

MEHDI MEDDACI

LES YEUX TOURNENT AUTOUR DU SOLEIL

Compte rendu du soutien au développement d'une recherche artistique, CNAP 2012.

LES YEUX TOURNENT AUTOUR DU SOLEIL

pour une recherche cinématographique en constellation d'événements.

LE CINÉMA COMME UN FLUX

UNE MÉMOIRE EMPORTÉE DANS UNE CIRCULATION SANS FIN.

LANCER UNE PIERRE, TENIR LES MURS, AUJOURD'HUI, LES YEUX TOURNENT AUTOUR DU SOLEIL.

Entre l'action quotidienne et la recherche d'une forme cinématographique, entre l'affect et le sens, entre le cinéma par la présence du temps et la photographie par son absence, l'ensemble que je poursuis se propose en continuité, selon une trajectoire, comme un « film impossible » sans fin.

Cette nouvelle démarche est en quelque sorte une mise en abîme de la perception même de ma recherche, des gestes notamment constitutifs des deux premiers volets *Lancer une pierre* et *Tenir les murs*. Il s'agit alors de questionner l'obsession de ma vision faite de ruptures et de chocs voulant faire Histoire malgré tout. Aujourd'hui il y a pour moi l'image qui a actionné un effondrement, l'effondrement de certains pouvoirs, par sa mise en orbite dans les dispositifs de représentations. L'image d'un jeune homme s'immolant afin de faire scintiller l'écran, brûler la vision. Un geste à la suite répété par un nombre conséquent de personnes, comme une réaction en chaîne. La lumière devient-elle un motif de notre ère ? Comme un dissensus né d'un paradoxe, entre une beauté hypnotique, en rotation, faisant discours polémique car « ceci n'est pas un film », et sa naissance dans ce que nous appelons le « réel ».

À partir de quand y a-t-il fiction ? Par la répétition d'images, de gestes ?

Il m'intéresse alors, dans le cheminement d'une pensée expérimentée sur plusieurs dispositifs de représentations, de venir travailler celui du cinéma mais seulement dans la vision d'un ensemble de propositions.

Les yeux tournent autour du soleil tente de se définir dans une première approche comme l'obsession de se souvenir. Des images qui remonteraient à la surface selon un cycle naturel, dont on se doit de faire le tour par la gestuelle du voir, indissociable de la lumière. Avant même d'en faire le choix, nous sommes d'abord fixes autour du soleil, un cycle interminable mais nécessaire. Il s'agirait de revenir à un début, mais lequel ? Une révolution. C'est donc là qu'il m'intéresse aujourd'hui de vaciller entre la capacité politique et l'esthétique, par une organisation en « constellation » de possibles choix. Par un geste cyclique, constituant des peuples et de la nature, à la fois perceptif, interne à ma pratique, mais aussi comme un état de chose sur la question de quelles images font « révolutions », font tourner un peuple, un individu, une pensée.

Mon travail a toujours entretenu la recherche d'un film, en Kabylie, dans les montagnes brûlées... Mais cette pensée cinématographique a pris racine ici, en France, dans la genèse d'un contexte social et par la nécessité d'archivage, reconfigurant ma mémoire et peut-être celles d'autres par « l'image document ». Alors, selon un cycle inévitable, le paysage français, un quartier, la Paillade, d'où l'on peut apercevoir la mer, se propose dans la trajectoire de ma recherche demandant la réorganisation d'un visible intimement lié. Mais par le choix et l'enjeu actuel d'un geste collectif, il s'agit de mettre l'ensemble à distance.

La première étape des *yeux tournent autour du soleil* est donc de réaliser un film qui approche la pensée d'un souvenir : celui d'une révolution qui n'aurait jamais eu lieu. Mais qui s'établirait nécessairement par la lumière, par le cinéma.

Un film pour établir plusieurs temps autonomes mais liés à la question de révolution comme émancipation du visible, comme étant cette lumière interne aux images, une force déstabilisante à l'intérieur de simples événements pouvant être les effets d'un soulèvement invisible.

