

**Laura McMahon**

***Cinema and Contact: The Withdrawal of Touch in Nancy,  
Bresson, Duras and Denis***

Legenda, Oxford 2012, pp. 176

*Cinema and Contact* comme le signale Laura McMahon en ouverture de son texte, est la première étude se proposant d'ouvrir un dialogue entre le discours philosophique de Jean-Luc Nancy sur la dimension du toucher et certains éléments reliés à l'exploration du toucher comme figure de la séparation et du détachement dans le cinéma de Robert Bresson, Marguerite Duras et Claire Denis. L'auteur, examinant les rapports entre philosophie contemporaine et cinéma français, propose ainsi de repenser les notions de corps, d'identité, d'être-avec et de relation, dans un temps et un espace reconfigurés par le dispositif cinématographique.

Le texte s'ouvre, non par hasard, sur l'évocation de la célèbre séquence d'ouverture de *Persona* (1966) de Bergman : après un montage surréel d'images méta-cinématographiques – d'une pellicule qu'il brûle au premier plan d'un projecteur –, la séquence montre un enfant tentant de toucher le visage flou d'une femme, probablement celui de sa mère, qui se trouve derrière un écran. Dans cette image l'écran apparaît donc telle une insurmontable barrière, une forme de mise en abîme tant pour l'enfant que pour le spectateur : c'est la mise en évidence de la distance qui nous sépare de la matière des images filmiques, images-lumières, intouchables, impalpables et fugitives.

La séquence est donc le paradigme de cette tension intrinsèque au dispositif cinématographique qui influe sur l'ontologie du cinéma comme médium capable de révéler et de remodeler l'expérience sensible du spectateur, par l'exhibition conjointe du contact et de la séparation, de la proximité et de la distance. Le cinéma est donc ici ce lieu privilégié où l'on peut mener l'expérience du toucher comme figure paradoxale de l'éloignement, de la distanciation, de la rétraction et de la séparation.

La séquence d'ouverture de *Persona* peut aller jusqu'à être utilisée comme clé de lecture pour la totalité du livre de McMahon : un véritable hymne à la dimension haptique de l'image, à sa matérialité et rugosité, qui met tout d'abord à l'épreuve les limites mêmes de la représentation. Il semblerait à cet effet que le rapport entre toucher et image cinématographique remette en cause l'immédiateté de l'avènement du « figural », c'est-à-dire de cet aspect de l'image

qui, tout en relevant du figurable, n'est ni figuratif, ni figuré.<sup>1</sup> L'émergence du tactile, de la matérialité et de la dimension non-représentative de l'image, oriente le travail de McMahon vers un horizon qui tend à privilégier la dissolution de la pureté de la vision et de l'écoute, et donc du primat de l'image audiovisuelle, en faveur d'une réflexion capable d'identifier les limites et les fissures du visible en partant précisément de l'analyse du rapport complexe entre toucher et image.

Dans le premier chapitre l'auteur dessine le cadre théorique à l'intérieur duquel s'inscrit le concept de « *Withdrawal of Touch* », c'est-à-dire une forme de contact qui apparaît dès l'horizon de la séparation : ce sont les œuvres de Jean-Luc Nancy, centrées sur les idées de corps, toucher et immanence (*Corpus*, 1992 ; *L'évidence du film. Abbas Kiarostami*, 2001 ; *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps*, 2003), et celles de Laura Marks sur la « haptic visuality » (*The Skin of the Film*, 2000 et *Touch*, 2002) qui établissent l'ossature théorique à partir de laquelle il faut envisager cet équilibre proprement instable entre contact et séparation, accès et distance.

