve tangible commande le logos, la vue par le témoin dit oculaire est au sommet de tout témoignage. C'est ainsi que l'acte de croire et celui de voir sont deux actes qui se fondent et se disputent une identité quasi identique. Cette identité est celle du statut de témoin, et même du témoin absolu. Cela est l'une des manifestations de la grande aporie qu'on nomme la vérité.

Nous savons que Martyr veut dire témoin en français et en arabe.

Dieu est le témoin absolu.

La foi jurée, est jurée devant le témoin absolu.

Le premier mot de la religion d'Islam, dit : Je témoigne que...

Je jure devant le témoin absolu et devant les juges. Le témoignage est l'acte fondateur de la justice en Occident et en Égypte.

Une trinité est à l'œuvre lors de tout enregistrement. La scène, l'écran (ou écran viseur) et l'œil du témoin. L'agissement après coup dont parle Derrida plus haut, prend diverses formes, soit un reste, ou une trace ou une archive. Cela signifie le retour de ce même naturel ou physique sous une autre forme codée et dont la lecture s'effectue selon d'autres modalités dans l'absence de ce même naturel. Lors de cette opération où l'enregistrement a lieu, le naturel devient latent ou virtuel et cette virtualité s'ouvre à toute forme de réappropriations dites naturelles. L'effet de ce naturel originare se libère du cadre strict de la présence et se prête à une dissémination quasi infinitésimale.

Qu'est-ce qu'un clip qui archive un instant dit historique ? Historique, parce que l'instant fera date et a fait déjà date. Ce qu'un clip fait à travers l'écran, c'est de retenir une présence afin de la transporter à l'absence en tant que témoignage. L'opération consiste à différer le temps et l'espace, à les transmettre (d'ailleurs sur un autre support à travers une variété d'écrans pour atterrir très souvent sur celui de YouTube) et fait en sorte, après un passage nécessaire par le cadre, que la présence devienne absence qui se ré-mémorise. « L'écriture *réduit* les dimensions de la présence dans son signe » (Derrida, *Grammatologie*, 398).

« L'imagination supplée l'attention qui supplée la perception » (Derrida, *Grammatologie*, 400). Cette phrase est incroyablement compliquée, mais curieusement empirique et non spéculative. Elle décrit le processus de création d'une œuvre, quelle qu'en soit la nature. Trois modalités de supplément : l'imagination, l'attention et la perception. L'œil de la perception est suppléé par une imagination qui se nourrit d'attention quant à la perception. La perception de l'œil est déjà suppléée par l'imagination et l'attention est suppléée davantage par un écran qui prend en charge la tension entre ces trois modalités du supplément. L'attention, à son tour, supplée l'imagination puisque c'est depuis cette attention que l'archive prend son point de départ. Cela consiste à faire subsister dans l'esprit et la perception (web domaine de l'esprit et de la perception) des objets, des phénomènes condamnés à s'évaporer en tant que mémoire, et qui seraient gardés par la médiation de l'écran, dont l'écran viseur du portable est seulement l'écran inaugural.

L'instant vivant est au sein du logos, de la métaphysique, dont la transmutation en absence à travers le virtuel vivant brouille les limites de la présence, de la vérité en tant que passible d'être vue, en tant que dévoilement, de la perception en tant que chose tactile, et du narcissisme en tant que reflet non médiatisé entre le moi et le moi. La complication de ce schéma, celui de l'instant vivant, ouvre l'espace à toute forme d'inscription, y compris celle de l'image.

L'image cinématographique, comme nous le savons, procède de deux sources, la graphie (ici sous forme de reflet) et la peinture. Benjamin déjà dans sa célèbre étude *L'œuvre d'art à l'âge de sa reproductibilité technique* désigne l'aura comme différenciation. Le film, la pellicule, en raison de sa possible reproductibilité s'écarte de la peinture par une aura virtuelle, non tangible mais perceptible. Benjamin n'a pas pu témoigner du développement actuel de l'image en tant que lignes numériques, sillons pour ainsi dire, points graphiques virtuels, celle qui justement sillonne le monde et permet une reproductibilité à l'infini. La répétition de la chose, de l'objet, de l'événement transporte dans son double, dans la séparation de l'objet doublé une idéalité, une métaphoricité dans sa translation élémentaire (Derrida, *Grammatologie*, 412) « ...la représentation parfaite est toujours déjà autre que ce qu'elle double et re-présente. » (Derrida, *Grammatologie*, 412)

Ici se pose la question de l'image en tant que double mimétique. « Il n'y a jamais de peinture de la chose même et d'abord parce qu'il n'y a pas de chose même. À supposer qu'elle ait un stade primitif et pictural, l'écriture accuse cette absence, ce mal ou cette ressource qui depuis toujours travaille la vérité du phénomène : la produit et bien sûr la supplée. La possibilité originelle de l'image est le supplément : qui s'ajoute sans rien ajouter pour combler un vide qui dans le plein demande à se laisser remplacer. » (Derrida, *Grammatologie*, 412-3) Remplacer dit Derrida et non reprendre car dans l'acte de remplacement se conjugue et chaque fois d'une façon inédite, les deux actes : l'acte de voir et l'acte de croire. Nous voyons une scène dans un champ visuel ouvert aux yeux mais nous croyons pouvoir voir sa vérité et limiter ainsi le champ par un cadre qui émane de ce que nous croyons être la vérité ou la signification suprême de cette scène. Ce qui en soi implique un emploi surdéterminé de toutes les possibilités de voir et de croire. Et nous n'oublions pas que ce que nous ne captions pas par le cadre agit sur le cadre, ce que nous croyons être la vérité limitée par un rectangle est travaillé d'une manière invisible par son dehors, le dehors du cadre ou l'invisible de cette même visibilité. Le témoignage ainsi trouve un lieu privilégié par l'image, puisqu'elle documente ce que nous voyons mais elle dit autre chose sur ce que nous voyons. Rien que par l'axe de plan. Par exemple une des images emblématiques de la révolution égyptienne montre un blindé qui court dans tous les sens afin d'écraser un manifestant. L'image est en plan plongé, elle est prise d'en haut. Cela suppose que l'image est prise du haut d'un immeuble où il y a des habitants qui ne participent pas aux événements d'en bas mais les documentent. Derrière cette image en soi, il y aurait d'autres témoins, qui témoignent de l'image témoin.

