

F. D.

Photoésie

JE NE SAIS PAS DEFINIR LA POESIE

La poésie est un objet assez difficile à cerner, que ce soit chez Aristote, Charles d'Orléans, Rimbaud ou René Char. Il ne m'est pas possible, dans l'instant, de définir en quoi un texte est ou n'est pas poétique.

Je le ressens, il m'émeut ou m'émerveille, je suis souvent sidéré par sa concision, sa justesse, ou la résonance des mots. Rien de plus personnel que ce ressenti, de plus subjectif, de plus culturel.

Rimbaud et Baudelaire fulminaient paraît-il contre Alfred de Musset, Francis Ponge, que j'aime bien et que je crois avoir cité dans un texte antérieur¹ s'élevait contre le lyrisme, Yves Bonnefoy pense les images susceptibles de soupçon et Philippe Jaccottet² parle de leurre poétique :

*Parler est facile, et tracer des mots sur la page,
en règle générale, est risquer peu de chose :
un ouvrage de dentellière, calfeutré,
paisible (on a pu même demander
à la bougie une clarté plus douce, plus trompeuse),
tous les mots sont écrits de la même encre,
« fleur » et « peur » par exemple sont presque pareils,
et j'aurai beau répéter « sang » du haut en bas
de la page, elle n'en sera pas tachée,
ni moi blessé.*

Décortiquer, trouver les raisons pour lesquelles un poème me rend heureux ou mélancolique, est difficile. J'imagine même qu'il y a incompatibilité entre la fulgurance d'un texte et ma capacité à découvrir la technique et les « ingrédients » utilisés. Et, à vrai dire, la question ne m'intéressait guère. Enfin, jusqu'à ces derniers jours !

¹ L'arbre dans le paysage

² Philippe Jaccottet – A la lumière de l'hiver

J'ai trouvé quelques citations, qui ont fait écho, pour tenter de cerner cette question : définir la poésie.

Henri Michaux : « *Ce que je voudrais (pas encore ce que je fais) c'est musique pour questionner, pour ausculter, pour approcher le problème d'être* »³

Hölderlin : « *Plein de mérites mais en poète, l'homme habite sur cette terre.* »⁴ Heidegger,⁵ utilise ce vers d'Hölderlin dans « *L'Homme habite*⁶ *en poète* ».

Il s'agit de mettre à jour un matériau caché, *le chthonien et l'aérien, le lourd et le subtil, le sombre et le lumineux, la terre et l'air, l'eau et les vents.*⁷ « *Décalquer l'invisible*⁸ ».

Habiter en poète, c'est être dans ce risque, parler de ces situations limite. Hölderlin : « *la condition humaine ne se voit remplie que lorsque l'Homme se mesure avec le divin et que cela advient dans la poésie* ». Et Heidegger reprend la même idée quand il dit : « *Habiter véritablement la terre ne veut pas dire renoncer au ciel, mais au contraire demeurer lié au céleste, sans cependant chercher en lui sa patrie.* »⁹

C'est ce que je ressens, ce qui correspond exactement à l'importance que j'attache à la spiritualité.

Pour Nietzsche : « *Les poètes, étant donné qu'eux aussi veulent alléger la vie à l'homme, détournent leur regard du présent pénible ou aident le présent à prendre, par une lueur qu'ils font briller du passé, des couleurs nouvelles.*

³ Henri Michaux - *Passages* – p134 Gallimard

⁴ Hölderlin – *Le fardeau de la joie* - le vers «*Voll Verdienst, doch dichterisch wohnet Der Mensch auf dieser Erde...*» est extrait du poème «*In lieblicher Bläue blübet* (*En bleu suave*)».

