



Marges

Revue d'art contemporain

06 | 2007

Art et ethnographie

Le temps de l'Europe, l'art et la photographie

The Time of Europe, Art and Photography

Marc Tamisier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/644>

DOI : 10.4000/marges.644

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 98-109

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Marc Tamisier, « Le temps de l'Europe, l'art et la photographie », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/644> ; DOI : 10.4000/marges.644

Le temps de l'Europe, l'art et la photographie

Au cours de son enquête phénoménologique sur la perception, Maurice Merleau-Ponty écrivait : « La civilisation à laquelle je participe existe pour moi avec évidence dans les ustensiles qu'elle se donne. S'il s'agit d'une civilisation inconnue ou étrangère, sur les ruines, sur les instruments brisés que je retrouve ou sur le paysage que je parcours, plusieurs manières d'être ou de vivre peuvent se poser. Le monde culturel est alors ambigu, mais il est déjà présent. Il y a là une société à connaître. Un Esprit objectif habite les vestiges et les paysages. Comment cela est-il possible⁴ ? ». En empruntant cette question au philosophe français nous sommes déjà au cœur, non de l'actualité, mais du problème de l'Europe. Existe-t-elle, pour nous, dans les « ustensiles qu'elles se donne », dans ses routes, ses églises, ses mets, ses œuvres d'arts ou ses Universités ? Est-elle notre « civilisation » ? Ou bien sommes-nous, les uns pour les autres, Espagnols, Grecs, Slovaques, Hongrois, Français, ou encore Sévillans, Athéniens, Bratislaviens, Budapestois ou Parisiens ? Certainement nos mondes d'ustensiles ne sont pas identiques, et ne formons-nous pas une seule Europe. Nous ne franchissons pas

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (1945), Paris, Tel/Gallimard, 1976, p. 400.

le même Danube sur le Nouveau Pont ou sur le Pont des Chaînes, nous n'approchons pas l'Acropole comme l'Alcazar ou la Tour Eiffel. Mais alors, quelle différence pouvons-nous faire entre notre diversité et celle des civilisations inconnues, entre les mondes auxquels nous participons et ces « vestiges et paysages » qu'hante quelque « Esprit objectif » ? Si notre Europe est multiple comment pouvons-nous la penser comme une unité devant ces civilisations qui nous sont étrangères ? Quelle est la place de l'art dans cette étrangeté qui nous lie aux autres civilisations et qui nous réunit en même temps ?

De l'« évidence » de notre civilisation à sa reconnaissance

Essayons de résoudre ce problème pas à pas, en suivant Merleau-Ponty et l'ordre des raisons. Voyons tout d'abord si nous ne pourrions pas trouver, au-delà de nos diversités, un principe qui les unifie. La question n'est pas immédiatement celle de l'identification de ce principe, que nous pensions à la langue, à l'histoire ou à l'art, mais bien plutôt celle du critère qui nous permettra, le cas échéant, d'affirmer que nous avons affaire à un principe de civilisation. Nous dirons alors que nous participons de l'Europe comme nous participons de nos divers mondes culturels, que nous devons y retrouver la même « évidence ».

Or, précisément, si nous participons évidemment de notre monde, il apparaît rapidement que nous ne pouvons en sortir. Car l'évidence ne se donne jamais en tant que telle. Lorsque je parcours mon horizon, ses routes, ses villages, ses maisons, leurs portes et les couverts qui m'accueillent à table, tout ceci n'existe jamais, pour moi, en tant que marque de ma civilisation. Lorsque je goûte par plaisir une œuvre d'art, ou lorsque je chante une ritournelle, aucune distance problématique ne me sépare de ces objets. J'agis selon ce mode de conscience dont la phénoménologie a montré la pré-personnalité. Je mène alors une vie si anonyme que la question de ma reconnaissance ne se pose même pas. « Je n'ai pas seulement un monde physique, écrit Merleau-Ponty, je ne vis pas seulement au milieu de la terre, de l'air et de l'eau. J'ai autour de moi des routes des plantations, des villages, des rues, des églises, des ustensiles, une sonnette, une cuiller, une pipe. Chacun porte en creux la marque de l'action humaine à laquelle il sert. ». « De la même façon que la nature pénètre jusqu'au centre de ma vie personnelle » pour fonder mon corps et mes perceptions, « de même les comportements descendent dans la nature et s'y

déposent sous la forme d'un monde culturel². ». Bien avant mes décisions volontaires et la constitution de ma personne, mes actes participent donc d'un monde dont je ne saurais reconnaître l'identité.