J'ai moi-même tourné quelques 38 heures de film. Depuis mes images, je remarque une information cruciale : pendant les moments les plus dangereux, l'impératif de témoigner l'emportait sur l'immunité du corps propre. Les jeunes avaient un ou deux portables avec caméra afin de pouvoir témoigner en filmant. Une consigne a été donnée aux manifestants : avoir deux portables. Lors d'une arrestation, la police s'emparait de l'un des deux et laissait l'autre. La grande diffusion d'images lors des arrestations déclenche une réactivité policière : la police décide de bander les yeux des manifestants arrêtés, justement afin de leur interdire de voir, de témoigner, de filmer. Les yeux comme nous voyons, les yeux du corps propre et celui du viseur écran étaient à supprimer. Le combat vital entre le corps propre, en tant que singularité de mémoire, puisque chaque mémoire est unique, comme un ADN inscrit dans le tissu organique du corps dit propre. Désormais en Égypte, ce supplément de la vue et de la mémoire et du témoignage est virtuel.

Écran donc, virtuel qui archive de façon folle l'image de sa révolution.

Est-ce qu'on filmait pour l'histoire, ou pour les générations à venir ou pour se réparer du mal qui nous avait atteints jusqu'au nœud de l'être et de l'être ensemble ? Ou alors on filmait parce que nous ne croyions pas ce que nous voyions, l'image suppléant cette non croyance. Il fallait voir et revoir cette dignité trouvée, voir en boucle que l'identité dépossédée de l'Égypte et des Égyptiens trouve enfin une expression, un cri, un son, une scène qui prouve sa présence dans l'absence. L'image est témoin de la révolte contre l'humiliation profonde que nous sentions tous et toutes en Égypte et en exil. Il me semble que cette folie de filmer envers et contre tout provient d'une non-croyance profonde : incroyable que ce peuple puisse se soulever un jour. Nous n'avons pas la foi, personne ne l'avait cette foi que ce peuple puisse dire non un jour. L'image est celle qui défiait la honte. La honte d'être nommé égyptien ou égyptienne. Le narcissé blessé de cet être ensemble nommé égyptien, que cet adjectif qui n'avait pas de sens commençait à en prendre un, et l'image était là, n'oubliez pas, pour attester que cela est ARRIVÉ.

Pour cela, ce retour à soi, dans cette halte archivée par une image en mouvement où l'on se regarde devenu plus grand que petit et plus digne qu'humilié, plus noble que minable, plus autre que soi, plus humble qu'arrogant, plus en paix qu'en guerre. Contre cela une guerre inconsciente a eu lieu et cette guerre a pris les yeux pour cible. Il fallait rendre ces jeunes en pleine santé, et même quelques enfants, aveugles.

Je ne cherche pas ici à enquêter si cela a été pensé ou non. Le fait est qu'il y a eu entre 3500 et 5000 aveugles d'un œil ou deux yeux pendant la révolution. Le globe oculaire, les yeux sont atteints par des balles qui ne peuvent être extraites sinon l'opération pourrait aggraver la condition de la vue et peut aussi tuer le blessé.

Les blessures à l'œil sont les blessures les plus importantes de toutes les journées de la révolution.

Halte : Écran voyageur

Comment donc les Égyptiens à l'étranger ont-ils participé à cette révolution en abolissant et le temps et la distance ? Aussi à travers un écran, celui d'un ordinateur, ou d'une télévision. Les échanges en direct se passaient entre les activistes en Égypte et les Égyptiens à l'étranger soit par Facebook soit par Twitter (aussi un petit écran). L'on parlait avec les uns ou les autres à travers le globe comme si tous et

toutes habitaient dans la même maison. La maison virtuelle. La maison de la mondialisation. Avec d'autres, j'ai suivi en direct (après la fin de la première phase de la révolution, le 11 février, pendant laquelle j'étais présente) les événements d'Égypte, pour lesquels des millions avaient prié, une prière d'avenir. Une révolution pacifique, sans parti, sans dissension, dans le partage comme nécessité vitale. Une révolution sans nom propre, sans signature, sans figure paternelle charismatique qui dirige. Une révolution qui s'est dirigée de son intériorité. De sa vue et de sa vision.

L'écran et la vue.

Une des blagues qui a surgi pendant nos 18 premiers jours (il faut savoir qu'on dit que Nasser a été empoisonné, et que Sadate a été tué sur une tribune) : Moubarak arrive près de Nasser et de Sadate et on lui demande : Poison ou tribune ? Réponse : Facebook.

Il se savait tué par les écrans comme supplément. C'est pour cela que toutes les communications ont été coupées dans la journée du 28 janvier, et elles n'ont été que partiellement rétablies par la suite. Est-ce aussi une guerre contre l'image ?

Certes, mais aussi contre la vue. En contrepartie tout était à voir et à filmer, une très grande scène qui grouillait d'histoires, qui se fabriquaient et se tissaient dans un temps l'historique (rempli). TOUS LES ÉCRANS DU MONDE N'AURAIENT SUFFIT À LA CAPTER car c'est une scène originaire, de commencement, de naissance graphique d'une lumière, de graffiti, d'écrans.

L'image est violence

Nous avons parlé d'image et nous avons parlé d'écran. Nous avons surtout parlé des yeux et des blessures à l'œil. Là nous dépeindrons ce dont il s'agit eu égard à l'œil, écran et blessure, à savoir, la violence. En quoi serait la violence propre de l'image ? Pourquoi l'image est violente et violence faite à la chose ? Disons avec un tant soit peu de précaution que l'image est violence en ceci : la violence appelle la manifestation de la violence et cette manifestation ou cette apparence se prête à l'image, se donne à voir en tant qu'image. Nancy pense que la violence s'accomplit dans l'image. Puisque la violence est en soi une marque, une écriture donc, qui imprime sa marque sur ce qu'elle violente, corps et chose. Elle est image parce qu'elle imprime par la force de son image dans son effet (Nancy 44).

« La violence toujours se met en image, et l'image est ce qui, de soi, se porte au-devant de soi et s'autorise de soi. Du moins est-ce de ce caractère fondamental de l'image que nous devons nous occuper : non, pas du caractère mimétique que la *doxa* attache tout d'abord au terme d'« image »... (Nancy, 43-44) L'image pour Nancy n'est donc pas un reflet, ni un simple narcissisme, elle est violence parce que justement elle n'est pas reflet, ni Narcisse. L'image n'est pas mimétique car elle est intrinsèquement différenciée de ce qu'elle représente et la portée de son déploiement est proprement incalculable. Une image de portable lors d'un affrontement violent au nom, non d'une bagarre avec la police, mais au nom d'une éthique de vérité, porte en elle les pollens d'un arbre ou d'une plante, la virtualité d'un animal ou d'un humain que la violence elle-même ne peut ni contenir, ni anticiper ni calculer. C'est pourquoi, et le raccourci est un peu rapide mais incontestable, les yeux eux-mêmes étaient à supprimer, puisque la naissance de l'image procède de l'œil. Dans *Au fond des images* de Nancy, il y a deux motifs qui se disputent le même lieu, celui de la vérité et la présence. « Le trait imageant de la violence se tire de son rapport intime à la vérité » (Nancy, *Fond* 45) La dispute entre le voir et le croire naît d'une raison simple qui se divulgue entre la présence de la chose tangible et tactile et sa propre représentation : « L'image dispute à la chose sa présence. » (Nancy, *Fond*, 46)

J'ai traduit image par voir et la présence par croire. Le voir se dispute avec le croire lors de la prise de l'image. La chose ne se donne pas facilement à l'image, il y a toujours une temporalité et de l'espace entre la chose et son image. Et la chose ne peut qu'être partiellement prise en image.