Des événements simples comme « l'héritage de l'impact, la tension d'une frontalité au pouvoir et la fuite de l'exil ». Des événements construits sous la forme d'un ensemble étoilé, comme une archéologie de souvenirs qui ne m'appartiennent pas.

Déplacer des souvenirs dans la question cinématographique comme une pensée dépassant son médium. Il est question ici d'un terrain propre à la contradiction. Il ne s'agit pas de parler de mimesis mais de choc en discontinuité, vérateur, produisant son propre monde sensible.

J'affirme un terrain de recherche ne concernant pas un message pouvant être transmis par les représentations possibles... Cette recherche est projetée dans le dispositif lui-même des représentations, mais organisée à l'intérieur de ma pensée comme avant tout : dispositions des corps, chocs et coupures d'espaces, de paroles, de temps renouvelé en un ensemble ou une séparation. À la fois proche et distant mais toujours en face, par l'écran, d'un espace manquant. Celui d'une géographie intime et dans un même mouvement une libération plastique.



L'aide à la recherche m'a permis un travail d'écriture en résidence à la cité internationale des arts et des voyages de repérages. Un temps de recherche mêlant simultanément photographie, rencontres d'habitants et écriture «formelle libre» d'un scénario.

Le lieu principal de tournage a été le port de Sète. Les cadres choisis recherchent une image mentale méditerranéenne. La plupart des personnes habitent les lieux filmés. À la Paillade à Montpellier, mais aussi avec les habitants de l'île de Thau à Sète qui ont pour habitude de venir «en ville» en barque.



L'APPROCHE D'UNE INTENTION

«Un retour vers le passé ne peut se faire sans prise de recul, sans conscience qu'un retour ou un rapatriement intégral est impossible.»

Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil*, éd. Actes Sud, Arles 2008.

Comme un volet ouvert, comme le prologue d'un film à la recherche d'un paysage brûlé. *Les yeux tournent autour du soleil* voudrait être une balise d'un autre départ. Questionnant la perception de gestes quotidiens, voire sociologiques, tournant autour des notions de situations, de politique, de flux, « d'espace entre » et « du souvenir d'un exil ». L'attente omniprésente dans le travail est au coeur de la condition de ce souvenir. Quand on attend, on se souvient. Il s'agit encore d'un retour mais à l'intérieur de la mémoire collective.

Une question me suit obstinément : pourquoi l'omniprésence du choc, de la blessure et de l'exil ? Alors que ceci n'est que l'héritage mémoriel des générations d'immigrations passées. Je cherche à donner sens à cette matière en m'en préoccupant toujours au plus près des corps dans le présent.

Peut-être que cette question de Godard, « mais... je ne sais pas comment la mémoire peut nous aider à retrouver nos vies ? » (*Eloge de l'amour*) peut définir un premier point de vue pour dégager la forme d'un souvenir voulant être actif dans le présent.

Ce film part d'un souvenir réel raconté par mon père, et souvent répété : sa course pour récupérer une pastèque sur laquelle tiraient des militaires dans la casbah d'Alger. Ce souvenir, qui ne m'appartient pas, est pourtant devenu un conte actif de ma mémoire et certainement celles d'autres que moi. Il m'intéresse alors d'organiser le point de vue d'un retour au pays à travers la capacité imaginaire d'exister au monde.

Je cherche, dans une approche presque documentaire, à recomposer ces souvenirs intimes et collectifs, de simples situations racontées par ma famille ou par le «monde» voulant mesurer l'espace du cadre cinématographique. «Mesurer» la mise en scène sur le terrain d'un peuple et de personnes en attente, dans la limite des fenêtres d'une façade, d'un bord de mer en Méditerranée, et dans l'immensité d'une nature.

La personne de Saïd revient dans la mise en scène toujours entourée des gens habitant les lieux qu'il traverse. Créant une relation entre le périmètre de la fiction et les espaces réels dans lesquels elle doit advenir. C'est un « jeune de la cité » puis simplement un jeune homme entre terre et mer. Il est lui-même joueur et joué de cette suite d'actions menant à l'altération d'un mur, de l'image, devant les habitants d'une cité eux-mêmes « spectateurs-acteurs » d'un rassemblement. Certains suivront alors Saïd jusque dans le besoin de voir partir et de se voir « traverser la mer ».

