

Dix jours d'hôpital, et puis sortie. Retour dans la ville à chaque regard réinventée : découvrir, de la fenêtre étroite de l'ambulance qui me ramène, des rues familières – comme si je ne les connaissais pas. La rue de Vouillé, mille fois parcourue, avec ses bistros et ses boutiques, ses marchands de vin, son vendeur de cartes postales anciennes, m'apparaît comme pour la première fois. Et la rue de la Convention, et la rue Saint-Charles... Je suis en pays connu et pourtant... Comme la maladie, l'hôpital nous dépayse! Étais-je dans un « dehors »? Je crois bien qu'il n'y a plus de dehors à notre monde, à nos mondes. Et si le cinéma a encore quelque sens, c'est qu'il désigne sans cesse la coupure entre champ et hors-champ, entre visible (dans le cadre) et non-visible (hors cadre). Le cadre – impératif en tout appareil de prise

de vue – borne l’image fabriquée et restreint ou resserre notre regard : au cinéma, nous ne voyons que ce qui est cadré, comme par la fenêtre de cette ambulance qui, aux deux tiers opaque, cache à ma vue la plus grande partie du décor traversé.

Survient la Petite Voix qui toujours parle en moi : *C’est donc qu’au cinéma on voit moins que dans la vie?* — Moins mais mieux, je ne peux m’empêcher de répondre. Le cinéma est une école de la vision et de l’écoute, un entraînement.

Dans le spectacle totalisé, il n’y a plus de hors-champ. Tout est dans le cadre et les cadres sont partout, avec les écrans qui les font voir. L’hôpital est lui-même le royaume des écrans. On n’y est pas (pas encore) partout sous surveillance, mais le principe est que rien n’échappe à l’œil médical. Le comble, c’est que c’est plutôt vrai, avec ou sans écran : entré aux urgences de Saint-Joseph pour un abcès mal placé, j’en sors avec une faiblesse de la vessie, jusqu’ici non décelée, que les urgentistes, eux, n’ont pas manquée, et qui m’a valu ces dix jours de soins. Succès de l’observation directe, qu’on nommait autre-

fois « auscultation ». La docteure à son tour m'a tâté ici et là, elle est vite tombée sur cette vessie douloureuse, dure et pleine à craquer. Intervention urgente : mettre une sonde et vider la chose.

L'auscultation demande que l'on touche de ses mains le corps du patient. Nous savons, Covid aidant, qu'aller toucher le corps de l'autre est devenu geste dangereux, voire funeste – après avoir été le don miraculeux des rois de France. En circulant ici et là, on observe vite à quel point les mains sont devenues suspectes. Ne plus serrer de mains et se servir de ses coudes : se saluer en se coudoyant. Ou se cogner les poings. Les laver et les relaver, ces mains sales. Mettre des gants. Opérer avec des scalpels et des pinces tenus par d'autres pinces. L'indirect prend le pas sur tout contact. *Noli me tangere*. C'est paradoxalement dans cette crainte du contact, du toucher, que le corps humain est sacralisé. *On ne touche pas!*

Le cinéma privilégie la vision et l'écoute au détriment des autres sens, et d'abord du toucher, destitué. Un *déplacement* a été opéré : face à l'écran, le toucher reste vain et

c'est dans les images, donc, que l'on voit les corps filmés ne pas se priver de se toucher. Paradoxe à la limite du comique : spectateurs et spectatrices masqués regardent sur l'écran les figures des personnages s'embrasser à pleine bouche.

Il est vrai que la pandémie en cours (avec toutes ses surprises) accélère cette déprise du toucher. L'œil l'emporte de plus en plus sur la main. Et le cinéma, comme la grande peinture classique jusqu'à Manet, se plaît à suggérer que l'œil « touche » ce qu'il voit. Montrer pour produire l'illusion du toucher. Les raccourcis de la grande peinture, dans un effort de rendu réaliste, faisaient que la chose, le fruit, le corps représentés acquerraient plus de « présence » peints que non peints (*L'Asperge*, Manet, 1880). Les choses et corps filmés sont plus attirants ou émouvants – dans l'illusion d'être plus *vrais* – que ceux que nous voyons ordinairement. De l'image « réaliste », on espère ainsi qu'elle donne cet *effet de présence* censé faire monter le désir de toucher. Filmé, le nu suggère la caresse. C'est comme si la caméra, filmant ce corps, avait été une première caresse qu'il

ne reste plus à celles et ceux qui la voient reproduite sur un écran qu'à imiter. Comme si l'œil se chargeait de la besogne des autres sens : l'œil écoute (Claudel), pourquoi ne toucherait-il pas ?

Le passage par l'image entraîne que l'on sort d'un monde à trois dimensions pour entrer dans un monde à deux dimensions : une dimension de moins, c'est une simplification et sans doute plus encore une falsification de ce qu'on nomme (toujours) « réel ». Mais le réel a plus de dimensions qu'on n'en peut compter, il échappe à tout cadre, il est hostile à la schématisation, il déborde, il dérange, il défait les ordres confortables, il n'est pas « sage comme une image ». Il y a peut-être là l'une des explications de l'efficacité commerciale du cinéma : se protéger de ce « réel » ingérable, indocile et rebelle, en le projetant au loin, sur un écran, hors de portée, impalpable – et *cadré*.

Je connais par cœur la rue Saint-Charles, porte après porte. Je vis dans ce quartier depuis les années soixante-dix. Mais les vitres aux trois quarts opacifiées de l'ambulance ne