² *ibid.* p. 399.

³ *ibid.* p. 400.

Nous sommes en quelque sorte englués dans notre culture tout autant que dans notre chair, et nos comportements et nos goûts nous forment bien davantage que nous ne les décidons. Aussi, quel que soit le principe auquel nous penserons a priori pour fonder l'unité de notre identité européenne, nous ne pourrions affirmer sa pertinence sans, d'abord, avoir compris comment nous pouvons nous reconnaître, sans qu'une altérité nous tienne à distance de nous-mêmes. La ressemblance qui pourrait nous réunir apparaît comme le complément de la différence qui pourrait nous distinguer de nos étrangers, des civilisations des autres. Principe d'identité et principe d'altérité sont alors, semble-t-il, les deux faces d'une analogie par laquelle nous pourrions identifier l'unité de nos diversité et la diversité de ceux qui nous sont étrangers. « J'ai, dirait-on, l'expérience d'un certain milieu culturel et des conduites qui y correspondent ; devant les vestiges d'une civilisation perdue, je conçois par analogie l'espèce d'homme qui y a vécu. » Mais, précisément « il faudrait d'abord savoir comment je puis avoir l'expérience de mon propre monde culturel, de ma civilisation³ ». L'analogie entre l'autre et le moi s'avère donc minée par une pétition de principe. Pour pouvoir concevoir la différence je dois affirmer un principe d'identité, alors même que celui-ci ne peut naître que de l'altérité. Nous voyons ainsi que pour participer à la recherche d'une identité européenne, on ne peut faire l'économie du problème même de l'étrangeté. Concluons alors que la question de l'Europe ne se résoud pas au sein de l'Europe : elle exige, à titre de condition de possibilité, l'altérité radicale de l'étranger qui, seule, peut briser l'évidence de notre vécu.

Et nous pourrions dire que nous participerons d'une même Europe lorsque nos identités cesseront de produire quelque imaginaires mutuels, lorsque Séville, Paris, Athènes, Bratislava ou Budapest cesseront de flatter nos imaginations, alors même que d'autres mondes continueront à hanter notre civilisation. Toutefois, l'idée même d'un imaginaire de l'étranger heurte notre conscience humaniste et rappelle à notre mémoire bien des crimes qui lèsèrent la dignité humaine. Aussi convient-il sans aucun doute d'être prudent, et de préciser la signification de ces images de l'autre qui nous sont pourtant si nécessaires pour nous reconnaître nous-mêmes. Tant de clichés coloniaux, tant de caricatures xénophobes encombrant notre histoire que nous ne saurions courir le risque

qu'après nous avoir dressés les uns contre les autres, ceux-ci deviennent le moteur d'un impérialisme européen dressé contre l'humanité. Car, si tel était le cas, mieux vaudrait abandonner l'idée d'une quelconque reconnaissance de nous-mêmes pour accepter l'anonymat pré-personnel de notre chair et de nos comportements. L'image de l'autre deviendrait tabou, immorale et interdite, et nous y gagnerions la fusion de notre singularité dans l'humanité globale, la disparition de toute diversité par la mise à l'index des problèmes qu'elle pose.

Merleau-Ponty, la civilisation de l'Être-temps

Entre la dégradation fantasmatique de l'autre et le solipsisme universel nous ne saurions établir de préférence. Aussi devons-nous préciser cet imaginaire de l'étranger auquel nous devons rien moins que notre propre reconnaissance et la possibilité même de notre expérience. Pour cela, et sans aucun paradoxe, nous n'avons d'autre ressource que d'approfondir l'« évidence » de notre civilisation qui nous lie à notre monde. Nous devons chercher la fissure qui nous habite. Et nous verrons alors que c'est au fond de ce décalage entre nous et nous-mêmes, autant qu'entre la phénoménologie de *L'Œil et l'Esprit* et la nécessité d'une rencontre de l'altérité radicale que se trame la condition de l'art européen.