La condition de différence et différenciation perpétuelle, l'être simultanément en contact et séparé de nous-même et des autres, a donc lieu dans l'espace d'une « contiguïté ininterrompue », que l'auteur signale par l'expression « touch-in-separation ». Condition que Nancy décrit dans son *Noli me tangere* en utilisant les mots de Jésus s'adressant à Maria Maddalena « *Μή μου ἅπτου* » (Mê mou haptou) : « Tu vois, mais vu n'est pas, ne peut pas être un toucher, si le toucher lui-même devait figurer l'immédiateté d'un présent, tu touches l'intouchable qui se tient hors d'atteinte de tes mains tout comme celui que tu vois devant toi quitte déjà ce lieu de la rencontre ».<sup>2</sup> Si l'on considère le cinéma de Bresson, Duras et Denis en étroite relation avec la pensée de Nancy, à travers un corps à corps entre image et parole qui n'a rien d'une banale illustration des réflexions du philosophe français, McMahon essaie de mesurer les limites du visible à partir de la relation entre toucher et cinéma. A ce propos, elle évoque un chœur exemplaire de voix qui ont contribué de différentes façons au tissage de la trame de la suivante rencontre : de Jacques Derrida à Maurice Blanchot, de Georges Bataille à Emmanuel Levinas.

Dans le second chapitre l'auteur prend pour objet d'examen trois films de Bresson : *Pickpocket* (1959), *Au Hasard Balthazar* (1966), et *Mouchette* (1967). En partant de la notion de « technicité », « trans-immanence », « être-avec » et « réel », McMahon démontre que l'idée de « touch-in-separation » prend forme dans les films de Bresson tel un acte de déconstruction des concepts christologiques d'essence et de propriété, telle une forme de résistance, en termes cinématographiques, du corporel à l'égard de l'abstraction théologique.

Dans la troisième partie du texte les objets théoriques pris en examen sont des films de Marguerite Duras tournés au cours des années 1970 : *Détruire dit-elle* (1969), *India Song* (1975), *Le Navire Night* (1979) et *Agatha et les lectures illimitées* (1981). Ici, selon McMahon, ce sont les réflexions de Nancy

<sup>1</sup> Jacques Aumont, *L'image*, Armand Colin, Paris 2011, p. 272.

<sup>2</sup> Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere. Essai sur la levée du corps*, Bayard, Paris 2003, pp. 38-39.

autour de l'idée d'« être-avec », d'« être singulier pluriel » et de « communauté désœuvrée » qui permettent d'amplifier le toucher telle une figure de la « co-exposition » qui ne cède jamais au rappel de la *fusion*, ni en termes érotiques et encore moins en termes politiques (p. 10). Du reste, la dimension du détachement, de la perte et de l'anachronisme est un motif constant dans l'œuvre cinématographique de Duras qui, dans son film *Le Camion* (1977), s'adressant à Gérard Depardieu, affirme : « Que le monde aille à sa perte ! On n'est pas contemporains de notre monde ».<sup>3</sup>

Le texte se conclut par l'analyse de trois films de Claire Denis : *Beau Travail* (1999), *Trouble Every Day* (2001) e *L'Intrus* (2004). Dans ce dernier film la relation entre cinéma et philosophie – en particulier avec le travail philosophique de Nancy, auteur de l'essai qui a inspiré le film de Denis –, est plus que jamais évident. Dans *L'Intrus* la question du toucher fonctionne comme instrument de mesure de l'inadéquation du modèle fusionnel comme principe d'organisation de ce qui est commun. Hybridation, intrusion, ouverture, exposition, contact et altération contribuent, en ce sens, à la redéfinition du lien de co-appartenance et d'étrangeté qui caractérise le rapport lui-même entre cinéma, philosophie et toucher : « L'intrus n'est pas un autre que moi-même qui n'en finit pas de s'altérer, à la fois aiguisé et épuisé, dénudé et suréquipé, intrus dans le monde aussi bien qu'en soi-même, inquiétante poussée de l'étrange, *conatus* d'une infinité excroissante ».<sup>4</sup>

[Marie Rebecchi, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3]

<sup>3</sup> Marguerite Duras, *La couleur des mots. Entretiens avec Dominique Nouguez. Autour de huit films*, Benoit Jacob, Paris 2001, p. 148.

<sup>4</sup> Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Galilée, Paris 2010, p. 45.