

## Ouverture

Daniel Lesmes

Il y a dans chaque ville, dans chaque foyer de population, des lieux qui semblent maltraités et qui, cependant, secrètent une beauté étrange. Leur singularité procède d'une sorte d'accumulation sans propriété qui profane les lois du public et du privé. Toujours excessifs, même agressifs à nos yeux, ils peuvent devenir grotesques quand seuls y sont perçus les restes d'une fête à laquelle nous n'avons jamais été invités. Sur leurs murs, des cris d'allégresse résonnent comme les échos d'un brouhaha qui n'est pas encore parvenu à nous réveiller; ils chuchotent ici les amours dans des écorces d'arbre, tels des blessures qui ne finiront jamais de cicatriser. Ce sont dans ces lieux que, plus intensément encore, nous pouvons sentir le collectif latent comme un cauchemar de « l'ordre public », comme la réapparition d'un sentiment océanique, qui toujours menace de déborder. Cependant, ils nous offrent aussi les marques d'une intimité qui dépasse nombre de nos « affaires privées », une intimité qui, plutôt que de s'opposer au collectif, accueille son apparition aux heures clandestines, à l'abri des regards vigilants, sous le parapet d'une complicité qui s'expose comme le premier indice de la révolte.

Peut-être vous demanderez-vous quelle est cette révolte qui mérite d'être appelée « intime » ? Pour nous comprendre, n'importe lequel de ces lieux pourrait être un bon point de départ, bien que ce n'est pas à n'importe quelle heure qu'on peut suivre la trace de l'intime. Si on veut la trouver, il faut marcher beaucoup jusqu'à l'heure exacte; du moins c'est cela que m'a appris Aurore Valade : il faut marcher jusqu'à ce que la ville recouvre sa qualité origininaire de labyrinthe, marcher jusqu'à atteindre un des fils que la mémoire laisse parfois entrevoir, puisque, ce qui dans l'intimité se révolte, c'est cette mémoire de retour encore une fois.

Quelques langues d'origine latine laissent entrevoir ce sens du mot « ré-volte » que Julia Kristeva rattache à un retour de l'archaïque hors du temps linéaire<sup>1</sup>. Il s'agit d'un « déplacement du passé » dans lequel se réactualise, pour ainsi dire, le moment d'une transgression que nous pouvons appréhender, en premier lieu, comme la construction solide du temps chronologique, le temps des concaténations des causes et des conséquences, le temps qui « enchaîne » un instant à l'autre. En arrivant à l'improviste, ce que cette mémoire nous montre, c'est que notre temps est poreux, qu'il est plein de fentes par lesquelles le passé s'infiltré. Il faut lire ainsi les mots qui se glissent dans ces lieux dont je parle, les lire aussi en prêtant attention à l'instant dans lequel le langage surgit comme une déclaration, et qui, sans que nous y prenions garde, se dirige vers moi depuis un *nous autres*. Parce que, peut-être que ce qui revient dans la révolte, c'est cette capacité de lire ce qu'autrement personne n'aurait écrit, ce serait, qui sait, la rencontre fugace et inespérée dans laquelle je me reconnais à travers l'ouverture de ce qui en moi est « le plus intérieur », l'intime.

J'ai connu Aurore après qu'elle m'eut décrit ce type d'expérience. À Madrid, elle marchait dans l'un de ces quartiers dont l'aspect abandonné laissait penser qu'il s'était passé de tout avant notre arrivée. Sur les pavés, se mêlaient les feuilles tombées des arbres avec les papiers détachés des panneaux d'affichage improvisés, des mots révoltés dont le sens se déplaçait d'une manière déconcertante entre les pamphlets politiques et la publicité plus ou moins domestique. Ce qui à tout autre moment lui serait passé inaperçu s'est alors présenté avec une intensité surprenante : en silence et au milieu de l'abandon de ce lieu, ces mots interpellaient sa mémoire, ils lui parlaient depuis bien plus loin encore de qu'ils disaient de fait : « Nous voulons changer ta vie pour de bon ».