Le réel vacille à l'intérieur de la réalité, et cela par la nécessité du geste de rassemblement considéré comme document. Par la question de la réaction en chaîne et la sensibilité de la répétition, je cherche une libération de la signification dans une économie du visible à la fois social et narratologique où le hors champ se fait ressort fictionnel. L'importance est vitale pour moi de retrouver ces visages d'une cité que je connais trop bien, la Paillade à Montpellier, et de les inscrire comme les marqueurs intimes d'une histoire, la mienne, la leur, et de laisser ainsi se composer un cadre qui soit le témoignage d'un héritage que j'essaie encore aujourd'hui de comprendre. Seules ces présences me permettent d'enclencher ce flux des images du monde, et de trouver un fil intime à la recomposition de notre mémoire collective par le cinéma.

«Ils accomplissaient leur légende selon leur volonté et pour les cailloux composaient l'éclat des oiseaux.»

Mahmoud Darwich, *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude ?*

Traduit de l'arabe (Palestine) par Elias Sanbar, éd. Actes Sud, Arles, 1996.

La forme du film se compose de plusieurs tableaux apparemment distincts mais la violence apparaît comme un écho hypnotique. La répétition pour l'image devenant immuable, immobile, comme un cycle de la mémoire. Il s'agit bien ici de multiples frontières, limites, à l'intérieur du paysage de la mémoire et de la représentation. Questionner l'obsession de traverser par l'héritage de souvenirs intimes et collectifs. La ligne de séparation serait une ligne d'alimentation entre le réel et la fiction, la fiction et le réel. L'omniprésence de la tension sans qu'elle ne soit politiquement visible. La gestuelle du rassemblement est au cœur de la démarche, de la dramaturgie, comme une urgence, il s'est passé et se passe toujours quelque chose dans le hors champ.

Le hors champ est un monde politique omniprésent. Le cadre de l'image est la matérialité de sa présence, et il favorise l'émergence des événements. Mais l'ouverture souhaitée reste la construction par le regard du spectateur, libre d'imaginer ses propres rapports de cause à effet.



1. EXT. MUR IMMEUBLE HLM – JOUR

Aujourd'hui dans une cité HLM du sud de la France.

Une lumière solaire découpe l'espace accentuant la géométrie du lieu.

On cadre une architecture verticale, des pans de murs, un espace vide où un enfant, Saïd, traîne. Il s'arrête devant une pastèque étrangement posée en évidence devant un mur, sur un amoncellement de parpaings. Il attend. Le corps fin, fragile mais agile, les pieds blanchis de poussière sur des claquettes bleues.

*Un mur blanc occupe tout l'espace de l'image.
Il y a suffisamment de place pour marcher devant, sur un sol carrelé.
Au centre, quelques parpaings entreposés les uns sur les autres
forment une petite colonne sur laquelle est posée une pastèque.*

*Saïd, regarde en direction du fruit.
Le visage sec, la salive sèche sur les lèvres,
il hésite. Il regarde autour, puis s'élanche.*

*Soudain, la détonation d'un coup de fusil,
dissuade le mouvement de Saïd.
Son corps s'est arrêté en équilibre sur une jambe,
il reprend alors sa course pour sortir de l'image.*

*Un impact de balle a troué le mur.
Silence.*

*Saïd revient à la limite du cadre,
regarde encore autour.
Il attend, puis s'élanche à nouveau droit vers la pastèque.
Le son de ses claquettes bleues frappant le sol.*

*Une deuxième détonation.
Ses jambes se sont arrêtées. Il glisse sur les claquettes bleues.
La peur réamorçait son corps dans une course inverse
pour sortir de l'image.*

*Un impact de balle a troué le mur.
Silence.*

*Saïd revient,
regarde toujours autour.
Il marche à la limite de l'image,
entre nous et le mur, il erre.
Il s'arrête, le corps en alerte prêt à repartir, il s'élanche à nouveau.
Le son de ses claquettes bleues frappant le sol.*