L'œil de Lacan

Halte : Miroir

Dans le stade du miroir Lacan attache à l'image et tout particulièrement à l'œil la représentation de soi, l'identification et la naissance du je et du moi. La tradition philosophique depuis Platon (promotion de l'idée qui se localise dans un monde esthétique) jusqu'à Merleau-Ponty reconnaît dans cette tradition le recteur de l'œil.

La conscience par rapport à la représentation commence par « je me vois me voir » (Lacan Séminaire 76) Je me vois voir dans un miroir. Je peux aussi me voir, en train de voir où plus précisément de me regarder dans un écran. Si je retourne l'objectif vers moi en train de voir je me verrais voir. Est-ce que l'écran est une espèce de miroir ? Lacan dit que la « conscience par rapport à la représentation, commence [...] par je me vois (conscience) voir (représentation) ; entre les deux un écran se fait paravent. »

Halte : Œil est un écran

L'incroyable de l'œil est qu'il peut tout voir, sauf soi, sauf là où il est. Sans un miroir et son reflet, il n'y aurait aucune possibilité de se voir, voir. Mais, attendons un peu. Quand nous étions petits, nous nous exerçons à ceci : nous nous voyions voir dans l'œil d'une sœur ou d'un frère, certes, à l'envers, mais l'œil de l'autre était aussi le supplément de mon propre œil. L'œil est pour voir et il est aussi un écran où la conscience et représentation trouvent leur rapport, mais lequel ? Dans le passage suivant Lacan dirait qu'entre l'œil et le regard le rapport prend la forme d'une division, d'une séparation, et c'est à partir de cette séparation que se manifeste la pulsion. Il y a là un problème, et je n'ai pas le temps ni l'espace de le développer davantage : l'œil est témoin, il est écran, et il est l'instrument de la vue. Il est central dans la tradition philosophique occidentale, tout comme la voix, et comme le toucher. Pourtant, Lacan parlera plus tard de la cécité qui produit une forme différente de représentation. Ainsi, la forme de cette même séparation entre le regard et l'œil, dans l'absence de la fonction de l'œil, transforme cette configuration inaugurale et déconstruit justement le rapport entre œil et regard puisque l'œil n'est plus aussi central dans le logos, vu que le regard peut être aussi bien le regard d'un aveugle, et pas seulement d'un voyant, et par conséquent celui de la pulsion.

« L'œil et le regard, telle est pour nous la schize dans laquelle se manifeste la pulsion au niveau du champ scopique. » (Lacan, *Séminaire*, 69-70) Lacan associe l'œil à un phénomène de mimétisme. Est-ce vrai ? Nous avons vu auparavant que le mimétisme n'imité en rien (Nancy, Derrida) et le regard justement n'est pas seulement la propriété de l'œil puisque les aveugles peuvent représenter.

La conscience peut se retourner sur elle-même (je traduis par vision du moi) comme « se voyant se voir » (Lacan, *Séminaire*, 71) « Un évitement s'y opère de la fonction du regard. » (Lacan, *Séminaire*, 71) puisque la position du sujet, dit Lacan, apparaît sous des formes imaginaires dans le rêve. Le narcissisme serait ainsi lié à (ou se réfère à), l'image spéculaire à savoir le reflet du visage et du regard dans le miroir.

« ...dans l'état dit de veille, il y a évasion du regard, évasion de ceci que, non seulement ça regarde, mais ça *montre*. Dans le champ du rêve, au contraire, ce qui caractérise les images, c'est que ça *montre*. » (Lacan, *Séminaire*, 72). Ça montre, sa marque, ça imprime sur le corps, la violence procède de cela et c'est en cette impression violente qu'elle se fait image.

« La vision s'ordonne sous un mode qu'on peut appeler en général la fonction des images. Cette fonction se définit par une correspondance point par point de deux unités dans l'espace. Quels que soient les intermédiaires optiques [*objectif, écran*, je traduis] pour établir leur relation, qu'une image soit virtuelle, qu'elle soit réelle dans le champ de la vision est donc réductible à ce schéma si simple qui permet d'établir l'anamorphose, c'est-à-dire au rapport d'une image, en tant qu'elle est liée à une surface, avec un certain point que nous appellerons point géométral. Pourra s'appeler image quoi que ce soit qui sera déterminé par cette méthode – où la ligne droite joue son rôle, d'être le trajet de la lumière. » (Lacan, *Séminaire*, 81)

Et il ajoute en accord avec Diderot dans *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui ne voient pas*, et en accord avec Derrida aussi « ...l'espace géométral de la vision... même en y incluant ces parties imaginaires dans l'espace virtuel du miroir...est parfaitement reconstructible, imaginable par un aveugle. » (Lacan, *Séminaire*, 81)

L'œil et le regard sont centraux dans la tradition philosophique, néanmoins Lacan reconnaît que l'espace peut être représenté en l'absence de la vue.

Dans le chapitre intitulé « Qu'est ce qu'un tableau », il dessine deux triangles qui se pénètrent par l'apex l'un dans l'autre. D'un côté, devant la base du triangle gauche, Lacan désigne l'emplacement du regard, derrière la base du triangle droit il désigne le sujet de la représentation, et, au milieu, où les deux triangles s'entrecoupent, Lacan désigne ce champ par le terme « image écran. » (Lacan, 97) non seulement l'écran est au milieu de deux triangles qui s'enchevêtrent mais il est aussi au dedans du petit cercle qui se loge dans un autre plus grand. L'écran ainsi est un point au milieu où convergent représentation, œil et regard, en vue d'un moi constitué et pour ainsi dire traversé par des rayons venant d'un certain dehors. De l'autre.