Disons alors dans un premier temps, en suivant Merleau-Ponty, que nos « ustensiles » ne sont pas, pour nous, des traces, ils ne signifient rien et ne cachent aucun mystère. Ils nous habitent autant que nous les habitons, et, ne serait-ce la fissure qui les hante, nous les vivrions sans image, sans re-connaissance, dans la certitude du connu immédiat. Cependant, nous ne sommes pas ce monde d'objets que nous vivons, et nous ne sommes pas non plus cet autrui avec lequel nous l'habitons. Entre eux et nous, et entre nous, ne se joue ni une analogie ni une étrangeté mais un écart, une co-présence, et cela malgré les distances. Nos objets ne sont pas nôtres seulement lorsque nous les tenons dans nos mains et cet autrui qui nous est commun n'est pas nécessairement tout contre nous, alors même qu'aucun imaginaire ne se pose en médiation. Tout se passe comme si nos actions se sédimentaient pour constituer le terroir que nous vivons, ou encore, pour reprendre les termes de Maurice Merleau-Ponty, comme si nos comportements descendaient dans la nature pour y déposer notre culture. Il y a là un phénomène bien réel et pourtant surprenant : comment puis-je vivre ainsi mon monde sans en partager l'existence à chaque instant, et pourtant sans médiation imaginaire ?

Ce phénomène correspond sans aucun doute à une modalité de conscience. Car les rapports que j'entretiens avec mes ustensiles, ou ceux que nous entretenons entre nous, ne jaillissent pas par devers nous, et si nous n'en avons aucune image médiate c'est précisément que nous les connaissons et les pratiquons avant toute conscience imageante ou réflexive. Nous savons prendre une cuiller, saluer une connaissance, bavarder avec autrui, et nous sommes conscients de cela. Nous dirons donc, avec les phénoménologues, que nous agissons notre monde selon des modalités de conscience pré-réflexives ; et nous ajouterons aussi que ces modalités sont pré-imageantes. Nos vies personnelles se construisent donc sur ce substrat pré-réflexif et pré-imaginaire. C'est lui qui se sédimente, qui se donne à lui-même comme une évidence, sans pour autant qu'il se réduise à une co-présence existentielle. Il se donne à lui-même comme un écart, comme une distance temporelle, étant entendu que cette distance est à la fois ce qui nous sépare des objets de notre monde, ce qui les dépose, et ce qui nous tient ensemble, en un même temps. « Parce que je suis porté dans l'existence personnelle par un temps que je ne constitue pas, écrit Merleau-Ponty, toutes mes perceptions se profilent sur un fond de nature⁴ », ce à quoi nous pouvons ajouter que c'est encore par ce même « temps qui fonctionne tout seul⁵ » que mes comportements se profilent sur un fond de culture.

Ainsi une temporalité pré-personnelle nous supporte, avant toute réflexion, volonté ou image. Elle donne à mes actes un retard sur eux-mêmes qui les dépose comme des objets, des ustensiles, des paroles ou même des sentiments, dont je suis conscient immédiatement alors même qu'une durée nous sépare maintenant. Pour mieux comprendre cette fissure temporelle nous pouvons reprendre une belle métaphore de la *Phénoménologie de la perception*. « On dit, écrit Merleau-Ponty, qu'il y a un temps comme on dit qu'il y a un jet d'eau : l'eau change et le jet d'eau demeure parce que la forme se conserve ; la forme se conserve parce que chaque onde successive reprend les fonctions de la précédente : onde poussante par rapport à celle qu'elle poussait, elle devient à son tour onde poussée par rapport à une autre ; et cela vient enfin de ce que, depuis la source jusqu'au jet, les ondes ne sont pas séparées : il n'y a qu'une seule poussée, une seule lacune dans le flux suffirait à rompre le jet. C'est ici que se justifie la métaphore de la rivière, non pas en tant que la rivière s'écoule, mais en tant qu'elle ne fait qu'un avec elle-même⁶ ». Ainsi, selon cette temporalité, la succession des ondes, ou des instants, n'est nullement incompatible avec l'unité du jet d'eau ou de la rivière,

⁴ *ibid.*

⁵ *ibid.*

⁶ *ibid.*, p. 482.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 23.