*Une troisième détonation
dissuade toujours le mouvement de Saïd.
Il perd ses claquettes bleues, et tombe.
Ses bras et ses mains sauvent son visage
de l'impact sur le sol. Il se relève.
Les mains pleines de poussière blanche
récupèrent les claquettes bleues.
Il marche pour sortir de l'image.*

*Un impact de balle a troué le mur.
Silence.*

*Saïd revient dans l'image
Il ne semble pas découragé par l'échec,
son essoufflement est une musique.
Il erre, peut-être, il nous regarde,
regarde le mur. Avec le début d'un sourire,
commence à s'élancher.*

Une rafale de détonations.

*Saïd s'est couché au sol.
Silence.*

*Devant ce mur blanc maintenant troué en constellation.
Devant le chaos des impacts, Saïd se relève déterminé.
La pastèque est toujours là.
Il s'élanche à nouveau de toutes ses forces.
Le film devient une surface où la danse de Saïd résiste.*

Une dernière détonation, la pastèque éclate.

*Saïd reste alors immobile.
Triste ou émerveillé par la disparition du fruit,
la dégradation du mur.
Le temps est suspendu, il ne regarde plus autour.*

Alors, il sort de l'image.







Le travail se compose, à ce jour, de cinq tableaux fonctionnant ensemble mais pouvant être séparés.

Premiers tableaux réalisés en 2013 : *la pastèque, la place, les blocs, la barque, le radeau (dyptique)*.

Les yeux tournent autour du soleil se propose comme une dialectique entre « rêver de quelque chose, rêver de se souvenir de quelque chose et rêver du processus même ».

Tenter de faire apparaître des « fragments de l'histoire engageant la mémoire et le désir des peuples » (W.Benjamin). Cet ensemble travaille dans le présent, dans une intensité basse, les souvenirs politiques qui remontent à la surface des gestes, dans une politique des images. Parfois dans un présent sur-représenté où il faut chercher d'autres images.

Chercher la non recherche de la « vérité » dans le sens illusionniste d'une représentation générée par les pouvoirs. Rendre mobile la fausse passivité de celui qui regarde. Jouer entre ce qui est sur l'écran et ce qui est en dehors. Approcher une réhabilitation de la foule comme forme hétérogène composée par l'inconnu, la disjonction, la discontinuité : c'est rêver du processus même.

Je ne cherche pas, par des notions de démantèlement et de déconstruction, à mettre seulement en évidence le dispositif de représentation. Il s'agit de pratiquer l'état d'un monde morcelé, une image en ruine. Je ne cherche pas non plus à redonner une image sans raison, mais raisonner une certaine forme sensible de la reconstruction et de configuration d'un avenir fait d'une poétique de simple gestes émancipés.



