



Varia 4

- **Olivier Leplatre**

Présentation

Le dossier que nous avons recueilli est issu d'une réflexion conduite par des chercheurs de l'Université de Poitiers (FoRel) et de l'Université Lyon 3 (Gadges). Elle a déjà donné lieu à une journée d'études en décembre 2012, tenue à l'Université Lyon 3. Les articles présentés ici en sont directement les échos. Les 20-22 novembre 2014, se déroulera, à Lyon 3 toujours, un colloque qui approfondira les enjeux de ces premiers échanges. Les actes de cette manifestation, intitulée « Entre textes et images : montage/démontage/remontage », paraîtront dans Le Conférencier de *Textimage*.

Par remontage, on entendra les multiples façons de se saisir d'un texte et d'une image (fixe ou non) et de les faire réapparaître en les intégrant à un autre arrière-plan, un background ou une toile de fond différents (texte ou/et image). Dans ce type de pratiques qui concernent toutes sortes de matériaux (de l'emblème au livre enluminé, illustré en passant par le roman photo, la bande dessinée, le placard ou l'affiche), la création relève de la récupération, de la reprise et de la reconfiguration de composants préalablement coordonnés. Elle ne donne pas forme à un événement purement inaugural, conception de l'art dont le remontage mène la critique, préférant à l'illusion du commencement, comme fondement, une autre loi d'engendrement : celle du recommencement et du ressourcement à une origine continûment mobile et féconde.

L'analyse du processus de remontage implique une réflexion à propos de la nature du montage texte-image sur lequel l'artiste, l'écrivain agissent. On peut le définir par exemple, à la suite des travaux de Philippe Ortel¹, en terme de dispositif, et plus particulièrement de dispositif plastique, non clos sur lui-même, obtus, mais ouvert au contraire sur d'autres virtualités. Ces réélaborations seraient dégagées par des modifications de rapports entre les éléments internes (textes et images) et entre ces éléments plus ou moins bien soudés et leur environnement. De tels dispositifs, qui ne recouvrent sans doute pas la totalité des montages de textes et d'images autoriseraient, en les prévoyant parfois eux-mêmes, renouvellements et réactualisations. Ils accueilleraient le travail de la différance (« *mouvement de jeu qui produit les différences* », selon la définition de Jacques Derrida²) ; différance qui agirait de manière conflictuelle, en fracturant l'unité, en défaisant la cohérence et l'identité à soi de l'ensemble texte-image initial, considéré rétrospectivement ou déjà en lui-même comme provisoire. Il s'agirait donc de dispositifs, appartenant à toutes époques, mouvants et malléables ou rendus mouvants et malléables par des formes de prise et d'intervention qui restent à étudier. On se souvient de la maxime deleuzienne selon laquelle « le montage, c'est le temps »³. Représenter la temporalité indirectement à travers la composition des mouvements ou directement en déliant l'image de l'espace concret, le montage devient le moyen d'accès à l'esprit et à ses méandres. Ceci sans compter les innombrables théories du montage élaborées par les cinéastes (Eisenstein, Hitchcock, Renoir) frontalement intéressés par ce problème.

Les procédés de remontage sont innombrables et tous ont leurs spécificités : prélèvement (sous quelles formes ? d'une totalité à un fragment, une pièce, un pan, un détail), transfert, déplacement, inversion, expansion, réduction, séparation, regroupement, exportation et insertion, emploi et réexposition dans des contextes où reparaissent, plus ou moins fidèlement, les textes et les images premières. Il convient également de prendre en compte la proximité et les différences avec des notions ou des activités proches : collage, assemblage, (re)composition, citation (y compris dans un registre maniériste ou postmoderne), cut-up, collection, bricolage...

¹ *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, textes réunis par Philippe Ortel, Paris, L'Harmattan, 2008.

² Voir *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

³ Voir *Cinéma 1* et *Cinéma 2*, Paris, Minuit, 1983 et 1985.

Le démontage suppose une certaine violence exercée sur la source. Il malmène ou trouble la cohérence de cette dernière. Il s'en prend à son intégrité, envisage son désajointement. Il propose d'autres solutions, des re-présentations inédites, tenues en latence et ainsi révélées par l'opération, ou bien imposées du dehors, par une contextualisation différente, une situation d'énonciation nouvelle... Démonteur des textes et des images, préalablement prévus les uns pour les autres, interroge l'autonomie et la circulation du textuel et de l'iconique, leur aptitude à changer de rythme et de cohérence, les modalités de leurs bouleversements et de leurs mutations. L'acte dépend encore d'un examen de l'intention ou des intentions qui président à cette manipulation : de la simple reprise jusqu'aux détournements, aux décadres, ludiques ou non, et aux contresens.