⁸ *ibid.* p. 81.

⁹ *ibid.* p. 88.

avec leur permanence et leur durée. S'il en est ainsi, la valeur de cette métaphore ne tient pas de ce que nous ne nous baignons jamais deux fois dans le même fleuve, de ce que l'instant passe et se perd, mais plutôt de l'unité de l'écoulement qui, dans la succession ne cesse de durer.

La continuité du temps est donc ce qui maintient la distance qui nous sépare des objets de notre monde et d'autrui avec qui nous le partageons. Elle est la forme même de l'évidence avec laquelle nous vivons notre civilisation avant même que nous l'ayons reconnue. Maurice Merleau-Ponty fait alors de ce mouvement du temps, de cette déposition de notre présent en une culture, une condition de l'être lui-même, suivant en cela Heidegger, une énigme plutôt qu'un problème de notre civilisation. Dépassant les frontières qui séparaient les cultures, il découvre dans ce jaillissement de la temporalité, le principe d'un être ensemble charnel pour lequel toute frontière s'abolit dans un même dépôt ontologique des identités. C'est ce flux du temps, toujours présent à lui-même qui permet d'affirmer qu'un « Esprit objectif » habite les vestiges des civilisations perdues, ou même les traces des cultures qui ne sont pas les nôtres. Pour le phénoménologue, l'altérité radicale est portée par le même entrelacement temporel que celui de notre identité. L'autre nous est commun par le biais d'une co-présence déchirée entre flux et durée, et cela bien avant que nous n'ayons accès au moindre imaginaire.

Merleau-Ponty, l'art et la chair du temps

En suivant Merleau-Ponty, l'art est alors bien autre chose qu'une création d'images médiatrices, de « secondes choses⁷ » ou de choses secondes après la réalité. Dans *L'Œil et l'Esprit*, il met en évidence une peinture qui ne quitte pas le socle de la chair, qui le dévoile même, et cela contre toutes les médiations. « La peinture, écrit-il, n'est jamais tout à fait hors du temps, parce qu'elle est toujours dans le charnel⁸. ». Sa profondeur, sa couleur, sa forme, sa ligne, son mouvement, son contour, sa physionomie ne sont aucunement des moyens de rendre compte d'une réalité autre, ils sont des « rameaux de l'Être⁹ » lui-même. Ainsi, la ressemblance même, ne naît-elle pas d'une comparaison que notre esprit établirait entre le tableau et la chose qu'il serait censé représenter. À ce titre, les tableaux de Cézanne, par exemple, ne sauraient créer devant nous la Sainte-Victoire. Au contraire la ressemblance est déjà à l'œuvre dans la vision du peintre, et dans l'être visible qu'il

nous donne à voir. Elle est dans les couleurs elles-mêmes dont le murmure indéfini nous présente « des choses, des forêts, des tempêtes, enfin le monde¹⁰ ». C'est cette présence de la montagne d'Aix-en-Provence que la vision voit, et c'est elle encore qui jaillit au cœur du regard que nous portons sur son tableau. Cézanne n'a pas représenté la Sainte-Victoire, sa vision se recrée en peinture. Elle se recrée parce que l'artiste est celui qui ne se soucie pas de maîtriser le monde, mais qui jouit de sa seule présence. Le tremblement du monde l'agite bien davantage que les trépidations de nos emplois du temps. Aussi sa peinture est-elle un prolongement de l'Être tout comme la chose qu'il peint, aussi la figuration n'est-elle pas davantage nécessaire à l'art que l'abstraction. Il est le seul qui puisse donner accès à l'Être, qui puisse rendre le visible au visible. « L'œil est ce qui a été ému par un certain impact du monde et le restitue au visible par les traces de la main ¹¹ », écrit Maurice Merleau-Ponty.