VUES D'EXPOSITIONS / VIDÉOGRAMMES

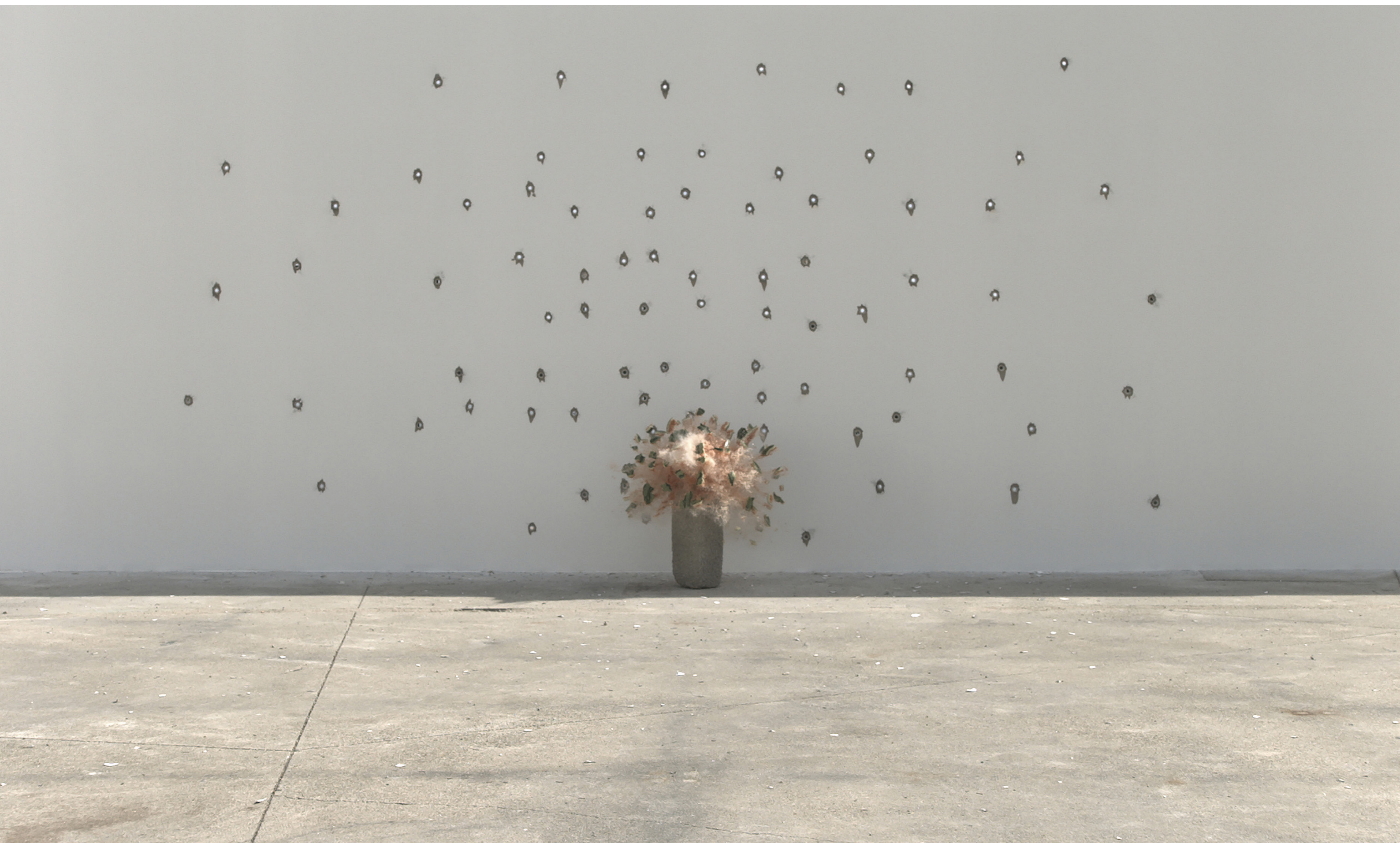




La pastèque

video HD 38'40 en boucle
synchronisable avec *La place*







Vue d'exposition : *nous nous sommes levés*, Fev-avril 2014, Centre photographique d'île de France.





