

LE ROLE DES IMAGES

Dans cette lettre à un professeur qui mettait en scène Mardi avec ses élèves, Bond évoque la spécificité et l'utilité de l'image dans ses pièces. Il fait allusion à l'image à l'origine la pièce et qui se retrouve en son centre : un soldat patrouillant dans le désert est bouleversé par la vision d'un enfant marchant dans le no man's land, qui le regarde avant de s'éloigner et de disparaître dans les dunes.

Je vivais et j'écrivais sur un bateau. Je pensais de manière très vague à la pièce que j'allais écrire pour les jeunes. Je pensais aussi à la guerre du Golfe et à celle des Malouines. Je me rasais vers huit heures par un matin ensoleillé. L'histoire "m'est venue", complète. Par histoire, j'entends l'image de cet enfant (vraiment picturalement) et le fait qu'il s'éloigne dans le désert. Les différents obstacles que le soldat doit traverser avant d'atteindre l'enfant, je les ai rajoutées après. Mais l'idée de l'enfant qui s'éloigne "*dans l'espace du désert*", est venue avec l'image d'origine.

(...) Une image n'est pas sensée apporter une idée par un autre médium ou dans un nouveau code. Un tableau n'est pas quelque chose qui peut être transposé en mots. Un tableau est existentiel, il faut le vivre. Dans une culture de la technologie, nous oublions la dimension existentielle dans le langage et nous le réduisons à des analyses et des formules ; et souvent nous vivons des formules au lieu de les réaliser par notre créativité. C'est probablement parce que nous avons peur de la réalité –et de ces risques politiques et sociaux. Une image devrait se réaliser en d'autres images –et ensuite passer par d'autres formes de langages, peut-être plus formelles. De cette façon, l'imagination peut conserver son autonomie et son autorité et ne pas être corrompue par les processus mécaniques qui s'imposent à nous à travers les structures sociales, économiques, politiques, autoritaires : quand cela arrive nous n'avons aucun moyen de juger ces structures –et, sauf dans un sens strictement littéral, nous ne savons alors pas ce que nous faisons.

Une image comme celle de l'enfant dans le désert entend déranger ces structures-là. Le soldat a-t-il imaginé l'enfant, était-il réel, qu'est il arrivé à l'enfant –et bien sûr, y a-t-il un soldat ? Naturellement tout cela n'est qu'une fiction –et pourtant pour qu'elle nous soit utile elle doit être conforme à la réalité. L'image, pourtant, ouvre un gap entre la fiction et la réalité des faits. Nous avons besoin de ce gap pour être humain –sinon nous ne sommes qu'une chose qui réagit dans "l'ordre des choses".

L'enfant marche dans le désert. Pour le soldat il semble libre de le faire. Quand le soldat s'enfuit (pour les mêmes raisons que l'enfant, vraiment) il est abattu. Plus tard, la fille dira que l'enfant serait mort dans le désert de toutes façons. Nous ne devrions pas chercher à échapper à

notre société. Le monde n'a plus de trou où se cacher, ni pour la pauvreté, ni pour la richesse. Nous devons changer la société. Evidemment les sociétés et les déserts sont faits par les hommes. Pour changer la société nous devons passer de l'enfance à la maturité.

(...) Il est vrai que l'enfant du désert *s'enfuit*. Mais le soldat comme la fille *rentrent* ; ils se rapprochent. Et le soldat est tué par des soldats. La fille est "existentiellement" tuée par son père ex-soldat. Et pour lui donner un sens il faudrait l'écrire: "tue" ""existentiellement"" son père, ex-et-présentement-soldat. C'est ainsi que le système d'image –en tant qu'idée– pénètre les faits et l'existence.

Il y a quelque chose de "non-dit" à propos de l'image de l'enfant qui marche dans le désert; il y a également quelque chose de "non-dit" à propos de la triple tentative de la fille de tuer son père. Les deux sont des expériences-horizon. Où va l'enfant ? Pourquoi la fille (enfant) fait-elle cela ? (...) La Fille traîne son père dans son désert –et il devient un enfant; il ne tombe pas à l'état d'objet, il est plus comme une personne piégée dans son uniforme. Il a vu les gens qui fuyaient de la tourelle de leur tank et qui semblaient danser – sortir de la boîte de métal (ou de leur uniforme) signifie, même pour lui, la liberté ; mais il ne peut le faire (voir dans cela une danse) que lorsqu'il est mort ou "mort". Les images, alors peuvent partir et avoir leur propre autonomie : mais elle doivent remplir le gap entre le fait et la fiction -parce que un fait est souvent un "fait" et donc nous sommes souvent une "fiction". Si nous pouvions imposer la réalité à la "réalité", nous aurions résolu nos problèmes sociaux et politiques –mais pas nos problèmes existentiels. A moins que le gap ne devienne le lieu de nos besoins –je crois que nous devenons les victimes des choses, de l'ordre des choses, de l'infantilisme des réactionnaires : la réaction adulte n'est qu'un enfant mort.

L'éducation devrait traiter de :

1 – la survie pratique et la créativité pratique, technologique (les arts de vivre, ce qui comprend la réalité et la "réalité").

2 – utiliser le gap. Le gap est colonisé par l'autorité. Est-ce que l'image centrale (l'enfant qui marche dans le désert devant un soldat qui le poursuit) représente un de nos échecs à communiquer ? – est-ce que l'attitude du soldat par la suite (qui imite l'enfant) montre qu'il y eu communication ? Finalement, le système d'images (que l'on reconnaît quand on le voit) ne peut pas parler dans le gap ; il n'y a que nous qui puissions parler dans le *gap*.

extrait d'une lettre à Richard Knapp 30 septembre 1995,
in: Edward Bond: *Letters*, selected and edited by Ian Stewart,

vol. 4 Harwood Academic Publishers, 1998