



- Jean-Marie-Gleize

Remarques introductives à quelques séquences d'un film à venir

Quant à mon travail d'écriture, je ne fais pas a priori de différence entre photographie, vidéo, cinéma. Ce qui est pour moi pertinent, c'est *l'image*, et la question du renversement de l'image en texte, du traitement littéral de l'image, qui peut être compris comme une annulation de l'image, des images. Une phrase-clé à cet égard est celle que l'on trouve dans un des poèmes de Rimbaud (« Enfance » dans les *Illuminations*) : « D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans ». Un autre énoncé, de Claude Royet-Journoud, résonne comme une injonction à laquelle je ne saurais me soustraire : « remplacer l'image par le mot image ». Par deux fois dans mes livres (dans *Film à venir*, p. 22 et *Tarnac, un acte préparatoire*, p. 89) le mot **IMAGE** devient en quelque sorte, par un renversement second, un *mot-image* ou une image-mot, cinq lettres-images noires au centre de la page, avec ce A central, ce A noir des commencements, lettre-image essentiellement et puissamment matricielle.

Il y a donc quelque chose comme l'idée obsédante d'un « livre d'images sans images » en quelque sorte, où les images sont en permanente situation critique, d'apparition-absorption, émergence-effacement, « conversion ».

Dans la mesure où l'image est devenue (depuis la fin du dix-neuvième siècle) l'exposant de la poésie (de Baudelaire au surréalisme), il va de soi que toutes les démarches se déployant dans l'espace d'une critique de la poésie (ou comme radicalement post-poétiques, ou comme continuation de la poésie par d'autres moyens) ne peuvent qu'entretenir une relation critique à l'image, à ce qui relève d'une économie figurative, mimétique ou analogique. C'est le cas de mon travail, de *Léman* à *Tarmac*.

Ce qui progressivement s'est imposé c'est qu'il s'agissait pour moi de tenter de mettre en place, par l'écriture (fragments narratifs, descriptifs, documentaires, prélèvements textuels ou autres), les configurations, situations, donnant « lieu » à ce procès de *dé-figuration* : à cette « disparition » ou à ce « renversement » des images, dans le trou ou sur divers écrans plus ou moins superposés, – surface/trou du lac, surface/trou de la page, surface/trou de l'écran télé ou de l'ordinateur, surface/trou du mur, etc. Mettre donc en texte les configurations impliquant passage de la dé-figuration à la *littérialisation*, passage au littéral, à l'écriture littérale, si la formule ne paraît pas trop tautologique. Une écriture non re-figurative, non affublante (par poétisation, métaphorisation, jeu rhétorique d'images), une écriture sèche, nue-dénudante, que je désigne comme « prose en prose ».

Je souligne dans ce contexte l'importance de la notion d'*écran* (proche, phoniquement, de la notion d'écrit) comme cette surface plane/plate, qui est à la fois le lieu d'apparition (voire de prolifération) des images et le lieu de leur disparition (noir-écran). Noir-écrit, noir sur blanc, c'est ce processus, cette *suite d'actes* par lesquels l'image peut être effacée (ce que j'appelais « littérialisation » tout à l'heure). En ce sens *l'acte* (qu'il s'agisse de l'acte physique dans le cas de la performance, ou de l'acte d'écrire), s'oppose à *l'image* (figurative ou non, formelle ou informelle).

Une telle position implique donc, on le voit, une relation ambiguë, ambivalente, à l'image. Dans presque tous les livres du cycle inauguré par *Léman*, il y a des photographies, soit des reproductions de photographies anciennes et plus ou moins sales, grises, effacées, prélevées dans l'archive, soit des images produites,

prises, en même temps que s'écrivait le texte. Dans ce cas il s'agit le plus souvent d'images issues d'une pratique du polaroid (pratique appartenant à une époque désormais achevée, balayée par la survenue des appareils numériques et des téléphones portables). Polaroids parce qu'il s'agissait d'une saisie mécanique du réel, sans « négatif », d'un instantané unique immédiatement disponible, permettant le simple constat de vision, sans coefficient esthétique ajouté. L'image polaroid n'a d'ailleurs qu'une présence et une consistance relatives, elle est fragile et tend à s'effacer. Elle existe à peine. C'est une image-non image si l'on peut dire. Et il est clair, ce qui nous ramène à la remarque précédente, que, s'agissant du polaroid, *l'acte* (de prendre, de cadrer-capter) a beaucoup plus d'importance que l'objet-image qui en résulte.

Dans *Film à venir*, le onzième chapitre s'intitule « Covering the real » et est composé de six polaroids sans légendes. Le titre reprend celui d'une exposition de photos de presse à Bâle. Pour moi « covering » dit le double fait contradictoire d'une « couverture » (qui consiste à rendre compte d'une réalité quelconque, un fait, un événement, etc.) et d'une « couverture » (qui consiste à recouvrir, donc à éloigner ou oblitérer la réalité en la transformant en image). L'image sans légende renvoie aussi, dans ces dispositifs, au caractère ininterprétable de la réalité : dans un autre livre, *Non* (éditions Al Dante), un chapitre entièrement composé de six images sans légendes, s'intitule « Les choses parlent sans savoir de quoi elles parlent ». Dans *Néon*, sous-titré « Actes et légendes », un chapitre intitulé « Vite » est composé de neuf photographies toutes légendées de la même façon, par le mot « légende ». Ce sont les images elles-mêmes qui en quelque sorte « légendent » de façon muette un sens absent ou effacé.

Film à venir. « A venir » en deux mots, qui n'est pas l'avenir, mais le présent en devenir, suscitant ce qui vient, ce qui advient. Le sous-titre générique de ce livre est « conversions », qui vise la conversion permanente de ceci en cela, le « renversement » de la réalité en image, de l'image en texte, du texte en image ou mot-image, etc. C'est exactement en ce point que prend sens ma collaboration avec Eric Pellet. Le projet poétique ou post-poétique dans lequel je suis est fondé sur une instabilité permanente du texte : le texte se construit d'éléments provisoirement disposés, dont la disposition ou composition est incessamment repensée, reformulée, redistribuée. De sorte qu'il s'agit de parcours, de tracés effaçables, réitérables,

variables, convertibles, susceptibles d'être réalisés, effectués, performés, sur divers supports, en divers contextes, le « film », en gestation, en cours, fait partie de ce devenir, de cet à venir...

Post-scriptum avec Philothée

Dans ses essais sur l'apparition (*Phasmes*, 1998) Georges Didi-Huberman évoque la figure d'un certain Philothée qui vivait sur le Mont Sinaï entre le neuvième et le douzième siècle, en état de vigilance ascétique, quasi immobile et silencieux, dans le plus grand dépouillement possible. Il cherchait à se convertir lui-même en une image en se soumettant de façon radicale à la lumière du soleil. C'était pour lui la voie qui pouvait lui permettre de voir et d'être vu de « Dieu ». Le corollaire de ce désir de devenir image était le combat qu'il avait à mener contre les images (suggestions, rêves, mirages, imaginations ténébreuses et nocturnes). Il lui fallait se défaire de l'assaut des images pour se retrouver devant l'image nue, *phôs*, la lumière sans mesure et sans forme, sans figure. Vivre l'expérience de l'empreinte lumineuse de Dieu en lui. Et c'est pour nommer cette expérience qu'il invente le verbe « photographier ». Il écrit que Dieu se « photographie » en lui, en même temps qu'il le voit. Photo-graphié, il était devenu cette lumière aveuglante qu'il avait su regarder en face. Voir et ne plus rien voir, d'un seul trait.