⁵ Sur cette reprise de cette phrase d'Hölderlin par Martin Heidegger, voir le texte « *Manifeste pour un parti du rythme* » de Henri Meschonnic sur <http://www.berlol.net/mescho2.htm>

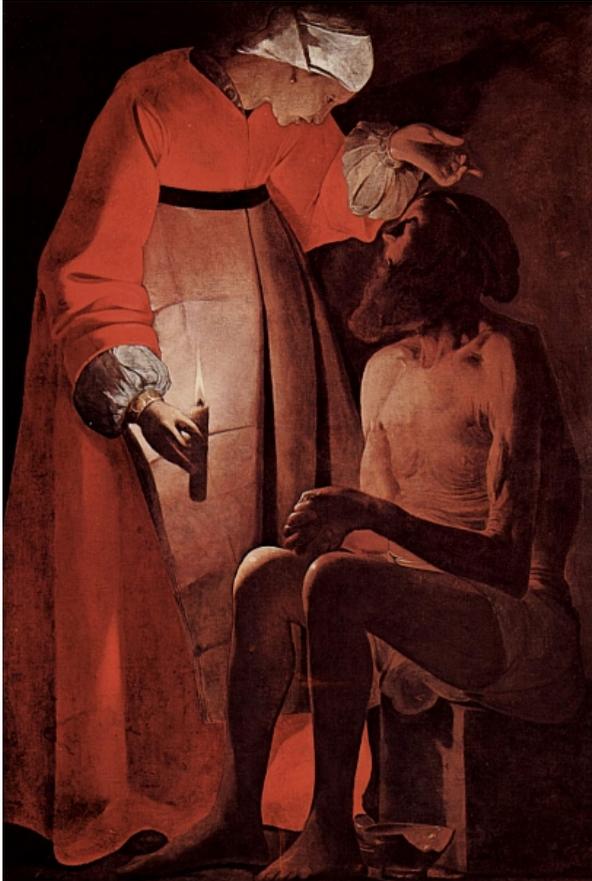
⁶ Heidegger remarque qu'en vieux-haut-allemand *buan* (*bauen* en allemand moderne) signifie à la fois bâtir et habiter ? Il ne s'agit donc pas de comprendre l'habitation comme un simple logement.

⁷ Bachelard – *Psychanalyse du feu*

⁸ Décalquer l'invisible par Odette-Anna Toulet - publié dans *Soleils & Cendre* N° 15 (1991)

⁹ René Char & Georges de La Tour : « *l'intelligence avec l'ange* » par Françoise Dastur

Pour y réussir, il leur faut être eux-mêmes à beaucoup d'égards des êtres tournés en arrière : en sorte qu'ils peuvent servir de pont, pour mener à des époques et à des idées très lointaines, à des religions et à des civilisations mourantes ou mortes. »¹⁰



Et puis chez René Char j'ai trouvé la trace des anges.

Pendant la guerre, quand il était chef d'un groupe de résistants et faisait l'expérience de la barbarie, il voyait chaque jour, « *piqué sur le mur de chaux de la pièce* »¹¹ où il travaillait, une reproduction (une

¹⁰ Nietzsche - *Humain, trop humain*, éd. Denoël Gonthier, p. 150.

¹¹ René Char – Feuilletts dHypnos

photographie), du tableau de Georges de La Tour qu'ils avaient nommé le « *prisonnier* » et qui est en fait un dialogue entre Job et sa femme.

René Char parlant de ce tableau dit : « *Depuis deux ans, pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlée ses yeux aux preuves de cette chandelle. La femme explique, l'emmuré écoute. Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours. [...] L'homme est nu, barbu, assez maigre, seulement vêtu d'un pagne blanc et d'un bonnet. Il est assis sur une sorte de cube de pierre ou de bois. La peau de son ventre, de ses hanches, de ses bras et de sa poitrine est flasque très ridée. A ses pieds un bol ébréché. L'homme a levé la tête vers la femme et la regarde, il a la bouche entrouverte comme s'il s'était étonné ou comme s'il s'apprêtait à répondre* ». ¹²

De la beauté d'un tableau naît avec René Char la simple beauté d'un texte. C'est dans cette photographie d'une peinture, qu'il voyait un ange plus terrestre que céleste, une image de la condition humaine en tant qu'elle se confond avec l'acte poétique.

Dans les milieux populaires desquels je suis issu, une image accrochée dans toutes les cuisines sous forme de calendrier des postes, ou encadrée dans la salle à manger, participait de ce besoin d'une image poétique. Il y a cinquante ans peut-être, après deux guerres, cette reproduction, c'était souvent « l'angélus » de Jean-François Millet. Je connais, aujourd'hui encore, une dame âgée qui a pour toute reproduction « artistique » dans sa salle de séjour, cet Angélus. Cette reproduction était-elle pour les gens simples, ce que « *le prisonnier* » fût pour René Char ?