L'enquête, dont ce dossier présente quelques premiers résultats, cherche donc à définir les enjeux artistiques, mais aussi idéologiques ou politiques, et plus généralement historiques et anthropologiques de ces pratiques. Le geste du remontage qui repositionne textes et images suppose et engage en effet une certaine prise de position qui tient tout à la fois de l'esthétique et de la politique du regard.

L'opération de remontage débouche nécessairement sur des modifications de la signification, de plus ou moins grande ampleur. Il conduit notamment à défaire, déjouer ou mettre en crise le sens premier et à opérer de nouveaux choix stratégiques. Ces déplacements s'accompagnent d'une modification de la perception et des habitudes que le regard a pu adopter ou que l'on a voulu lui faire prendre. Les interventions sur le texte et les images qui visent au démantèlement du premier lien les ayant assemblés viennent donc se confronter au déjà-vu et au déjà-lu (et même au trop-vu et au-trop lu). Elles entendent dérouter, avec plus ou moins d'ironie, le familier, résister à la tentation du cliché, avant que textes et images ne se sclérosent, et de l'idéologie qu'il véhicule.

A moins que dans une perspective inverse, le démontage et le remontage ne contribuent à figer le sens, en le forçant, en le rappelant à l'ordre, en le recadrant. Il n'est pas toujours certain effectivement que ces opérations redonnent aux supports une plus-value de signification ; elles peuvent tout autrement réduire leur portée et leur ambition, les mettre au service de la propagande ou simplement leur faire perdre la puissance d'expressivité qui avait présidé à leur assemblage original. Si le

remontage a souvent des vertus dialectiques et ravive les matériaux qu'il réajuste, on n'oubliera pas d'autres cas où il les affadit, les vide de leur pertinence ou les embrigade avec mauvaise foi.

Le remontage remet en jeu les pièces qui constituent un premier ensemble, les caractérisant alors moins par leur force propre que par leur positionnement et par le lien qui les rattache à leur contexte et dont précisément ils se détachent. Il entraîne des perturbations dans les effets de lecture (c'est-à-dire aussi dans la coordination du lire et du voir) et il envisage sur nouveaux frais leur valeur, en l'enrichissant ou en l'appauvrissant. Il réclame des protocoles herméneutiques différents et dépend de mécanismes de réinterprétation. Il permet encore de mesurer par exemple jusqu'où peut aller la dénaturation des textes ou des images et d'évaluer la marge de liberté dans leurs emplois.

Il est encore nécessaire de se demander, bien entendu, qui démonte et qui remonte. Il arrive que celui qui a produit le montage initial veuille revenir sur son œuvre pour dégager en elle des virtualités ou pour procéder sur elle à des manipulations plus destructrices. Mais un autre, artiste ou non, peut aussi décider de s'approprier une œuvre antérieure, de la détourner, de la revisiter et la traduire en fonction de circonstances différentes et éventuellement dans d'autres systèmes de signes. Le remontage n'oblige-t-il pas en conséquence à penser l'auteur et ses droits, à s'interroger sur la propriété artistique et la libre circulation des œuvres... ?

Le remontage propose enfin une réflexion sur le temps considéré souvent aux yeux de la postmodernité dans sa dimension nostalgique, ou comme un effondrement historique selon Ernst Bloch quand il indique la puissance d'effraction des avant-gardes : « [...] *le montage arrache à la cohérence effondrée et aux multiples relativismes du temps des parties qu'il réunit en figures nouvelles. Ce procédé n'est souvent que décoratif, mais c'est souvent déjà une expérimentation involontaire, ou, quand il est utilisé sciemment, comme chez Brecht, c'est un procédé d'interruption, qui permet ainsi à des parties fort éloignées auparavant de se recouper. Ici, grande est la richesse d'une époque à l'agonie, d'une étonnante époque de confusion où le soir et le matin se mêlent dans les années vingt. Cela va des rencontres à peine ébauchées du regard et de l'image jusqu'à Proust, Joyce, Brecht et au-delà. C'est une époque kaléidoscopique, une*

"revue" »⁴. Dans la perspective d'auteurs qui n'ont cessé de les théoriser et de les mettre en œuvre au sein de leur pensée critique, comme Aby Warburg, Walter Benjamin et aujourd'hui, dans leur sillage Georges Didi-Huberman, les opérations de montage, démontage, remontage, que l'on essayera dans ce colloque d'appréhender ensemble, supposent de se rendre sensible aux phénomènes d'anachronismes et d'hétérochronies. Car ces gestes associés parviennent à déchirer le tissu de l'actuel, à le faire sortir de ses gonds pour intégrer ce qui appartient au passé ; et de même, ils obligent rétrospectivement à relire ce passé à la lumière du présent et tout aussi bien à le réinventer. Le remontage travaille par discontinuité : des matériaux, du temps, de l'art. Il fait surgir la fécondité des survivances, traverse le temps pour en remonter le cours ou en accélérer les flux.

⁴ E. Bloch, *Héritage de ce temps*, Paris, Payot, 1978, p. 9.