« En effet, il y a quelque chose dont toujours, dans un tableau, on peut noter l'absence - au contraire de ce qu'il en est dans la perception. C'est le champ central, où le pouvoir séparatif de l'œil s'exerce au maximum dans la vision. Dans tout tableau, il ne peut qu'être absent, et remplacé par un trou - reflet, en somme, de la pupille derrière laquelle est le regard. Par conséquent, et pour autant que le tableau entre dans un rapport au désir, la place d'un écran central est toujours marquée, qui est justement ce par quoi, devant le tableau, je suis éliidé comme sujet du plan géométral. C'est par là que le tableau ne joue pas dans le champ de la représentation. Sa fin et son effet sont ailleurs. » (Lacan, 100) Le dehors du cadre, le dehors de l'image, détermine l'image et il est plus visible qu'invisible.

La fonction de mauvais œil a été soulignée dans plus d'un endroit dans le corpus psychanalytique et tout particulièrement par Freud dans *L'Inquiétante étrangeté*, cette fonction de mauvais œil dont le pouvoir est immense et se charge d'une violence dévastatrice. En Égypte, le pouvoir d'un mauvais œil peut fendre la pierre, briser les miroirs, rendre malade et aveugle. Le bon œil, comme le dit très justement Lacan, ne se trouve dans aucune littérature que nous connaissons. « Il est frappant, si l'on songe à l'universalité de la fonction du mauvais œil, qu'il n'y ait trace nulle part d'un bon œil, d'un œil qui bénit. Qu'est-ce à dire ? – sinon que l'œil porte avec lui la fonction mortelle d'être en lui-même doué... d'un pouvoir séparatif. » (Lacan, 105)¹ Ou sacrificiel ; un pouvoir sacrificiel au nom de ce que nous n'avons pas, ou nous ne possédons pas, au nom d'une chose, d'un trait, d'une beauté, d'un regard, d'une couleur. L'œil est capable d'un acte sacrificiel puisque il y a une séparation entre l'œil et le regard.

Je tente de penser ici ce trait de la révolution égyptienne, sa marque indélébile en tant que violence, la cécité dans ce triangle, œil, scène et écran, où se loge le moi, selon Lacan. Un excès sur le signe, une monstration, une culpabilité suprême, ou quoi au juste ? L'œil d'Horus est un signe égyptien primordial².

Je dois dire que cette association ne m'a effleurée qu'à la dernière minute en écrivant cet essai. J'ai passé en revue les formes de la torture infligées par les pouvoirs des pays du printemps arabe. Le viol est une marque libyenne, le démembrement est une marque syrienne, la brûlure est une marque yéménite, mais crever les yeux est incontestablement une marque égyptienne. Notons qu'elle est étrange, et elle a été massive. Je n'aurais même pas le temps ni l'espace ici de m'aventurer en détail dans l'architecture de cet échafaudage symbolique et mythique que représente l'œil d'Horus. Mais la référence s'impose, puisque et jusqu'à aujourd'hui les amulettes de l'œil d'Horus se trouvent quasiment partout en Égypte rappelant sans cesse le pouvoir de l'œil en tant que BON ŒIL protecteur et guérisseur. L'œil, cet œil d'Horus est aussi une mesure de matière, du solide et du liquide, étant elle-même déjà virtuelle, recomposée et suppléée par une sixième partie qui ne lui appartenait pas, mais ajoutée par Thot qui l'aurait prélevée sur un faucon, qui voit tout et d'en haut. Cet œil voit l'invisible et non seulement le visible. Je n'affirme en aucun cas la filiation entre les yeux supprimés de manifestants et le mythe fondateur de l'Égypte, mais je montre sa possibilité. Par ailleurs, je peux affirmer qu'un seul désir a été partagé par les « bons » (Horus) égyptiens : le désir d'un retour à un commencement très longtemps perdu, à l'ancienne Égypte, ses mythes et sa grandeur. Est-ce la part des « mauvais » (Seth) égyptiens, le mal radical et fondateur qui apparaît sous la forme ancienne de Seth, une forme qui consiste à « crever les yeux du bon » et crever Le désir (l'œil crevé d'Œdipe est castration du désir chez Lacan) ? Crever les yeux est-ce anéantir, ou supprimer ce désir de renaissance et ce désir de commencement ? Je me demande et je me demanderai toujours pourquoi la psychanalyse a opté pour le mythe grec et non égyptien pour pouvoir rationaliser l'énigme de la psyché humaine.

Le combat originaire contre l'œil comme mythe de fondement s'est manifesté aussi par deux gestes. L'un consistant à protéger le Musée des antiquités égyptiennes au Tahrir par des boucliers humains de révolutionnaires contre les attaques de policiers en civil.

Deuxièmement, lorsque l'armée a commencé d'agir contre la révolution et ses révolutionnaires, elle a transformé ce même musée en chambre de torture. « Lève la tête haute, tu es égyptien », est un slogan qui avait surgi après que Mubarak ait été évincé. Les soldats qui torturaient les manifestants au musée Égyptien donnaient des coups contre ces mêmes têtes en leur demandant de dire le slogan. Un coup contre une tête levée. Ce même lieu de mythe et de mémoire avait été gardé auparavant lors de 18 jours de révolution par les corps propres des Égyptiens révolutionnaires. Ils/elles se sont nommé[e]s ainsi. Les révolutionnaires avaient de surcroît déclaré, et dès le début, que cette révolte n'était pas une révolte mais une vraie révolution. J'avais filmé un vieux monsieur tout au début parlant dans son portable à quelqu'un en disant ceci « Nous ne sommes pas en train de nous révolter, nous sommes en train de faire UNE REVOLUTION » sa voix était si élevée que tous autour entendaient sa jubilation.

Derrida et mémoires d'aveugle

Diderot écrit une lettre d'amour dans le noir, il ne voit pas les formes des caractères qu'il forme. Mais la citation finit ainsi « Partout où il n'y a rien, lisez que je vous aime » Diderot, Lettre à Sophie Volland, 10 juin, 1759.

Le rien serait-il un écran noir, un œil blessé, un mort, un au-delà du miroir ? Mais l'impératif « lisez », parce qu'il y a à lire là où il n'y a rien, lisez dans l'impossibilité de le faire, à l'œil, au-delà des mots dans l'aveuglement.

Y-a-t-il une différence entre croire et voir ? Est-ce que les aveugles de la révolution égyptienne paient le prix de cette différence ? Le *skepsis* dit Derrida, « est la chose des yeux, le mot désigne une perception visuelle, l'observation, la vigilance, l'attention du regard au cours de l'examen. On guette, on réfléchit ce qu'on voit en retardant le moment de conclure. Gardant la chose en vue, on la regarde... Pour ne pas les oublier... » (Derrida, *Mémoires d'aveugle*, 9)

Je crois que le lecteur a bien perçu que je ne conclus pas, je montre ou j'expose un champ étrange, où pour la première fois, la télé-techno-science agit dans une modalité inédite à travers l'image instantanée et cette modalité reste encore à penser. Je ne fais qu'exposer son contexte.