Parce qu'il était populaire, ce tableau a été longtemps reconnu par les experts ou les esthètes, comme l'on voudra, comme une œuvre mineure. Puis, un jour, après radiographie du tableau, les experts découvrirent les repentir, dissimulés jusqu'alors.

Entre les deux personnages, Millet avait dans un premier temps, peint la tombe d'un enfant.

¹² ibidem



La poésie se dérobe toujours, elle n'existe, pour son auteur et pour celui qui la lit ou la contemple, que par sa nécessité de dire la beauté, la mélancolie, la colère, la tristesse, de dire le « Monde ».

DE L'IMAGE POÉTIQUE A L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE

Pour Yves Bonnefoy l'image a un statut ambigu, mais de quelles images parle t'il ?

Ce n'est sans doute pas de l'objet-image pictural ou photographique, ni du « *simple contenu de la perception, ni même les représentations qui se forment dans notre rêverie, lesquelles sont fugitives : mais ce que Baudelaire avait en esprit quand il évoquait 'le culte des images', et ce que Rimbaud désignait, lui aussi, quand il écrivait dans un poème des Illuminations [...] 'les merveilleuses images'* ». ¹³

L'image, pour Bonnefoy, a le même caractère tangible que notre monde. Il écrit : « *J'appellerai image cette impression de la réalité enfin pleinement incarnée qui nous vient, paradoxalement, de mots détournés de l'incarnation* » ¹⁴.

L'image suscite un « arrière-monde », et en cela elle est donc positive. Mais à la tentation de l'image se joint une inquiétude. Le rêve ne doit pas se substituer à la réalité. « *On ne peut comprendre vraiment la terre qu'en l'éprouvant comme la vie le veut, dans le temps* ¹⁵ ». Surtout si le but de la poésie est d'atteindre à une vérité. Le danger de l'image est d'aboutir à des œuvres closes, autonomes, coupées de la réalité. « *L'image est certainement le mensonge, aussi sincère soit l'imagier* », écrit Bonnefoy. ¹⁶

J'adhère à cette idée que les mots, comme les images photographiques doivent garder une signification terrestre, sans laquelle il n'est pas de vraie relation au monde. Pas d'imagerie. Quand la photographie est poésie, elle est aussi ontologique, et permet d'être « au monde ».

¹³ Yves Bonnefoy *Entretiens sur la poésie* p11

¹⁴ Lieux et destins de l'image p 191

¹⁵ *Entretiens sur la poésie* p16

¹⁶ *La présence de l'image* pp 25 26

« *La part esthétique, dans le poème, (pour moi dans l'image photographique) c'est l'occasion qui deviendrait la faute si on lui sacrifiait la vérité* »¹⁷. L'œuvre poétique doit être échange ; il faut donc qu'aux signes linguistiques correspondent des référents bien réels. C'est seulement dans ces conditions que l'on pourra avoir une poésie de « l'incarnation ».

¹⁷ ibidem

CHEMINS PHOTOGRAPHIQUES

Pour espérer être créatif il est nécessaire de se frotter, de se confronter, d'assimiler le travail de ceux qui vous paraissent avoir réussi à créer des images qui vous interpellent et vous stimulent.

Il m'a fallu dans un premier temps, assez instinctivement, faire de « belles » photos, nettes, cadrées, harmonieuses. Je savais la différence entre le « beau » et le « joli », sachant courir après l'un et fuir l'autre. Une fréquentation assidue des livres de photographies, des expositions et de photographes comme Luigi Ghirri m'y aidât.



Puis quelqu'un vint qui, alors que mon oreille pouvait l'entendre, me dit, « *tu peux aller au-delà* », ou « *tu as des choses à dire, dis-les !* ».

L'image suivante est assez révélatrice de cette deuxième période. Je n'ai su distinguer ces périodes que plus tard. Dans l'instant, pendant ces années là, je suis passé insensiblement, je ne sais plus exactement quand, de la photo précédente à celle-ci.