Étrange est la manière par laquelle les mots se détachent du temps qui prétendait leur donner un sens, étrange façon dont ils s'éclipsent de leur contexte initial. Aussi s'échappe celui qui réussit à les lire de cette autre manière, toujours étrangère au spectacle et à la publicité, comme si les mots ne se dirigeaient pas à qui je suis dans ce moment précis, à ce « moi » privé ou à ce « Moi » public, mais à un *autre* bien plus antérieur qui habite en moi et qui permet que je m'ouvre à l'intimité. C'est dans cette même ouverture – celle qui nous permet d'être intimes – que prend place cette révolte, dont le sens se trouve, comme nous dit Kristeva, dans cette dignité du sujet qui atteint son autonomie, en renouvelant son lien avec les autres<sup>2</sup>. De fait, sans cette révolte intime, nous pourrions à peine parler, nous resterions indéfiniment soumis à l'enfance, et cela dans son sens littéral, c'est-à-dire à l'*in-fantia* de celui qui ne parle pas, ou mieux encore, de celui qui se situe au seuil de ce qui unit et sépare les sons de la pure langue et du discours.

L'enfance est le lieu dans lequel se forge ces révoltes, et où elles peuvent encore être conçues. En réalité, cette enfance, à laquelle Aurore a prêté très tôt son attention, n'a de cesse de s'offrir à nous dans l'expérience d'une ouverture qui constitue, entre rires et cris, entre tapages et grossièretés d'enfants, l'espace dans lequel l'humain préserve son animalité spécifique, son intimité<sup>3</sup>. Le tumulte, l'éclatement de sa joie ou de sa tristesse, n'arrivent pas à cacher sa fragilité extrême. Mais malgré ce caractère énormément vulnérable - ou précisément grâce à lui-, nous devons reconnaître que seulement dans cet espace nous pouvons commencer à raconter notre histoire. Mieux encore, on pourrait dire qu'il n'y a pas d'histoire sans enfance, puisque l'histoire est, de tout point, ce sortir de l'enfance qui nous presse d'y revenir, encore et encore. Cependant, cette histoire réclame quelque chose de plus que le simple son d'un mot : elle exhorte aussi la capacité de construire les images que les paroles nomment. Enfin, tout autant qu'il puisse y avoir d'historique dans l'idée de révolte, sans doute elle commence au moment où un « je » revêt une autonomie, précisément quand il commence à parler aux autres et sent émerger, depuis cette conversation singulière, sa propre image.

De ce point de vue, le travail d'Aurore ne pouvait se développer qu'entre le mot et l'image, et n'aurait pu venir d'un autre point de départ qui ne soit celui de la conversation. « Con-verser » signifie aller avec l'autre, bien que nous ne sachions pas si nous allons vers ici ou vers là, c'est la construction lente de ce « vers » qui offrira un sens à la conversation. Quelqu'un avec qui je sens une affinité a écrit que « l'intimité est liée à l'art de raconter la vie »<sup>4</sup>; il est certain que si cette vie que nous racontons dans l'intimité se rattache à l'art, c'est parce qu'elle n'est jamais clôturée dans ses données. Bien au contraire, quand nous la racontons, aussi nous la construisons, aussi nous l'imaginons. Et c'est ainsi que surgissent les photographies d'Aurore. On dit que les photographes s'occupent des choses qui continuellement disparaissent; mais dans son cas, j'interviendrais l'affirmation sans perdre de vue son extrême fragilité. Parce qu'Aurore s'occupe de ce qui continuellement apparaît, et surtout, de ce que nous pourrions encore faire apparaître comme un avenir.

<sup>1</sup> Vid. KRISTEVA, Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Éditions Fayard, 1996.

<sup>2</sup> Cfr. KRISTEVA, Julia, *La révolte intime*, Paris, Éditions Fayard, 1997, p. 16.

<sup>3</sup> Cfr. PARDO, José Luis, *Políticas de la intimidación*, Madrid, Escolar y Mayo, 2012, p. 10.

<sup>4</sup> PARDO, José Luis, *La intimidación*, Valencia, Pre-Textos, 1996, p. 29.