Le temps de cette chair de la peinture, et du peintre, et du regard, n'est pas, pour Merleau-Ponty, celui du chronomètre, de l'instant de ses successions d'instantanés, qui, chacun, a depuis toujours cessé d'être. Il est la poussée qui fait le jet d'eau, l'Être-temps dont l'être de la rivière est, elle aussi, une ramification, tout comme la Sainte-Victoire ou la Sainte-Victoire. « L'“instant du monde” que Cézanne voulait peindre et qui est depuis longtemps passé, ses toiles continuent de nous le jeter, et sa montagne Sainte-Victoire se fait et se refait d'un bout à l'autre du monde, autrement, mais non moins énergétiquement que dans la roche dure au dessus d'Aix¹² » Cet « instant du monde » n'est rien d'autre que le mouvement par lequel le visible se donne comme déflagration d'Être ; il est la vie de la chair, celle qui habite notre corps, qui le rend énigmatiquement, mais essentiellement, voyant et visible tout à la fois. Il est tout entier une présence qui se fissure en elle-même, une implosion créatrice du visible et de la vision.

Dès lors, si la peinture n'est jamais hors du temps, c'est qu'elle obéit à son principe dynamique. Elle est un manifeste en acte de l'éclosion du monde. Elle peut, bien sûr, prendre des aspects différents, « mais que, selon les époques et selon les écoles, on s'attache davantage au mouvement manifeste ou au monumental », elle reste irrémédiablement l'attestation d'une présence du visible dans l'acte même de la vision, et, finalement, le peintre n'est « rien que l'instrument d'une lointaine volonté¹³ ». Ainsi l'art ne saurait connaître une histoire des accumulations en ce que celle-ci ajouterait un présent à un autre comme autant d'instantanés discrets. Mais ce qui est vrai en art est vrai a fortiori dans

¹⁰ *ibid.* p. 43.

¹¹ *ibid.* p. 26.

¹² *ibid.* p. 35

¹³ Paul Klee, *Wege des Naturstudiums* (1923), cité par Merleau-Ponty, *ibid.*, p. 86.

¹⁴ *ibid.* p. 92.

¹⁵ *ibid.* p. 26.

¹⁶ *ibid.* p. 84.

le monde qu'il atteste. « Car si, ni en peinture, ni même ailleurs, écrit Merleau-Ponty, nous ne pouvons établir une hiérarchie des civilisations ni parler de progrès, ce n'est pas que quelque destin nous retienne en arrière, c'est plutôt qu'en un sens la première des peintures allait jusqu'au fond de l'avenir¹⁴ ».

Mais il faut alors aller plus loin, jusqu'à la communion du corps des hommes dans la chair de l'Être unique. « Dans quelque civilisation qu'elle naisse, de quelques croyances, et quelques motifs, de quelques pensées, de quelques cérémonies qu'elle s'entoure, et lors même qu'elle paraît vouée à autre chose, depuis Lascaux jusqu'à aujourd'hui, pure ou impure, figurative ou non, la peinture ne célèbre jamais d'autre énigme que celle de la visibilité¹⁵. » Elle est alors ce qui nous permet d'affirmer la présence d'un Esprit objectif, même lorsque nous n'avons accès qu'à des traces, à des dépôts culturels qui ne sont pas ceux de notre propre corps, qui ne portent pas les marques de notre civilisation. « Elle seule nous apprend que des êtres différents, "extérieurs", étrangers l'un à l'autre, sont pourtant absolument ensemble, la "simultanéité" — mystère que les psychologues manient comme un enfant des explosifs¹⁶. ».

L'art au risque de la photographie

De la *Phénoménologie de la perception* à *L'Œil et l'Esprit* se joue donc un dépassement de la question des frontières. C'est dans la mouvance du présent, dans l'« instant du monde » que se joue, pour Merleau-Ponty, la compréhension immédiate, l'assentiment qui nous relie aux civilisations étrangères ; et cette présence d'une prose du monde se donne dans l'art du peintre, avant toute construction imageante. L'imaginaire est toujours déjà-là, il est le diagramme du présent dans mon corps même, et en même temps, la texture du réel. Il est en même temps le monde qui m'habite et celui qui me pose comme son autre, celui qui éclot, non pas devant une œuvre d'art, mais dans la vision de sa visibilité. Hors de l'art du peintre aucune image ne saurait se maintenir dans cette présence de l'imaginaire et du réel, dans une même texture. En particulier, les photographies ne sauraient mettre en jeu la chair du monde. « Rodin a ici un mot profond, écrit Merleau-Ponty, "C'est l'artiste qui est véridique et c'est la photo qui est menteuse, car, dans la réalité, le temps ne s'arrête pas". La photographie maintient ouverts les instants que la poussée du temps referme aussitôt, elle détruit le dépassement, l'empiètement, la "métamorphose" du

temps, que la peinture rend visible au contraire, parce que les chevaux ont en eux le “quitter ici, aller là¹⁷”. »¹⁸.