Au moment où Derrida est chargé d'organiser une exposition au Louvre il perd la fonction d'un œil et tout son visage est attaqué par un virus. Un jour de juillet, il est guéri, sa paupière cligne de nouveau, et c'est ainsi que le thème de l'exposition *Mémoires d'aveugle* s'impose à lui par un jeu de mots comme il a eu toujours le génie d'en faire « *L'œuvre où ne pas voir*, qui devient à mon retour une icône, soit une fenêtre à « ouvrir » sur l'écran de mon ordinateur. » (Derrida, *Mémoires d'aveugle*, 38) Le glissement entre écrans d'ordinateurs et exposition de peinture sur la mémoire d'aveugles se fait naturellement par la traversée d'un événement : perdre la vue d'un œil et la retrouver. Comme si ne pas voir devenait (c'est le mot de Derrida) une fenêtre sur un écran, à savoir un écran dans l'écran. On dirait que devenir aveugle ne signifie pas l'absence d'écran mais la possibilité d'un écran nouveau où l'on peut déchiffrer des mots et des images.

Derrida, qui avoue être un aveugle de dessin, se voue à la graphie, des mots et des verbes. (Derrida *Mémoires d'aveugle*, 44). Plus loin il surnomme la mémoire : « le *transcendantal* et le *sacrificiel*. Le premier serait l'invisible condition de possibilité du dessin, le dessiner même, le dessin du dessin. » Le second, à savoir l'événement sacrificiel est, « ... ce qui arrive aux yeux, le récit, le spectacle ou la représentation des aveugles, disons qu'il réfléchirait cette impossibilité. » (Derrida, *Mémoires d'aveugle*, 46)

Deux aveuglements dit Derrida, l'un surgit d'une violence immanente et un autre aveuglement est transcendantal. Les deux aveuglements se supplient et le transcendant ne fait que transcender une violence qui atteint le corps propre « Le dessin table sur les représentations procurées par l'événement, par ce qui a pu arriver aux yeux ou à la vue, et ce n'est nécessairement la même chose. Il restera toujours à voir si l'un des deux aveuglements ne précipite pas l'autre. Et si, par exemple, ce que j'expose tout de suite au titre de l'aveuglement transcendantal n'est pas motivé par la violence d'une économie sacrificielle, les yeux crevés ou brûlés, la castration et toutes ses métonymies oboculaires, le ressentiment ou la vengeance contre les frères qui détiennent le pouvoir de dessiner, la sublimation ou l'intériorisation (les arts de l'invisible, la lumière intelligible, la révélation intérieure ou surnaturelle). » (Derrida, *Mémoires d'aveugle*, 47)

Il y aurait une économie sacrificielle à l'œuvre dans l'aveuglement, certes de nature œdipienne mais est-ce que l'œil d'Horus peut constituer une référence disons, plus discrète, du geste poétique et non canonique ? Les révolutionnaires aveugles au mieux trouveront un œil de verre et non pas un œil fourni par un Dieu qui supplée le morceau manquant. Mais le sacrifice est lumineux. J'ai filmé un monsieur lors de la journée décisive nommée la bataille des chameaux, la nuit en pleine bataille sur les barricades. Ses yeux étaient rouge sang. Il était en train devenir aveugle des deux yeux, et il me dit qu'il revenait sur la place pour repousser l'oppression. Et tes yeux, je lui demande ? « Dieu s'en occupera ? » Est-ce vrai ?

Des milliers ont perdu la vue pendant la révolution égyptienne, et la perdront davantage plus tard, puisque les petites balles logées derrière la rétine ne peuvent être retirées qu'au prix d'une cécité immédiate. La cécité est ainsi défermée : de plus en plus de jeunes perdront la vue. L'image a été un acteur de la révolution et une arme redoutable. Une personne avance devant une rangée de l'équivalent des CRS et les filme alors qu'elle risque sa vie ou sa vue en faisant cela. Or il se sent protégé, par quoi ? Par son écran derrière lequel l'œil regarde et archive pour mémoire. Ou alors, d'après Lacan un je ou un moi voit le jour derrière l'écran non comme sujet qui se constitue lors d'un stade dit de miroir, ordonné dans la progression du moi mais comme une entaille ou une bifurcation inattendue dans cette même progression du moi, qui la bouleverse et la dévie.

Il se trouve aussi que la télévision égyptienne avait installé des caméras partout pour filmer tous les hauts-lieux de la révolution, dans tous les quartiers en filmant non-stop. Ce qui devrait servir en tant qu'arme de pouvoir se retournait contre lui. Le dédoublement, la bipolarité et la schize sont des traits propres de toute technique. Elle est structurellement an-éthique.

En quoi les images de la télévision ont dévié de leur intentionnalité pour en adopter une autre ? Une fois que Mubarak a été délogé, les hommes des médias qui avaient connaissance de ces images – une archive quasi complète depuis le 25 janvier jusqu'à la fin de mois de mars – avaient décidé de détruire les disques durs sur lesquels ces images avaient été stockées. Les techniciens chargés de l'affaire ont détruit les disques durs mais ont fait une sauvegarde sur un disque secret. Celui-ci a été déposé au procureur général de la république. En effet, les images que comportent ces disques incriminent, et d'une façon incontestable, les Gardes républicains, que l'on voit en train de protéger un cortège archaïque composé de chameaux et de chevaux lâchés le mercredi 2 février sur les manifestants au Tahrir. Le cortège a été filmé en train de traverser les rues du Caire et les Gardes républicains sont alignés main dans la main afin de protéger le passage de ces animaux. Le scandale n'a pas de nom. Autre que le

scandale. D'autre part, les agences de presse elles-mêmes ont filmé ces bêtes lors de l'attaque. Ainsi, les images des animaux domestiques, diffusées partout sont devenues au moment même de leur arrivée sur la place et plus tard une arme précieuse dans les mains des manifestants. Immédiatement téléchargées sur le net, les Égyptiens qui avaient commencé à tourner les dos à la révolution sont retournés en masse à la place.

La télévision égyptienne elle-même n'a montré aucune de ces images. Celles-ci ont bien circulé, d'une part sur le web et d'autre part à travers les télévisions telles Al Jazeera ou la BBC. La télévision égyptienne quant à elle, alors qu'elle avait des caméras partout, avait choisi de montrer des images paisibles du Nil et ses bateaux.

