

Evelyn Schuler & Alfredo Zea

Traité de l'avoir-à-voir (à partir de motifs visuels waiwai)

Comme c'est souvent le cas, cette note sur la traduction est à la fois une introduction – c'est une *in/traduction*. Comme couramment aussi, cette note indique quelques décalages dans la traduction. Elle ne devrait pas être entendue, cependant, comme un amendement. Son but est plutôt d'assumer et endosser leur disparité – en vertu de l'idée que la traduction aussi transmet et laisse voir les discontinuités.

C'est ce qui arrive, par exemple, avec l'un des leitmotifs de ce projet d'exposition, que parcourent les différentes variantes de « traiter ». En portugais – et en espagnol – le champ sémantique du *tratar* englobe plusieurs sens, sur lesquels on met l'accent ici: a) traiter avec quelqu'un, dans le sens d'échanger avec d'autres personnes ; b) traiter quelque chose, dans le sens de discourir sur une question, mais aussi dans le sens de parler de la consistance de quelque chose; c) traiter dans le sens de négocier, faire un pacte ou d'accepter un traité ; d) traiter dans le sens de tâcher, de tenter et de façon générale d'essayer quelque chose, comme lorsque qu'on dit « traiter de venir » pour « essayer de venir ».

Ce projet d'exposition traite de cette et d'autres constellations – comme celles du *voir* et du *partir* – et il propose donc encore un essai sur la traduction en vue qu'elle est aussi, or peut-être surtout, un *traité* des frontières.

De quoi s'agit-il?

Voilà une question qui revient toujours... Autour d'une quelconque exposition, soit d'un texte ou d'un vidéo. Même si on comprend quelque chose dans son sens presque imperceptible, c'est-à-dire comme quelque chose de cher, d'affectif.

« De quoi s'agit-il? » est peut-être une question que chacun doit reprendre à nouveau, à quoi chacun doit répondre à nouveau. C'est une question dont je n'espère pas que d'autres répondent pour moi, même s'ils apparaissent éventuellement comme ma contrepartie.

De plus, par son amplitude, cette question ne peut être abordée que partiellement. Je la comprends ici comme une interrogation sur *l'avoir-à-voir*, sur cette formule qui est, en même temps, si familière et si étrange : *avoir-à-voir*.

Tout à voir / quelque chose à voir / rien à voir

Qu'est-ce que nous dit cette formule ? Il me paraît que la formule dit quelque chose qu'on ne comprend pas et, à la fois, qu'on comprend quelque chose qu'elle ne dit pas.

Mais ce n'est pas évident, car ce qu'elle dit et qu'on ne comprend pas est qu'entre l'un et l'autre il n'y a pas de connexion directe, mais que les deux ont à voir ensemble.

- *Quelque chose, tout ou rien à voir* – dit l'étranger.

Oui, mais dans tous ces cas sur le registre visuel. Ce qui appelle l'attention est que la formule n'a pas besoin d'être plus explicite pour fonctionner. Elle est

simplement allusive à son objet.

Dès lors qu'il s'agit d'un voir sans définition de ce qui est vu, il est possible que ce que la formule met en scène, ce soit la visualité elle-même.

- *Alors, qu'est-ce qu'il y a à voir ?* – demande l'étranger

De la lumière et de la vision, on a dit justement que, même si les deux permettent l'apparition des choses, elles-mêmes tendent souvent à s'occulter. Dans ce cas, pourtant, par effet de la soustraction de son objet, la formule met en évidence le procès même du voir, dans la mesure où elle suspend l'objet de la vision et, en même temps, nous suspend dans la visualité.

Dans *l'avoir-à-voir* on peut entrevoir quelque chose qui est visuellement proche de ce qu'on a dit à propos de la poésie de Celan, qu'elle est « un dire sans quelque chose de dit ».

- *Il paraît difficile de capturer un voir sans quelque chose à voir* – dit l'étranger.

On arrive à une impasse seulement si on a la prétention de voir d'une façon directe la vision. Mais *l'avoir-à-voir* nous offre peut-être quelque chose de différent. C'est une formule qui cherche à détourner la vision, à la contourner, à la circonscrire. C'est un trait du voir, mais sans la promesse de nous conduire jusqu'à la présence. Nous montrer, dans le trait même, une partie du voir. *L'avoir-à-voir* est, d'une certaine façon, un vide constitutif du voir.

Les non-vus

Les Waiwai nous parlent des *enîhni komo*, les « non-vus », à la recherche desquels ils entreprennent des vastes expéditions, qui leur ont donné l'appellation des « argonautes de l'Amazonie ». L'inquiétant de ces expéditions n'est pas tellement leur extension, mais le fait que leur quête, du fait même de la définition de son objet, les « non-vus », n'a pas de fin. Le destin de ces expéditions n'est pas d'arriver, mais de recommencer sans cesse.

À distance, *l'avoir-à-voir* semble une contrepartie du schéma waiwai.

Si *l'avoir-à-voir* est un voir sans définition de ce qui est vu, il y a chez les Waiwai une définition de ce qui est vu qui maintient le voir en suspension. Et c'est justement dans ce moment de fluctuation, dans cette forme de ne pas voir, où le voir apparaît comme un dispositif qui était auparavant imprévisible : *a placeholder*, qui garde la place de l'apparition des choses.

A placeholder

A placeholder n'est pas simplement un container destiné à être rempli par un événement indistinct. C'est une zone d'émergence – avec ce qu'il y a d'urgence dans cette formulation.

Ce peut être quelque chose comme un parking, si là aussi on peut assister à l'événement minime entre l'occurrence de quelque chose et de rien, c'est-à-dire, si là aussi il s'agit de décider l'état des choses.