Elle correspond à une période difficile de ma vie, où la violence des questions posées et les réponses à trouver étaient sans doute vitales. Comme disent les médecins, « *nous ne pouvons pas nous prononcer immédiatement sur le processus vital* ». Je ne serais sans doute pas physiquement mort, mais il me fallait continuer à vivre.

En écho, pour ceux qui ont lu mes textes depuis plusieurs années, je menais un travail essentiel et souterrain sur mon enfance, dont l'un des aboutissements fut un texte sur « le pardon ».

Je n'étais pas conscient de ce que disaient ces images en les réalisant, de leur impudeur et de leur violence ; j'avais seulement le besoin irrépissible de les faire. Mon inconscient n'était pas endormi, mais l'est-il jamais ? Il s'agissait de « *brûler l'enclos* » comme le dit René Char.

Et dans toutes ces images s'il n'y avait que traces d'humains.
Et puis, j'ai cessé de photographier pendant dix ans.

Et puisque mon œil photographie sans cesse, « *j'ai de la peine à renoncer aux images. Il faut que le soc me traverse miroir de l'hiver, de l'âge. Il faut que le temps m'ensemence.* »¹⁸, j'ai acheté il y a quelques années un nouvel appareil photographique. Un tout petit appareil, prétextant l'occasion d'un voyage en Asie.

Et presque immédiatement j'ai commencé à photographier des humains ? Pas uniquement, mais j'ai osé affronter le regard de l'Autre, échanger avec lui, et faire une image.

Je me suis aussi posé, plus lucidement cette fois, de nouvelles questions techniques, esthétiques, sur ma capacité à me « laissez aller », à « lâcher prise ».

Aujourd'hui, je photographie des êtres humains.

Je ne fais pas de portraits.

Tous les photographes professionnels demandaient de ne pas regarder l'objectif. Je le demande. Je ne veux pas prendre une photographie comme l'on peint une pomme. Je souhaite ce moment fugace, unique, essentiel de l'échange.

Par cette relation créée un instant, je suis aussi dans l'image. Ce sourire que vous allez aimer c'est celui qui m'a été donné et que l'image va vous rendre. Et cette image a trois lectures possibles, la personne, moi, et la relation.

*« Si (l'art) m'est nécessaire, c'est qu'il ne se sépare de personne, et me permet de vivre tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes »*¹⁹.

¹⁸ Philippe Jaccottet

¹⁹ A. Camus, Discours de Suède

REFLEXIONS SUR L'ACTE PHOTOGRAPHIQUE
ET LES QUESTIONS QU'IL POSE ?

De la technique.

Demander à un poète comment il fait pour écrire ses poésies, il vous répondra sans doute qu'il utilise des mots, (simples quelquefois comme chez Philippe Jaccottet), du papier, de l'encre. D'ailleurs, la question la plus souvent posée à un photographe devant une image que votre interlocuteur trouve belle ou intéressante, est technique. Vous avez utilisé quel appareil, quel objectif, à quelle vitesse d'obturation, quel diaphragme ?

Je réponds invariablement, en utilisant plus ou moins d'euphémismes et si je souhaite être bienveillant : que je ne sais pas !

Nombre de photographes pensent en effet que les performances de l'appareil sont le début et la fin de la réussite en la matière. Certes, l'appareil ne doit pas techniquement vous trahir et la lecture du mode d'emploi est conseillée comme pour l'emploi d'un aspirateur. Mais, et c'est la suite de ma réponse quand les questionneurs insistent, je demande si utiliser les mêmes toiles, les mêmes pinceaux et les mêmes huiles que Picasso est suffisant pour peindre comme Picasso. J'en conviens, c'est un peu pédant, je ne suis pas à la photographie, ce que Picasso ou Georges de la Tour sont à la peinture.

La photo ne me touche que si on « *lui retire son verbiage ordinaire : technique, réalité, reportage, art...* »²⁰ dit Barthes.

Mode opératoire

Je n'ai pas le temps de réfléchir au moment même où je fais une photographie, j'ai besoin de la faire, j'ai envie de la faire, je veux la faire, je la fais.

Je ne vois pas **que** ce qui est dans le viseur de mon appareil. Il me

²⁰ Barthes – la chambre claire

faut cadrer mon image, ce qui n'est pas du tout anecdotique. Mais, ce que je vois essentiellement, ce n'est pas ce que je vois au travers de l'appareil, mais la photographie telle qu'elle sera.