La violence donc si menaçante de l'image, ne procède pas seulement de ce que l'image représente, mais aussi, dans ce cas précis, de ce qu'elle ne représente pas. *A priori* (et personne, je crois ne le contestera), des images paisibles du Nil et des bateaux ne choquent personne. Mais le choc est contextuel et provient du dehors de l'image, de sa cécité. Les images aveugles du Nil, ont été aveugles puisqu'elles s'écartaient de toute vérité ; là le voir l'emportait sur le croire ; mais au même temps, on ne croyait pas ces images, elles étaient fausses et mensongères, en référence à l'absence de ce qui devait être vu.

C'est une vérité qui a pu surgir de la non vérité. Il y avait pour le moins deux mondes. Le monde des jeunes et des adultes qui se sont donnés aux écrans de portable ou d'ordinateurs, et le monde du pouvoir qui savait regarder et remplacer le vrai par le faux. Ce vieux jeu du pouvoir qui consiste à montrer le faux pour dire leur vérité. Déconstruite par l'image numérique et transmissible à distance. C'est aussi par l'image que Mubarak tentait d'effacer les images. Comme si lui et sa junte voulaient crever les yeux de la révolution, par leurs images. Exemple : Mubarak regardait, paraît-il les images en direct comme si cela était un film qui ne le concernait pas.

Le jeudi 10 février et même après que Obama ait plus au moins annoncé la démission de Mubarak, et après que l'armée ait pris le pouvoir, Mubarak apparaît à la télévision. Les images sont projetées sur un grand écran sur la place, on écoute et on regarde attentivement pendant un quart d'heure. Debout sur la grille qui recouvre une bouche de métro, et qui vacillait sous nos pieds, on risquait de se faire briser le cou à chaque instant. Mon voisin me disait, « mais il dit, « je vais faire », ceci ou cela », et je réponds « non, attends un peu, il dit cela pour pouvoir arriver à la fin dire « j'aurais voulu » ». Mubarak, continue cependant dans un plan encore légèrement en contre plongé crevant l'écran au-dessus de nos têtes. « Je vais faire ceci et cela ». C'est alors, et je suis en train de filmer, que je vois surgir une première chaussure levée comme une réponse dans l'air, et puis une autre et puis une autre, et ainsi de suite. Puis « Dégage », et puis « le peuple veut la chute du régime ». Je n'ai plus de batterie, je reviens chez l'éditeur Meritte, chez qui j'ai campé, et je mets la batterie à recharger. Puis, une image, Omar Soliman, le vice-président, homme des services de renseignement, grandi dans le parti socialiste égyptien du temps de Nasser, dont l'éducation d'origine est soviétique du temps de Brejnev, puis américaine par la force des choses. Il est apparu debout dans l'écran, triomphant avec un sourire narquois quasi diabolique et une menace à peine voilée, et nous a dit « le jeu est fini, rentrez chez vous » en commettant des fautes d'arabes impardonnables. On s'est mis à insulter son image (le groupe de téléspectateurs est composé d'intellectuels, artistes, et cinéastes). Pourtant on a recours à cette pulsion primitive de prendre l'image comme la vérité de ce qu'elle représente. Il me semble que la caméra était placée sous ses pieds, afin de faire encore une contreplongée. Cette contreplongée met toujours en avant le corps, le corps érigé, rigide, froid, le plan est fixe, Omar Soliman crève l'écran. Son corps traverse l'écran pour le crever.

N'ayant plus de batterie, je n'ai pas pu filmer les révolutionnaires qui ont immédiatement décidé de marcher vers le palais présidentiel sans attendre la fin de ce discours et en ignorant totalement cette effronterie en image de Soliman qui crève l'écran. Un autre groupe marche vers Maspero, c'est à dire le siège de la télévision égyptienne. Puisque cette télévision a menti et ment, puisque cette télévision nous donne des images dont la portée est la fin de tout espoir. Puisqu'elle produit des images vides, où il n'y a rien à lire sinon, lisez : je vous hais. Donc, une partie des révolutionnaires qui ne regardait plus aucune télévision a couru vers Maspero et l'autre avait marché toute la nuit pour assiéger le palais présidentiel. Les deux lieux de pouvoir étaient entourés de chars et d'hommes avec des mitraillettes, prêts à tirer. Le nombre de manifestants ne cessait de croître, le nombre qui crève n'importe quel écran, et la possibilité de vaincre la révolution est devenue mince par la force du nombre et l'énergie dont ce nombre est porteur. Contre les chars, les poitrines. Ce face à face hautement photogénique a été filmé aussi.

L'image prise en permanence par cette télévision et restée jusqu'alors secrète, a été néanmoins perçue comme une menace. Le bâtiment lui-même, depuis lequel les images sont diffusées, a été l'objet de l'affrontement. Un affrontement sans combat. Puisque cette fois-ci on n'a pas pu tirer. Même si les ordres ont été donnés, ils n'ont pas été suivis. Imaginez : Mubarak est enfermé dans une pièce au palais en train de regarder les images en direct de son palais assiégé. « Or la violence... s'accomplit dans une image » puisque l'image est

la marque de la violence et il (le violent) veut voir sa marque sur ce qu'il a violenté. » (Nancy, *Fond*, 44) L'ordre a été donné à la Garde républicaines pour faire un massacre. Si la garde avait exécuté l'ordre, Mubarak aurait été enfermé dans cette pièce en train de regarder en direct le massacre contre les corps et les yeux.

Cinéma vérité

J'ai filmé presque quarante heures : Archive, d'*Arché*, commencement et commandement. Cette archive et ma mémoire commandent ce texte. Le commandement revient ici à un début, le début de mes images qui font revivre le moment, ce temps-là en tant que mémoire. Ma matière première est l'image, depuis laquelle procède ma mémoire, curieuse histoire et à chaque fois qu'une image mémoire mentale me vient à l'esprit je me demande si je l'avais filmée ou seulement vue. Pourtant, mes images ne contiennent pas la vérité, mais une vérité d'une certaine image où la mémoire et la présence se confondent. La mémoire puisqu'elles sont devenues, et la vérité par leur témoignage porté par un affect qui exige le croire. Elles sont sélectives puisqu'elles incluent autant qu'elles excluent, des fragments dont le reste se trouve ailleurs ; un aide-mémoire en somme.

Ma mémoire ne coïncide donc pas avec mes images, ma mémoire est imprécise, elle sélectionne, et elle enfouit des scènes, elle en invente d'autres ; elle passe par mon moi et mon propre miroir et ce moi ne peut tout retenir et au contraire transforme tout ; une autre histoire que celle des images s'écrit en moi.