Une photographie ne saura jamais, ou seulement par exception, attester du mouvement qui habite le corps et par lequel celui-ci est, lui aussi, un rameau de l'Être. En elle le chiasme qui fissure le temps, qui dynamise chaque instant et relie finalement chacun comme chaque corps et chaque chose en une seule simultanéité, en une perpétuelle et unique métamorphose charnelle, est brisé en son énergie créatrice même. Le cheval pris en photographie par Etienne-Jules Marey à l'instant où son sabot ne touche pas le sol, « à l'air de sauter sur place¹⁹. » L'instantané brise alors l'élan qui transporte le monde au-delà lui-même, qui disjoint en son présent même, le passé du futur, l'être ici et l'être là sans jamais être fixé *hic et nunc*. Mais, bien davantage que les images de la pensée conceptuelle, que la médiation par laquelle celle-ci croit penser le monde alors qu'elle l'utilise, la photographie porte en elle la radicalité d'un traumatisme. La poussée du temps peut bien supporter les croyances en une image copie du réel tant que celle-ci ne l'atteint pas, se dépose et participe d'une culture. Mais elle ne saurait supporter d'être arrêté. « Une seule lacune dans le flux suffirait à rompre le jet²⁰ », écrit Maurice Merleau-Ponty. Et aucune profusion photographique ne saurait contrebalancer cette perte irrémédiable qui atteint l'Être en sa racine et le vide de sa sève.

Il faudrait alors comprendre que la photographie n'est rien moins qu'un crime de lèse-peinture, que nous n'aurions qu'un choix à faire, celui de l'abandon de l'hérésie instantanée, quelle que soit la durée de cet instant. Car ce n'est pas le nombre de millièmes de secondes qui est en jeu ici, mais bien la possibilité même de l'autorité du multiple sur l'unicité de la « simultanéité ». Or, nous comprenons aussi que cette problématique des rapports entre photographie et peinture croise ici, de manière essentielle, la question de l'étrangeté de l'étranger. C'est parce qu'elle est une émanation de l'Être, que la peinture est à la fois éternelle et universelle, même si, parce que l'Être est toujours en écart à lui-même, cette éternité et cette universalité peuvent prendre des formes différentes. L'étranger de cette peinture n'est jamais que ce moi qui n'est pas moi, et qui se confond aussi bien avec mon voisin qu'avec l'homme le plus lointain. Aussi, devrions-nous concéder que notre identité européenne n'est qu'une histoire qui ne nous identifie jamais qu'en tant qu'elle nous relie à ceux avec laquelle nous ne la partageons pas. Une histoire différente, certes, mais toujours d'abord commune et unique, diverse mais conduite par une permanente continuité.

¹⁷ Citation d'Henri Michaux, dans *op. cit.*, p. 80-81.

¹⁸ Auguste Rodin, *L'Art* (1911), cité par Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 80-81.

¹⁹ *ibid.* p. 80.

²⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, p. 482.

L'Être-temps au risque de la rencontre

Cependant, c'est aussi cette continuité que vient briser, précisément, la présence de l'étranger, et c'est la modalité de cette fracture qui précisera l'imaginaire que cette présence fait naître et qui nous élève de la culture à la civilisation. Car la temporalité de l'étrangeté n'est pas celle de notre vécu. L'étranger, celui qui participe d'une autre civilisation et qui, en cela, pourrait permettre notre identité européenne, n'est pas cet autrui avec lequel je partage mon vécu pré-réflexif et pré-imaginaire. En utilisant une métaphore topique nous dirions que celui-ci est à mes côtés, alors que l'altérité de l'étranger se joue dans le face à face. Mais, de manière moins figurée, l'étranger est cet autrui que je rencontre et que je ne cesse de rencontrer. Alors que la temporalité de mon vécu synthétise la succession et la durée, alors qu'elle « ne fait qu'un avec elle-même », le temps de la rencontre s'ouvre en un seul et même instant. Dans les deux cas nous pouvons dire que les choses se passent « en même temps ». Seulement, la temporalité pré-imaginaire est le temps même, et supporte en cela l'unité de notre monde, même à distance, alors que le temps de la rencontre est une co-présence de deux mondes dans un même temps, et d'abord dans un même instant. Ce n'est qu'à cet instant que ce temps que Merleau-Ponty a mis à découvert, qui demeure par son flux même, peut croiser d'autres temporalités, celles des cycles, de l'éternel retour ou de l'attente messianique, par exemple. Car l'on ne vit pas le même monde, que l'on soit égyptien antique, Zarathoustra ou juif.

