

Au seuil de l'image de Julien Milly, Éditions Champ Vallon, collection L'or d'Atalante, Seyssel, 2012, 340 pages

Serge Abiaad

Numéro 161, mars-avril 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69276ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Abiaad, S. (2013). Compte rendu de [*Au seuil de l'image* de Julien Milly, Éditions Champ Vallon, collection L'or d'Atalante, Seyssel, 2012, 340 pages]. *24 images*, (161), 60–60.



AU SEUIL DE L'IMAGE

de Julien Milly, Éditions Champ Vallon, collection L'or d'Atalante, Seyssel, 2012, 340 pages

Lecteur : Serge Abiaad

Au seuil de l'image de Julien Milly explore les entrelacs du visible et de l'invisible, de la limite et du hors-cadre, de ce que nous donne à saisir l'image dans son embrasure interprétative. La limite est la porte d'entrée de l'image quand celle-ci se bute à sa propre finitude, elle instaure non seulement une aire d'effacement, d'éclipse, de disparition, mais un espace où se fait l'écriture, qui entraîne l'exercice d'interprétation. Le seuil est dans la béance, dans le passage qu'évoque le processus de subjectivation, le rapport entre l'artiste et son œuvre, l'ouverture qui permet de sceller à travers la liberté qu'elle offre le passage d'un état à un autre, d'une posture à une autre et l'image comme résonance d'un monde vers – dans – l'autre. À partir des tableaux de Vermeer, du travail de plasticien de Christian Boltanski, et principalement des films d'Antonioni, de Claire Denis, de Bergman, de Kiarostami, de Lars von Trier, de Wong Kar-wai, le seuil est étudié dans ce qu'il arbitre les jonctions de la pensée et du regard qui sculptent notre manière de lire l'œuvre et d'être *délié* par elle.

Milly explore, sur un plan esthétique, le franchissement du seuil. Est-ce aller au-delà de l'image pour découvrir ce qu'il y aurait en amont des formes, derrière la représentation ? De reconnaître que le regard sur l'œuvre a ses limites ? D'arbitrer le fait qu'il n'y aurait réellement pas de contemplation sans profondeur ? Le seuil est une trace invisible qui échappe à toute saisie et l'auteur interroge dès lors le regard même du spectateur : Comment savoir, lorsque nous voyons, à quel moment il y a passage entre nous et la création ? Appréhender le seuil comme l'envisage Milly dans ce livre dense, complexe et aux références abondantes, c'est déceler les lieux où l'image perd ses

contours, ses formes, et en gagne d'autres par effet de miroitement. Le seuil, c'est ce qui ouvre, qui permet le dévoilement, l'ascension et l'accès à un ailleurs, à une « matière d'images » qui tapisse toute œuvre.

Milly analyse *Trouble Every Day* de Claire Denis comme une œuvre travaillée au bord de la folie où des *corps limites* exaltés auraient à voir avec une alliance de l'amour et de la mort. Il étudie les aspects de transition et les images qui se modifient au contact d'autres, de celles qui disparaissent pour en réaliser d'autres, entre apparition et disparition, l'intermédiaire étant un complément que nous pensons au regard d'une *forme métamorphose*. Milly s'engage ensuite vers une étude plus systématique du seuil dans les films de Bergman, pour en révéler l'« *entre* » en choisissant quatre axes de réflexion qui interpellent les dramatiques du seuil : des nocturnes de *L'heure du loup*, jusqu'à la disparition du personnage dans la matière cinématographique de *Persona*, une réflexion sur le trépas dans *Cris et chuchotements* et la fonction du seuil réflexif dans *À travers le miroir*.

Suivront trois analyses qui explicitent les fonctionnements du seuil dans les cinématographies contemporaines agies par des formes d'altération liminales, présentant des figures de la disparition qui donnent à réfléchir l'*image seuil*. Milly pense les cartographies contemporaines dans *Le vent nous emportera* de Kiarostami, *Dogville* de Lars von Trier et *In the Mood for Love* de Kar-wai. Le chapitre le plus intéressant étudie l'approche de la finitude du film de Kiarostami dont le récit lui-même tourne autour d'un néant, d'une porte derrière laquelle repose le sujet, celui d'une femme agonisante qu'une équipe de tournage vient filmer, mais qui restera, le film durant, invisible derrière son seuil infranchissable où viennent se poser quotidiennement les regards indiscrets. Kiarostami altère d'autres seuils à partir de cette porte autour de laquelle s'organise toute l'histoire : en trouant la diégétisation du hors-champ, le cadre filmique donne la possibilité de transgresser l'espace interdit. En marge du

filmique, l'agonie de la femme invisible imprègne l'ensemble du tissu narratif et esthétique de Kiarostami.

Dans *Dogville*, premier volet d'une trilogie à clôturer, Lars von Trier met en perspective l'histoire avec le travail d'écriture en suivant le cheminement d'un romancier. Milly note qu'il existe une transparence et une dégradation frontalière de la scénographie et des choix de réalisation qui traduisent toute la complexité inhérente à la création. Von Trier construit une structure vertigineuse ; il filme en plongée un espace urbain qui se termine là où le cadre borde l'image. Dans le film de Wong Kar-wai, ce sont les décadrages qui intensifient une rhétorique ayant trait au seuil, à la perte. Le film démultiplie les ruptures et semble se glisser en dehors du cadre filmique et narratif. Le seuil y est étudié à travers *une image perdue qui devient image écho*. En définitive, *Au seuil de l'image*, dans son approche herméneutique, revisite les images dans leurs manières d'échapper au regard, parce que leurs limites excèdent le domaine du visible et qu'elles infléchissent les transmutations qu'on ne cessera de voir en elles, à travers elles, et surtout, au-delà de ce qu'elles recèlent. ■



TROUBLE EVERY DAY de Claire Denis et PERSONA d'Ingmar Bergman