Tarkovski dit dans son livre *Le Temps scellé* que « ni l'histoire ni l'évolution ne sont encore le temps. Elles sont des conséquences. Le temps est un état, la flamme où vit la salamandre de l'âme humaine. Le temps et la mémoire se fondent l'un dans l'autre comme les deux faces d'une même médaille. Il n'est pas de mémoire sans temps. (Tarkovski 67) C'est très juste, mais comment décrire le temps ? La mémoire l'abolit d'une certaine façon, déplace ses instances et sa chronologie.

Une autre mémoire référentielle pourtant surgit de nulle part, celle des situationnistes, dans les slogans, dans le détournement d'image, dans la méfiance à l'égard de l'image. La révolution égyptienne rétablit l'image parce qu'elle est iconoclaste ; en ceci c'est par méfiance absolue à l'égard des images fabriquées ailleurs que les révolutionnaires ont eu recours à leurs propres images au prix de la vie ou de la vue.

On jouait avec l'idée et le concept de spectacle et de spectaculaire.

« Là où le monde réel se change en simple image, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficaces d'un comportement hypnotique. » (Debord, *Société du spectacle*, 15) Et protecteur sous hypnose, envers et contre tout filmer est une hypnose qui protège et non une hypnose qui permet d'être manipulé.

« Le spectacle est l'héritier de toute la *faiblesse* du projet philosophique occidental qui fut une compréhension de l'activité dominée par la catégorie de voir... » (Debord p.15).

Nous avons vu auparavant qu'en effet la catégorie de voir domine, mais elle est secrètement disputée avec le croire, et faire croire, une vérité comme mensonge, et un mensonge comme vérité. Le spectacle est un simulacre qui a pour but d'aliéner. Est-ce vrai, est-ce la théâtralisation intrinsèque de toute révolution qui a choisi pour scène une place au centre-ville au nom bien particulier Al Tahrir (Libération) et qui déploie la technologie de l'image, télé (à distance), et son *télos* (finalité), sa virtualité non seulement afin de faire partager mais surtout afin de se protéger ?

L'écran noir des situationnistes était comme un écran virtuel ésotérique, qui jette un voile sur les yeux des autres, ceux qui visaient à bout portant. Il ne s'agit pas d'analyser cela d'une façon empirique mais de mettre au jour l'affect qui animait ceux qui filmaient dans un contexte de grand danger et qui ne sont pas des professionnels de l'image. L'image porte et transporte et l'écran fait écran.

Halte, éveil

C'est une révolution de l'œil et de l'éveil, de l'éveil du printemps. D'ouvrir les yeux. Est-ce pour cela même que le sacrifice a été oculaire ? Les yeux justement derrière un écran, susceptibles de s'ouvrir et transmettre l'image. L'œil nouveau, qui voit à travers l'opacité ou la nébuleuse.

Une des ingénuités de la révolution était une campagne d'images trafiquées et détournées qui avait pour cible un homme surnommé « l'homme debout derrière Omar Soliman ». Omar Soliman a été un vice-président pendant quelques jours, à qui le pouvoir devait passer. Or, lorsque les manifestants étaient plus de 50.000 encerclant le palais présidentiel, sachant tous qu'ils allaient mourir, et ils y vont et ils y restent la nuit, alors un autre œil se met en route, un grand œil ouvert sur le monde de l'avant et non son arrière.

La nuit est passée, en attente d'un sacrifice ou d'une résurrection. L'armée n'a pas tiré, quelques 23 ou 26 millions d'Égyptiens prenaient les rues de toute la république en solidarité avec la place, et dans

l'après-midi une image apparaît sur un écran pour annoncer l'impossible. Omar Soliman parle au nom de Mubarak, il annonce sa démission au peuple rassemblé sur tous les lieux publics en attente de son destin.

Lors de l'annonce historique de 30 secondes, Omar Soliman est debout et derrière lui un homme tout aussi debout pointant sa tête d'un côté, l'air très menaçant. L'homme est devenu désormais « l'homme debout derrière Omar Soliman ». Des sites internet ont été vite conçus afin de trafiquer l'image de l'homme derrière Omar Soliman et de la mettre partout. Voici la vraie image, Omar Soliman debout en contre plongée crevant encore l'écran. On voit cette tête derrière, le discours de 30 secondes a été vite entendu, et le jour suivant ou la nuit même la nébuleuse qu'il représente fait l'objet d'un travail inédit sur l'image.

On le voit figurer en menaçant derrière Hitler, Marilyn Monroe, la reine d'Angleterre, toujours une tête qui se pointe dans un cadre tiré d'une photographie ou d'un cliché cinématographique. C'est devenu ainsi un adage, un sort protecteur, un écran où les fantasmes de la nébuleuse manipulation, ou conspiration ont été vite mis en échec. L'homme derrière Omar Soliman est devenu une métonymie de toute la violence réelle ou latente, et le peuple égyptien s'en moque. Et on s'est vraiment moqué, au point que la personne réelle en question a créé d'autres sites web pour se défendre en expliquant qu'il est un homme marié, et qu'il a été un vétéran de la guerre de 73 contre Israël, et qu'il a trois enfants. Un contre site a été construit afin de prendre sa défense selon la même logique de défense : il a été un héros de la guerre d'Octobre en 73 puisqu'il a été martyr DEUX fois.³

Annexe : quelques slogans et pancartes que j'ai filmés et tels qu'ils auraient été transmis par twitter

Ce que je propose de faire ici est de transcrire une partie des slogans et des pancartes filmés parmi les quelques 38 heures d'images que j'ai filmées. Les messages Twitter s'écrivent aussi sur des écrans.