L'instant de la rencontre de l'étranger vient, de fait, briser la tranquille torpeur de notre présence à nous-mêmes autant que de notre visible. Il a la rudesse d'un étonnement problématique dont aucune universalité ne saurait rendre compte. Nous ne sortons pas, bien sûr, de notre monde, celui-ci a la solidité de notre histoire et nous constitue continuellement. La continuité de notre vie pré-réflexive n'est pas rompue, elle ne le supporterait pas.

À vrai dire, nous devons même aller plus loin. Car la représentation que nous avons de la continuité, avec Merleau-Ponty, s'avère être, déjà, le témoin de cette présence de l'instant de la rencontre. Car, sans cela, chaque moment successif, chacune de nos actions emporterait notre monde avec lui. À ce stade pré-imageant, nous n'agissons jamais dans l'unité de la reconnaissance de nous-mêmes. Nos ustensiles et nos paroles, nos déplacements et nos sentiments ne connaissent en eux aucun principe de succession linéaire nécessaire. À la métaphore du jet d'eau nous devrions alors

préferer celle du limon qui se dépose tantôt ici, tantôt là, qui s'accumule partiellement et puis se décompose, qui trace des voies multiples de durée plutôt qu'une ligne tendue du passé vers le futur. Si donc, le temps peut effectivement être simultanément ce n'est qu'à la condition que nous en ayons déjà la reconnaissance, et que cette reconnaissance en assure l'identité. Le temps-même s'enracine dans l'« en même temps ».

Bien plus, nous devons reconnaître que notre avenir ne se donne jamais à nous qu'en images, et inversement, que toute image est, pour nous, une promesse d'avenir. Certes, « ce qui donne le mouvement, dit Rodin, c'est une image où les bras, les jambes, le tronc, la tête sont pris chacun à un autre instant, qui donc figure le corps dans une attitude qu'il n'a eue à aucun moment, et impose à ses parties des raccords fictifs, comme si cet affrontement d'impossibles pouvait et pouvait seul faire sourdre dans le bronze et sur la toile la transition et la durée²¹. ». Mais l'attitude sculptée d'un moine taoïste ou d'un kouros n'est pas celle du Penseur. L'image qui rend possible l'affrontement des impossibles de notre art, n'est nullement un déploiement de l'Être dans son unité, mais une pratique de l'art qui en vise l'expression singulière. Aussi, si nous pouvons établir, à titre de proposition d'identité européenne, que notre temps est celui de la déflagration de l'Être, nous ne saurions en conclure que cet Être étend sa présence au-delà des frontières de l'Europe qui la reconnaît, et qui, par cette reconnaissance, s'élève de l'« évidence » de sa culture à l'affirmation de sa civilisation, du goût pour l'art à la vision créatrice de l'art.

²¹ Auguste Rodin, *op. cit.*, dans Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 78-79.

L'Europe, Être imaginaire et archive photographique

Jusqu'où s'étend cette Europe ? Il ne convient à personne d'en décider, sauf à ceux qui se reconnaîtront dans l'œuvre du temps qui passe et demeure. Mais, de l'autre côté, nous devons bien distinguer cet imaginaire du temps fissuré des fantasmes qui peuvent en dériver. Les images que nous avons de nous-mêmes ne provoquent pas notre propre reconnaissance et, en même temps, l'image de l'autre homme ne cesse d'être notre avenir que sous la condition effective de la rencontre de son étrangeté. Dès lors que cette situation instantanée disparaît, nos représentations se sédimentent en un chaos d'images fantasmagoriques pour lesquelles nous n'avons plus de mesure. Car l'imaginaire ne se mesure pas à l'aune de notre propre réalité, il en est la

