

Clio Simon

Oikos

CRP/ Centre Régional de la Photographie Hauts-de-France

Géographie des possibles

Par Léa Bismuth

De quoi se soucier ? Avec quels outils (re)-construire ? De quelle manière porter attention ? Quel point de vue — ou plutôt quel *point de vie* — faire nôtre ? Pour réparer, ou encore et surtout, pour *imaginer*. Cette exposition, intitulée *Oikos* (ensemble de biens et d'Êtres rattachés à un même lieu d'habitation et de production), nous invite à nous installer, à prendre le temps de voir dans le noir, à trouver la juste distance depuis laquelle observer le monde que nous habitons, ou tentons d'habiter.

Formes de vie amoureuses

Una storia d'amore (24 min., 2019), film tourné à Rome en 2018, est le portrait d'un lieu, ou plutôt d'un microcosme : Forte Prenestino. Ce lieu est autogéré depuis les années 80, et se situe dans la périphérie de la capitale italienne. La vie s'y organise, se construit de manière autonome, selon le principe des *beni comuni* (les *biens communs*), en un espace traversant remettant en question la propriété privée, l'individualisme libéral et l'asservissement à l'autorité étatique. C'est un terrain de jeu pour Clio Simon qui filme alors en adoptant parfois les gestes d'une anthropologue, sachant rester discrète, à la faveur de plans-fixes plus ou moins longs, de regards, d'attentes. Le montage est avant tout d'observation sensible, quasi phénoménologique, parfois caressant, d'autres fois incisif.

En regardant ce film, je pense à *Operai, Contadini* (*Ouvriers, Paysans*, 2001) signé Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, tourné dans une clairière de Toscane : des hommes et des femmes y prennent la parole, statiques, dans une Agora végétalisée. Ils disent un chant ancien, celui du travail, celui de la *res rustica* antique. Ils disent la survie et la poésie. Nous sommes au lendemain de la seconde guerre mondiale, et cette réunion dans les bois est une manière de réapprendre les gestes du quotidien, de lire ensemble, afin d'imaginer à nouveau comment vivre. Si je pense à ce film, c'est que Clio Simon sait prendre le temps du regard, avec le même souci fédérateur et politique que Huillet-Straub : de la nature qui l'entoure aux gestes les plus simples. Car il s'agit chez elle d'une étude, en amitié, de la vie qui se développe sous ses yeux. Avec *Una storia d'amore*, l'histoire d'amour que nous raconte la cinéaste est celle d'un « *Nous amoureux* », capable de penser la vie commune dans son acception la plus féconde. Ce *Nous* est celui des « formes de vie », selon une conception élargie de la vie multi-spécifique — vie plurielle et métamorphique, à la fois humaine, animale, végétale, infra-mince, en constante

évolution imaginative ; et en accord avec le vivant authentique, infiniment migrant.

Amoureusement donc, filmer des feuilles d'abord, des arbres, des fruits, une grenade dévoilant ses graines roses, les ailes d'un papillon, une toile d'araignée. Tourner autour du lieu en le respectant, en en prenant soin. Passer plusieurs minutes sur une fresque murale sur laquelle on croise des indices, là ITALO CALVINO en lettres capitales, là encore le visage canonique de Rimbaud. Le travail sonore est musical et expérimental pour mieux accompagner la vision en s'approchant par exemple des mains qui découpent de l'ail frais pour le diner, des bras de celui qui prépare des tracts pour la fête du soir sur lesquels on peut lire : « LA FESTA LA FAI ANCHE TU ! » / « TOI AUSSI VIENS FAIRE LA FÊTE ». La caméra filme la *friche*, au sens où en parle Gilles Clément : cet « espace de vie laissé au libre développement des espèces qui s'y installent ». Ici, jardiner renouvelle le politique, de même qu'élever les abeilles, suivre le chat ou écouter l'oiseau deviennent une manière silencieuse de communiquer. Pour une « poésie de signes [...] jusqu'à en percevoir les possibles », écrit la filmeuse attentive. Et, elle a bien raison de le rappeler : « un lieu est une force de proposition ».