#25 janvier#Égypte @ Un deux où est le peuple d'Égypte ?@ le peuple convoque le peuple devant le peuple
#25 janvier#Égypte Nous ne partons pas, c'est toi qui pars @ le peuple d'Égypte ne peut pas quitter sa terre
25 janvier#Égypte Le peuple veut la chute du régime@ le peuple veut, et désire voir la chute.
#25 janvier#Égypte Aaaa toi à l'égyptien, Aaa à l'Égypte@ crie de douleur comme slogan qui ne se scande pas, mais qui parle d'un seul individu souffrant dans un lit de n'importe quel hôpital
#25 janvier#Égypte Courage bon courage mon pays la liberté est en train de naître@ scène de naissance primordial de droit naturel : la liberté
#25 janvier#Égypte Ils ont les balles et nous avons la puissance@ le gilet pare-balles est de croire
#25 janvier#Égypte Quel malheur quelle honte un frère tire sur son frère@ la genèse à ne pas refaire
#25 janvier#Égypte Premier boulot de Soliman faire lancer les avions sur nous@ les avions contre la voix, la voix l'emporte
#25 janvier#Égypte Main dans la main, nous serons une famille qui pourchasse le pharaon cette nuit@ toutes les nuits, puisque la nuit devrait sombrer dans son sommeil, alors que la révolution veille et même au prix de la cécité
#25 janvier#Égypte Une seule main, une seule main@ lien et corps la main de Dieu
#25 janvier#Égypte Ni les frères (musulmans) ni partis (politiques), notre révolution est celle de jeunes@ la révolution est libertaire de naissance
#25 janvier#Égypte Le peuple veut déférer Mubarak@ puisque seul un procès archive la peine
#25 janvier#Égypte Hé Gamal (fils qui devait hériter du trône d'Égypte) dit à ton père, le peuple d'Égypte te haït@ nous apprenons à haïr, et aussi à aimer les pères
#25 janvier#Égypte Si nous arrêtons de rêver, nous mourrons@ le rêve continue, ses images sont enregistrées
#25 janvier#Égypte Ben Ali, dit à Mubarak, l'avion t'attend@ exhorter Ben Ali, n'est pas le croire
#25 janvier#Égypte Le courageux est courageux, le lâche est lâche et nous, nous restons sur la place@ oui notre terre et notre maison, Mubarak l'avait oublié, en vendant l'Égypte
#25 janvier#Égypte Faux, faux (une phrase tiré d'un film qui s'appelle La terre)@ citation d'un film, à propos d'un mariage forcé.
#25 janvier#Égypte Game over@ console de jeu vidéo dit la vérité de printemps
#25 janvier#Égypte Aies du sang dans tes veines, dégage@ le sang propre est dignité, et savoir quitter
#25 janvier#Égypte A bas à bas Hosni Mubarak, dis-le-moi, qui de nous tu as élu@ personne, il s'est cru au delà de tout, il a oublié la mort, dans sa future tombe il avait installé des écrans de projection, postes de téléphones et piscine
#25 janvier#Égypte Notre révolution est égyptienne, notre révolution est populaire, justice et liberté@ qui dit mieux
#25 janvier#Égypte Notre révolution est une révolution de la jeunesse contre la pauvreté et l'humiliation@ les pousses de plantes

s'adaptent aux climats, les pousses des humains modifient les gènes du mal
#25 janvier#Égypte Oh nos parents rejoignez nous, la liberté est pour vous et pour nous@ partage des voix
#25 janvier#Égypte Non, à l'oppression@ l'oppression n'a besoin d'aucun oui
#25 janvier#Égypte Oh Mubarak oh lâche le peuple d'Égypte gît sur un volcan@ sans cendre, juste voix et images
#25 janvier#Égypte Révolution, révolution jusqu'à la victoire, révolution dans chaque rue d'Égypte@ ça a été le cas
#25 janvier#Égypte Déferer Mubarak et ses sbires avant qu'ils ne s'enfouissent@ à l'hôpital, le monsieur souffre d'une dépression
#25 janvier#Égypte « nous sommes tous Khaled Saïd » (martyr de la torture policière)@ son beau visage est devenu méconnaissable, le site Facebook qui lui a été consacré avait lancé l'événement du 25 janvier
#25 janvier#Égypte Pancarte# marche sur les cadavres de 85 millions et ensuite empare-toi de l'Égypte@ S'il devrait rester un génocide devrait avoir lieu
#25 janvier#Égypte Pancarte#soit toi soit le peuple@ l'un ou l'autre veut dire la séparation absolue des regards, qui devrait être vu
#25 janvier#Égypte Pancarte#le dernier avion sera pour l'Arabie Saoudite@ ils atterriront tous là-bas en terre sainte/souillée
#25 janvier#Égypte Pancarte#Mubarak défie l'ennui@ Un punaise qui s'accroche à la peau de l'histoire
#25 janvier#Égypte Pancarte#Dégage de la terre@ une espèce en voie de disparition, on l'espère
#25 janvier#Égypte Pancarte# tu n'as plus de crédit à ne, La leçon est terminée, stupide@ (référence à une pièce de théâtre), vous n'avez plus de crédit, est un message de portable
#25 janvier#Égypte Pancarte#Le vampire doit partir : dessin en rouge du sang qui coulent@ L'un contre tous
#25 janvier#Égypte Pancarte#le président veut la chute de peuple !!!@ l'un contre tous, à qui revient la chute
#25 janvier#Égypte Pancarte#j'avais peur, je suis devenu égyptien@ et moi aussi
#25 janvier#Égypte Pancarte# Mubarak, le mouton va-t'en, en douce@ on lui laisse la sortie d'un mouton
#25 janvier#Égypte Pancarte#Un homme porte un linceul sur lequel est écrit : mort depuis trente ans, c'est mon linceul pour l'Égypte@ c'est pour cela qu'on parle naissance ou résurrection et ouverture des yeux
#25 janvier#Égypte Pancarte#Un homme qui porte un linceul sur le devant en arabe, la liberté ou la mort, sur le dos en anglais, *this is my coffin*@ slogan libertaire qui se traduit en anglais par linceul
#25 janvier#Égypte Pancarte#Ceci est l'habit de la mort, et nous sommes prêts@ afin de pouvoir revivre
Pancarte en Allemand et en Arabe #25 janvier#Égypte Pancarte#*Geh und uns leben*, part et laisse nous vivre@ peut être comprendrait-il l'allemand
#25 janvier#Égypte slogan# Musulman chrétien, tous Égyptiens@ la guerre n'aura pas lieu.

Ouvrages Cités

Debord, Guy, *La société du spectacle*. Éditions Gérard Lebovici, Paris, 1987.
Derrida, Jacques, *De la Grammatologie*. Les Éditions de minuit, Paris, 1967.
Derrida, Jacques, *Mémoires d'aveugle, l'autoportrait et autres ruines*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1990.
Lacan, Jacques, *Le séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de psychanalyse*. Seuil, Paris, 1973.
Nancy, Jean-Luc, *Au Fond des images*. Galilée, Paris, 2003.
Tarkovski, Andreï, *Le temps scellé*. Cahiers de cinéma, Paris, 2004.

¹ Pourtant La bible fait exister le bon œil contre le mauvais. Proverbes 22.9 (L'œil bienfaisant sera béni)

² À propos de l'Œil d'Horus, on pourra consulter l'article que lui consacre l'encyclopédie collaborative wikipedia.

³ On trouvera sur Internet de nombreuses illustrations de ce détournement d'image, en écrivant, par exemple « The Man Behind Omar Suleiman » dans un moteur de recherche.