

## Dans le regard d'une bête

Ce film nous raconte une longue histoire qui ne fait que commencer. Il est fabulation d'un possible, et il le donne à voir, à penser, à spéculer. Il le donne surtout à éprouver. Toutes les promesses que la philosophie n'a jusqu'à présent pu tenir, lorsqu'il est question de l'animal, *Dans le regard d'une bête* les réitère. Pas de hasard ici, rien n'est fortuit, c'est le regard d'un chat qui ouvre la première faille dans le noir de l'écran, et qui par l'image pleine, dorée magnifique et muette, reprend, mais pour la tenir là où le philosophe l'avait laissée, la promesse de la question de Jacques Derrida : ce chat nous regarderait-il ?

Et pour interroger les conséquences de cette simple question qu'il aura fallu plus de 2000 ans à la philosophie avant de la poser sérieusement. Pour tenir cette question sans la lâcher, il nous fallait sans doute mettre en sourdine notre présence. Il fallait apprendre à se taire et à regarder, exactement là où la philosophie a échoué. Il fallait certes d'abord éclipser Descartes, dont un petit chien robot vient rappeler subrepticement la mémoire – en passant, sans trop y insister, mais en n'oubliant pas que c'est bien à lui que Derrida s'est efforcé de répondre après s'être vu regardé, un matin, nu dans sa salle de bain, par son chat. Mais si l'on a pu célébrer l'entrée de cette question en philosophie, on pourra également, avec Donna Haraway, reprocher à Derrida de ne pas l'avoir menée jusqu'à son terme, de n'avoir pas voulu aventurer plus loin la philosophie dans la merveilleuse et concrète banalité de nos mondes entrecroisés.

C'est à cette exigence que ce film s'est soumis et c'est d'y avoir répondu qui rend compte de cette prodigieuse réussite : traduire un problème métaphysique essoufflé en conséquences inédites, en rencontres concrètes et en découvertes. Il fallait ce film pour faire basculer la question ontologique des différences qui hante la philosophie en une intuition pratique du respect, au sens étymologique du terme : *respecere*, « tenir et rendre le regard, regarder en retour ».

Ont-ils une expression dans le regard ? demande Jacques Sojcher, dans les premiers moments. Le film détournera cette question, la réponse, on le sait, ne pourrait, dans cette séquence, être que négative : le regard de l'animal mort et naturalisé s'est perdu. C'est avec les vivants, les pleinement vivants, non ceux qu'on exhibe dans les musées ou dans les zoos et dont on épelle les noms sur

des panneaux, c'est avec ceux qu'on regarde avec une curiosité concrète, d'autant plus vive qu'ils peuvent nous regarder, que la question se déploie. Tout au long du film, elle se précise, elle prend forme, elle prend vie, elle se déplie, elle prolifère, elle devient : « de quelle attention l'animal est-il le sujet ? », au double sens d'être, pour l'animal, à la fois l'objet de notre attention, et le sujet pleinement actif d'une attention au monde... et à nous.

Ainsi, le mode d'existence des êtres, humains et animaux, au cours de cette fabulation de philosophie expérimentale, car c'est bien de cette catégorie que le film relève en même temps qu'il l'invente, est un « mode d'attention ».

Magie du mode d'approche cinématographique qui rend poreuses les frontières de l'éthique, de l'ontologique et de l'esthétique ? ; expérience singulière d'une réalisatrice qui s'est laissée traversée, affectée, métamorphosée et peuplée par ceux qu'elle filmait ? ; miracle des rencontres d'hommes et de bêtes qui ont appris à s'accorder ? Je ne sais si ces hypothèses suffisent à rendre compte non seulement de cette découverte, mais du fait que le spectateur puisse lui-même être traversé par cette intuition : le mode d'existence des « espèces compagnes », comme les nomme joliment Donna Haraway, leur mode de devenir ensemble, est un « mode d'attention » au monde et à ceux qui deviendront objets/sujets d'attention(s).

Derrière le titre du film, une question dès lors, qu'accomplit chaque image, chaque situation : quel est le mode d'attention qui « fait » un regard ?

De quel mode d'attention cette corneille qui danse avec une jeune femme, ou cette autre qui vaque à ses affaires sur le rebord d'un trottoir grouillant d'humains, cette grenouille aux aguets, ce singe à la sieste, cette vache 2588 qui va mourir, ce taureau doux comme un homme qui aime, ce chien qui fait de son mieux dans un exercice de dressage, ces cochons qui regardent intensément de tous leurs groins, de quel mode d'attention chacun de ces animaux est-il l'acteur, le produit et le vecteur ? Et comment font-ils attention au fait que nous fassions attention ? A l'inverse, qu'en est-il pour nous ? Quel est le mode d'attention par lequel nous, bêtes ou hommes, existons, ou pas, ou peu, les uns pour les autres ?

La question se relance, elle se déploie tantôt en la quête jubilatoire d'un comédien d'être pris en considération par des vaches, tantôt en la réussite chorégraphique de danseuses avec des oiseaux, tantôt en l'interrogation douloureuse et muette d'une vache à l'abattoir, tantôt encore dans le geste

d'une truie qui tourne le dos à son petit, tantôt enfin en un ballet tout en vigilance entre une scientifique et ses moutons.

Qu'est ce qui fait un regard ? Qui est sujet de regard ? Est-ce que le fait d'être regardé « fait » le regard ?

Ces questions se relaieront tout au long sous le régime de la relance, du rappel et des anamorphoses : chaque séquence en appellera une autre, plus loin, plus tard, qui va lui répondre, la métamorphoser, en inverser la réponse. Ainsi des corneilles des espaces urbains déambulant tranquillement entre les badauds, m'imposent-elles, à leur tour, cette découverte stupéfiante, que la caméra a pu saisir et rendre perceptible : elles font plus attention à nous que nous à elles. Je n'avais jamais prêté attention au fait que les corneilles nous prêtent une telle attention. Tandis que leurs consœurs, dans les dernières images, inventent, dans des chorégraphies interspécifiques l'écriture d'une poétique du mouvement, soutenue et traversée par d'autres modes d'attention ; ces corneilles apprennent aux danseuses avec lesquelles se créent ces œuvres, les bons usages des échanges par les yeux – la courtoisie, chez les corneilles, exige leur furtivité.

Et l'une de ces danseuses, toute jeune encore, de donner, de l'animal, l'une des plus jolies définitions de la différence que j'ai pu entendre, tout au long de mes recherches: « c'est un animal parce qu'il est encore inconnu ». Donna Haraway avait raison : l'animal enrichit notre ignorance.

C'est sans doute là le miracle même de ce film que je nommais fabulation de philosophie expérimentale : il n'élucide aucune énigme, il nous les fait éprouver. Il ne prolonge pas le passé mais œuvre à sa réécriture, il ne décrit pas le présent mais l'accomplit sur un mode nouveau ; en somme, il fabule un avenir possible pour un monde « plus qu'humain ». Il nous invite à d'autres modes d'attention ; et il les fait advenir. Dans la grâce de la joie et de l'amour.

Vinciane Despret