Vers l'harmonie des sphères

En 2009, Clio Simon voyage pour la première fois au Chili. De ce séjour marquant, plusieurs films verront le jour. *La Ñaña* (5 min., 2012) est le portrait frappant d'une femme Mapuche auprès d'un feu de bois crépitant. La veille-femme fait le récit des violences policières dont elle a été victime sous la dictature de Pinochet. « Les terroristes ce sont eux, ils ont violé tous les droits de l'Homme, ceux de la Femme, du troisième âge » : nous entendons sa voix douce raconter la tragédie sans jamais voir son visage. Elle nous raconte les luttes justes et les révoltes qu'il faudra encore mener pour récupérer les terres spoliées, celles qui devraient être ensemencées pour vivre et non pour en faire commerce ; celles qui, en définitive, n'appartiennent à personne. Ce portrait est pour Clio Simon une manière de donner à sentir qu'une autre manière de vivre est possible, par l'autogestion et l'émancipation des peuples. Toujours au Chili, *Le Bruissement de la parole* (17 min., 2013) est tourné dans le désert d'Atacama, pour mieux dire la catastrophe dont le paysage garde les traces invisibles, la mémoire tue et les paroles étouffées, gelées par le temps et l'oubli historique. Le film se peuple progressivement des milliers de fantômes assassinés et enfouis secrètement sous la terre aride pendant la dictature.

Les images tournées par l'artiste au Chili continuent d'innover sa pratique, lui permettant de continuer à mettre en scène ces nuages de fumée ou de poussière, devenus similaires à un personnage récurrent, et qui agissent comme de puissants révélateurs de l'image. Ainsi, *Géographie de l'ineffable* est un film mettant en tension des plans tournés dans le désert d'Atacama en 2012 et des images filmées dans le bassin minier du Nord de la France en 2020. « Aucune image ne naît dans le noir », nous dit la voix-off lors du prologue lunaire du film : une part soustraite au regard persiste, comme le chant des astres, pour des films qui ne sont jamais explicatifs, mais plutôt ouvrent des fenêtres de sens, pour des récits arpentés et ouverts. De même, la composition sonore refuse l'illustration, et la vidéaste l'explique en ces termes : « je filme en muet pour ensuite interroger le dialogue nécessaire entre image et son. Les digressions qui peuvent en résulter donnent forme à des paysages silencieux, bavards de signes
« qui semblent dilater l'Histoire en strates

Dès lors, si la ligne d'horizon du désert ne cesse d'osciller sous les brumes de chaleur,

c'est pour mieux nous rappeler que l'ineffable est « ce qui ne peut être exprimé par des paroles ». Et que nous devons « réapprendre à voir », malgré les images manquantes ; et même si cela nécessite un engagement et une responsabilité. Aussi, si la jeune-femme du film trace un cercle au sol, c'est bien pour créer le site rituel à l'intérieur duquel elle pourra danser, habitant le vide en un dialogue harmonique avec le cosmos. Sa danse à elle, sur son cercle de sorcière, est celle des derviches, dont les mouvements circulaires, amplifiés par l'ampleur de leurs jupes, sont gouvernés par la force de Coriolis, force motrice à l'origine des ouragans. L'énigme du film restera entière, car il se situe à l'endroit même où la digression devient une manière de ne pas *tout* comprendre, d'accepter la lacune de ce qui ne peut être dit. En faisant une digression, on croit s'écarter du sujet principal, tout en étant au cœur palpitant de la question. Car il s'agit ici pour Clio Simon de réhabiliter une forme de savoir que l'on croyait perdue : le savoir des profondeurs et des nébuleuses, le savoir retrouvé de « l'harmonie des sphères » prôné par les Pythagoriciens, pour qui la géographie de l'Univers et des planètes était le fruit d'une perfection mathématique et musicale

Il en va d'une croyance dans les *possibles*. Pour une réinvention des manières de vivre et de respirer, en accord avec l'environnement, sans vouloir lutter contre lui, sans volonté de domination, et en dehors des logiques rationnellement normées. C'est précisément ici que ce travail cinématographique est politique, en ce qu'il est fondé sur le désir de redonner à la pensée sa turbulence, c'est-à-dire son agitation féconde et troublante, son désordre traversé de lumière, comme un astre parcourant l'atmosphère

Léa Bismuth

Léa Bismuth est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle est notamment spécialiste de la pensée de Georges Bataille à qui elle a consacré la trilogie *La Traversée des Inquiétudes* (de 2016 à 2019 à Labanque de Béthune) et le livre *La Besogne des Images* (Editions Filigranes, 2019). Elle prépare actuellement une thèse de doctorat à l'EHESS sur le processus de création et les capacités de la littérature