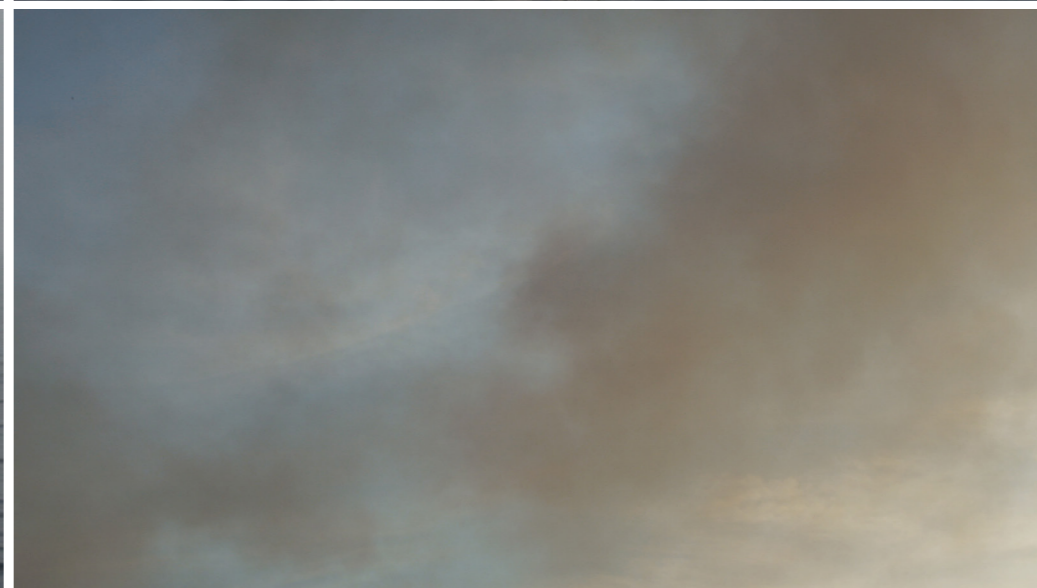
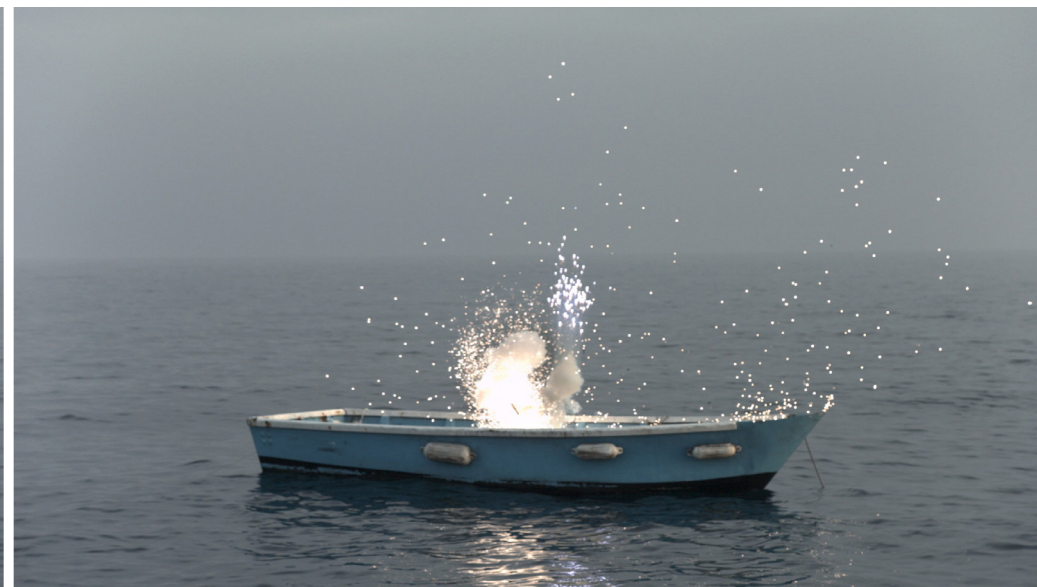
La barque

video HD 19'20 en boucle
synchronisable avec *Les blocs*



La barque

video HD 19'20 en boucle
synchronisable avec *Les blocs*



Les blocs

video HD 19'20 en boucle
synchronisable avec *La barque*



LES YEUX TOURNENT AUTOUR DU SOLEIL

expositions dans lesquelles ce travail a été présenté :

Expositions personnelles

Nous nous sommes levés, Centre Photographique d'Île de France, Pontault-Combault, France, 2014.

Les yeux tournent autour du soleil, galerie Odile Ouizeman, Paris, France, 2014.

Les yeux tournent autour du soleil, Carré Amelot, La Rochelle, France, 2015.

Expositions collectives

Festival c'est comme ça !, Sept--oct 2014, Chateau-Thierry, France, 2014.

Expressions méditerranéennes. De la poésie à l'engagement. Hôtel des Arts, Toulon, France, 2015.

Chassés-croisés – tours et détours autour du détroit, Frac Nord- Pas de Calais, Dunkerque, France, 2015.

Des gestes blancs parmi les solitudes, oeuvres du centre national des arts plastiques, Arles, France, 2016.

MOVIMENTA, Nice, France, 2017.