A placeholder est un espace passif, oui, mais d'une façon passionnelle.

Comme *placeholder*, *l'avoir-à-voir* est une formule qui reste dans l'expectative de l'apparition et, aussi, de la disparition des autres.

La clameur des images

Dans la peinture d'Arshile Gorky, « The Artist and His Mother », on assiste à un déplacement dramatique de *l'avoir-à-voir*, dans lequel l'expectative de la formule devient la réponse à une demande. *L'avoir-à-voir* sait qu'il y a une demande et une clameur de ce qui est vu, qui ne dépend pas de la faculté de voir, mais qui vient des images et de ce qui survit de leur côté. Cette réceptivité est la contrepartie de ce que peuvent les images, de leur potentialité interminable.

Il y a une scène inquiétante dans *Ararat*, le film d'Egoyan, dans laquelle la biographe d'Arshile Gorky fait irruption sur le plateau du tournage pour manifester son désaccord avec la façon dont on raconte le génocide subi par les Arméniens. Elle traverse le plateau entre les morts et les blessés de la mise en scène de l'invasion turque du village de Van.

Dans ce moment, se passe une chose prodigieuse : un des personnages du film, un docteur nord-américain, lui reproche son intrusion au milieu d'une situation de guerre et d'urgence désespérée. C'est le film, c'est la fiction, c'est la vie des images de la mémoire, de l'histoire, de l'invention qui réclament leurs droits sur la réalité du présent et sur le voir.

La passion de voir

Mais, s'il y a un voir et une vision de *l'avoir-à-voir*, il y a aussi une irradiation de la formule sur celui qui voit. L'accent sur la visualité, donné par la formule, n'a pas seulement l'effet latéral d'instaurer les participants sur un plan visuel, mais aussi de nous interpeller comme entités visuelles. Par *l'avoir-à-voir* émerge ce qu'il y a de visuel dans les participants et, extrapolant cet effet, ce qu'il y a de spectral en eux.

Devenir-spectre est une fonction du voir et du non-voir, des alternances de la vision. Le regard latéral, oblique, des Waiwai quand je suis arrivé dans la communauté, avait cet effet dissolvant, spectral : un regard qui m'obviait comme si là où j'étais il n'y avait rien de consistant, ou, plus encore, rien à voir.

Plus qu'une faculté, le voir est une passion. C'est la passion de voir dont nous parlent d'innombrables récits amérindiens, où c'est celui qui voit qui souffre les impacts de la vision.

L'avoir-à-voir est ce *placeholder* qui garde, attend et regarde ce que peuvent les images sur celui qui voit. En comparaison, la relation apparaît moins comme une matrice que comme une modalité nivelée, comme une réduction claire et distincte de *l'avoir-à-voir*.

Avoir-à-voir

Mais qu'est que *l'avoir-à-voir* peut être, si c'est pas une relation ? Pour quoi ce travail supplémentaire du voir dans *l'avoir-à-voir* ? De quoi s'agit-il avec *l'avoir-à-voir* ?

En excédant la relation, la formule de *l'avoir-à-voir* répond à cette question dans le sens où elle est une façon de « traiter ». « Traiter » n'est pas seulement une forme d'être ; de l'autre côté de cette formulation, on dit que l'être est une forme de « traiter ». C'est la réplique radicale du « traiter ». C'est l'être qui est une tentative d'être, une forme de « traiter ».

Est-ce qu'il y a ici encore un croisement avec une autre constellation waiwai ? Je pense à la figure des *yesamarî*, qui est peut-être la réponse waiwai à la question *de quoi s'agit-il* ? De quoi il s'agit avec le « traiter » ? Il s'agit toujours d'un *yesamarî*,

d'un détour. D'une recherche sans fin : regarder de biais, intercaler toujours une histoire de plus.

L'avoir-à-voir est le contrat des parties, qui naît avec l'inquiétude de celles-ci d'être plus que le tout. Les parties vivent dans l'impropriété, en ce que l'émergence d'une partie est, pour l'autre, un signe de sa limitation. Pourtant, cette inquiétude n'est autre chose que la première condition du contrat.

Un beau titre de Hans Blumenberg nous dit que « Die Sorge geht über den Fluss » : « l'inquiétude traverse le fleuve », le fleuve qui sépare les parties. « Le soleil enfermé » de Raymond Roussel, qui apparaît entre la transparence et l'opacité, c'est sa réponse à l'incommensurabilité entre les mots et les choses. Les *yesamarî waiwai*, à leur façon, se déroulent entre le regard oblique et les non-vus, comme une invention éminente de leur art de créer une certitude à partir de deux ou plusieurs incertitudes.

Comme formule du « traiter », *l'avoir-à-voir* fluctue sur le double abyme de l'avoir et du voir. Mais la formule elle-même, comme nous le montre Gorky, ouvre un nouvel abyme sur lequel il faut s'arrêter.

Au début de « Sans Soleil », Chris Marker imagine un autre film fait seulement avec l'image heureuse et fugace de trois enfants en Islande, qui est suivie jusqu'à la fin – la fin du film – par une longue amorce noire. « Si on n'a pas vu le bonheur dans l'image, au moins on verra le noir » – c'est le bilan mélancolique de ce projet d'un film qui cherche à montrer une image du bonheur. Cette splendeur obscure et cette vie séparée, sa face récalcitrante, sa résistance à la relation, pourtant, me paraissent distinctives sinon de l'image du bonheur, du moins du bonheur de l'image. Il y a un double fond par où l'image s'échappe une première fois, et encore une autre fois, laissant un trait où se marque qu'en chaque partie habite un nouveau point de départ.