métamorphose, l'élévation vers la civilisation ; et il ne se discipline pas plus par son rapport à la réalité de l'altérité car précisément celle-ci est radicale. Une fois l'image apparue, nous quittons l'obscurité naïveté de notre monde et nous l'emportons avec nous dans une culture de notre reconnaissance future. Si donc notre reconnaissance ouvre la voie de la civilisation, si elle nous permet de fonder l'Europe sur notre avenir plutôt que sur une origine éternelle, sur un retour de toute chose ou sur un instant perpétuel, elle peut tout aussi bien suivre la pente vertigineuse qui nous ramène vers notre vécu immédiat. Elle devient alors une imagerie par laquelle nous idolâtrons notre propre suffisance en nous contemplant sur les miroirs de notre geôle.

Mais, dirions-nous, l'instant de la rencontre, en tant qu'instant, précisément, n'est-il pas destiné à disparaître ? Une fois que nous avons reconnu la temporalité continue et linéaire de notre Europe, le jaillissement de l'instant ne disparaît-il pas nécessairement ? Nous répondrons alors que l'instant de la rencontre ne disparaît pas davantage que celui d'une photographie. Car il faut d'abord croire que le temps passe et demeure, pour découvrir, dans l'image photographique, un arrêt de son flux, une lacune qui le saisit en son Être même. Il ne s'agit pas de souligner une analogie entre l'instant photographique et celui de la rencontre avec l'étranger, et encore moins de prétendre conclure de cette analogie à une reconnaissance de l'étrangeté par la photographie. Simplement, nous comprenons que sans la fissure de la photographie en notre propre monde, celui-ci serait encore une image du monde qui outrepasserait ce que notre civilisation connaît de singulier, et s'imposerait comme une temporalité sans borne. La photographie est, pour nous, un traumatisme de civilisation, mais elle est alors aussi l'occasion d'une ouverture de notre propre reconnaissance. Parce qu'elle « maintient ouverts les instants que la poussée du temps referme aussitôt²² », parce que cette ouverture ne peut alors être que réulsive, déclaration de passé sans nécessité d'avenir, elle est, au cœur même de notre civilisation, la possibilité de la reconnaissance de l'étrangeté de l'étranger. Jamais une photographie ne nous dira la réalité de l'autre homme, et, en cela, elle déroge tout autant que la peinture à l'idée d'une image copie du réel. Mais elle fait bien davantage, elle nous rend l'altérité possible. Et cette possibilité n'est pas une image, elle est, pour nous, une demande d'étrangeté, une attente de son Être civilisé. Ce n'est donc pas en la repoussant aux frontières de l'art que nous aurons accès à la reconnaissance de notre identité sigilièrement européenne, mais, au contraire, en l'inscrivant en son cœur, comme

un problème qui ne saura jamais avoir de réponse.

La rencontre entre la photographie et l'art, au sein même de notre identité, se joue alors sur un double registre. L'antinomie ne règne que le temps de notre propre certitude, elle cesse lorsque nous comprenons que notre Être-temps n'est pas l'être du temps. La fracture de l'instant photographique est alors, pour nous, l'occasion de l'affirmation de la valeur de l'art et, à la fois, de sa problématisation. Et l'on peut dire que l'identité de notre Europe est celle de la temporalité de l'art saisie par l'instant photographique. Identité singulière et problématique par laquelle l'Europe ne se définit pas per se mais attend, en sa blessure, la rencontre de l'étrangeté de l'étranger. Par la photographie, notre art s'ouvre à la possibilité de civilisations autres. L'ouverture de notre reconnaissance ne se joue pas dans les tréfonds de notre être au monde, mais dans la réalisation, au sein même de notre civilisation, d'un travail photographique qui maintienne ensemble le temps du flux qui demeure et celui de l'instant qui jamais ne se referme. Ce travail qui avance et nous ouvre l'image de l'Europe future, qui, en même temps, maintient l'instant dans la plénitude de son passé, n'est autre que celui de l'archive. Concluons alors que notre identité Européenne se conjugue au temps de l'archive photographique, sans arrêt en construction et toujours conservée en son instant arrêté.

Marc Tamisier