



I

« Poésie et photographie : Daguerre, Mallarmé, Maupassant, les surréalistes », c'était ce thème de réflexion que je m'étais proposé, mais quand j'ai commencé d'en articuler les différentes parties il m'est vite apparu qu'il me fallait d'abord présenter les quelques hypothèses qui en soutiendront l'idée principale, et c'est ce que je vais faire d'abord, diminuant d'autant la place que Mallarmé ou Breton auraient pu prendre dans mon propos, mais non celle de mes remarques sur Maupassant, vous verrez pourquoi.

Cette recherche que je commence, de l'impact de la première photographie sur l'expérience du monde et la conduite de l'existence au XIX^e siècle et jusqu'à nos jours, ce doit être tout aussi bien une réflexion sur la poésie : car l'étude de ce que j'appellerai le photogra-



phique permet de mieux en comprendre et le devenir et les tâches. C'est directement, en effet, que la sorte d'acte, tout à fait nouveau dans l'histoire, qu'accomplit et continue d'accomplir le photographe influe sur ce que la poésie cherche à être. Et celle-ci doit donc, en retour, examiner ce qu'est cet acte, ce qu'il demande ou impose à la société contemporaine, et ne pas hésiter à exprimer ses réserves, ses inquiétudes ou d'ailleurs aussi son approbation en présence des formes diverses et peut-être contradictoires qu'a prises cette activité depuis ses premières heures, à l'époque où les intuitions de Baudelaire commençaient de dissiper les illusions à nouveau si fiévreusement religieuses qui avaient grevé la poésie romantique.

Mais d'abord ces quelques préliminaires, à propos de la poésie dont il importe de rappeler la nature fondamentale, même si je ne puis le faire aujourd'hui que d'une façon très succincte. La poésie, c'est ce qui s'inquiète des échafaudements à travers les siècles de la pensée conceptuelle, celle qui prend appui sur des aspects de la donnée empirique, dont elle déduit des lois, et non sur la totalité, la

compacité, que nous percevons pourtant spontanément dans les choses, quand nous rencontrons celles-ci dans l'ici et le maintenant de notre vie. Cette sorte d'approche conceptuelle, qui procède par choix parmi ces aspects, et donc, simultanément, simplifie et généralise, prive l'esprit de reconnaître en ce qu'il perçoit l'unité qui est la respiration de ses diverses parties ensemble, autrement dit ce qui en fait une chose particulière, finie, au moment même où elle s'ouvre à cet autre tout, la réalité comme telle. Et c'est là un aveuglement qui affecte aussi la conscience de soi de la personne, qui ne peut plus pleinement penser son appartenance à l'être du monde. La poésie est la mémoire de cette perte, un effort pour rétablir avec ce qui est le contact perdu.

Et comment la poésie s'y prend-elle pour mener à bien cette tâche, ce n'est pas mon propos, aujourd'hui, mais un mot encore sur ce qu'elle entend rétablir. C'est un rapport de la personne à son environnement qui assurerait leur place dans la conscience aux besoins et aux intuitions du corps autant qu'à ceux de l'esprit : un corps vivant et destiné à mourir.

Se dégageant des nombreux systèmes que la pensée conceptuelle est prompte à bâtir pour y loger ceux qui en acceptent les représentations simplifiées – églises, par exemple, armées, valorisations propres au commerce ou à l'industrie –, son rôle est d'examiner, pour les critiquer ou les soutenir, les façons par lesquelles l'homme ou la femme de notre temps combattent l'aliénation qu'ils subissent.

Diverses, ces façons, mais tout de même unifiées par un procédé qui leur est commun. La pensée conceptuelle se développe au sein d'une idée d'ensemble du monde, de ce que je dénommerai un monde en image, un monde-schéma, sous-tendu et explicité par un certain emploi de la langue qui fige la parole dans ses catégories et ses projets. Et souvent la personne ainsi étouffée croit suffisant, afin de renaître à sa différence, de travailler sur les signifiants de cette langue « en image » pour les approprier à son point de vue, donnant aux principales figures que cette pensée lui propose des caractères qui découlent de ce qu'elle est en son existence particulière. À l'idée de l'arbre en général on substitue ainsi l'évocation de quelque arbre que l'on aime, rappelé

par certains de ses aspects. C'est là personnaliser l'image collective. Mais prenons garde à ceci : opérant avec les mots de la grande image commune à tous, ce travail de l'individu ne peut être qu'encore la production d'un semblable schème, encore l'enfermement dans seulement une image. Et la poésie se doit de savoir ce piège où trop aisément elle-même se laisse prendre ; et pour l'éventer se doit d'apprendre à en reconnaître la nature, les caractères.

Quels sont ces caractères, qui distinguent l'image de la vie pleinement vécue ? Le premier, c'est que toute image a besoin d'un support : mur ou pierre ou toile ou papier ou au moins la pensée d'un tel support. Et cela, parce que le support, c'est aussitôt le fait d'une délimitation, d'un cadre, ce qui suggère que les choses et les êtres que l'image semble évoquer se situent dans un authentique lieu, avec son espace et même sa lumière : le cadre confère à l'image un semblant de réalité, et c'est de lui que cette illusion tient sa capacité à durer au-delà de l'instant de la rêverie : il lui confère crédibilité mais surtout et d'abord autorité, à un plan qu'on peut dire ontolo-

gique, celui où l'on décide de ce qui est, ou n'est pas. D'où suit d'ailleurs que le complément habituel du cadre dans l'image qu'il rend crédible est un certain point parmi les figures qui semble le fondement de l'être qu'elle revendique d'avoir. Ainsi la fille de Pharaon dans tel *Moïse sauvé des eaux* de Poussin : debout, belle, toute autorité, le centre même, pourrait-on croire, des proportions harmonieuses qui se donnent pour la réalité comme ce tableau la conçoit.

Il n'en reste pas moins qu'aucune structure d'image n'est complète réalité. Cette représentation schématique peut recueillir beaucoup de l'apparence des choses, mais, par exemple et d'abord, elle ne peut que laisser au-dehors de soi ce que la conceptualisation abolit et veut oublier : la finitude, dans ce qui est, et le regard sur le monde et la vie de qui n'a pas oublié sa finitude. L'image ne peut dire cette intimité à soi de l'être existant, d'ailleurs essentiellement temporelle.

Et c'est un fait qu'il y a dans bien des images l'affleurement d'un niveau – leur inconscient – où demeurent sues cette limite et la pensée qu'il

existe un monde en dehors d'elles. Même, on les voit chercher à repousser ce dehors en anticipant sur sa rencontre et tentant de croire que rien là n'y échappera à leur pensée du réel : que rien n'y manifestera ce hasard qui est ce qu'elles redoutent le plus. Dans l'image, en effet, il n'y a pas de place pour le hasard. Ce qui pourrait sembler le signifier a été repris en sous-main. Les plis dans la robe de la Vierge, dans un retable, le chat qui semble là par hasard dans telle *Annonciation* de Lotto, sont en fait le produit des besoins, des désirs, des fatalités inhérents au rêve du peintre. Pas de hasard dans le champ de l'image! Ce coup de dés l'y a véritablement aboli. Mais aux marges de l'œuvre il n'en existe pas moins, dans l'exister quotidien de son créateur, et l'image, aussi affirmative de soi soit-elle, a toujours, de ce fait, un fond d'inquiétude, dont il y a lieu de penser qu'il est même ce qui assure à certains tableaux leur beauté agitée, fiévreuse.