Mon besoin de faire une photographie a peu d'explications ou de justifications préalables, d'autant qu'il faut généralement réagir vivement. Même l'esquisse d'un sourire ou d'une tristesse sera fugace. Je sais ce qui m'intéresse. Ce regard, cette lumière, cette attitude à cet endroit même. Ma seule démarche technique consiste à cadrer précisément mon sujet en évitant tout le reste. Le réglage technique, il vient très vite, il se fait presque aussi automatiquement que de changer les vitesses en conduisant une voiture. Il faut donc maîtriser la technique, l'appareil, en connaître les possibilités et les limites, pour mieux s'en débarrasser.

Henri Cartier Bresson fit toutes ses photographies avec le même appareil et le même objectif de 50mms pendant toute sa vie.

J'imagine que pour écrire une poésie le processus est le même. Saisi par une nécessité, le poète sait écrire, dispose d'un nombre de mots suffisant, et ce n'est que le résultat obtenu qui lui importe.

Transposer dans un appareillage de mots, de sons, de rythme, la sensation qu'il porte pour la transporter, la donner. Je pense qu'il en est de même en photographie, je veux la beauté de ce visage par exemple, la capter, saisir l'échange intense et fulgurant qu'il y eût entre cette personne et moi, et la transmettre.

Je n'utilise pas des mots mais des couleurs, non des phrases mais un cadrage.

« *Ecrire n'est pas d'écrire* » et en photographie, comme en peinture « *peindre n'est pas dépeindre* »²¹. Sinon, comment, vous qui regarderez ensuite cette image pourriez-vous entrer en elle et y faire vivre votre imaginaire, votre sensibilité, vos émotions. Vous n'entrerez pas dans la peinture de Greuze par exemple (récitative, tautologique, enfermante) mais dans celle de Matisse, de Goya, de Rembrandt, de Bacon...

« *Se méfier de l'image* » comme le dit Jacottet.

²¹ Jean Bazaine

Pourquoi je photographie en couleur.

Au 19^e siècle, Niepce et Nadar inventèrent la photographie. Elle était en noir et blanc. Mais dès 1903 les Frères Lumière réussirent à faire de magnifiques autochromes en couleurs. La photographie en noir et blanc restera et est encore pour certains, la « vraie » photographie.

Il y eut des raisons techniques : facilité de développement de la pellicule en noir et blanc, capacité de reproduction dans les journaux et les livres, qualité des pellicules et performances des appareils, coûts modiques. La photographie est un « art » populaire, reproductible à l'infini.

Mais tous ces éléments n'ont plus d'objet et cependant, le noir et blanc demeure pour beaucoup la noblesse de « l'art » photographique, s'il en est.

Barthes « *n'aime pas la couleur en photographie car il a l'impression qu'elle s'interpose entre le sujet et lui. Il parle des rayons qui émanent du sujet photographié comme s'ils étaient toujours vivants.* »²²

Je fais des photographies en couleur pour les mêmes raisons, mais inverses.

Barthes ne s'intéressent qu'aux photographies « *de jadis* ».

Je veux être témoin d'aujourd'hui.

J'ai fait, enfant, des photographies en noir et blanc, avec le brownie-flash offert lors de ma première communion. Je suis rapidement passé à la couleur.

La couleur, c'est plus facile, c'est plus joli, d'ailleurs tout le monde (expression péjorative) fait de la photo couleur. Le noir et blanc, ne serait donc plus la photo faite par tout le monde. Il est, de prime abord, plus facile de faire de jolies photos en couleurs. En réalité l'utilisation de la couleur peut se révéler plus difficile, puisqu'il faut aller au-delà de cette facilité.

La couleur en photographie est un travail sur le volume et la lumière, le noir et blanc un travail sur la lumière. C'est donc le sujet qui déterminera le choix de l'un ou de l'autre.

²² Roland Barthes *La chambre claire*



Photographie de Abbas Kiarostami

Dans une photo en noir et blanc, tout est au même plan. Dans une photo en couleurs toutes interfèrent les unes avec les autres. Un point rouge, placé en arrière de la scène photographiée viendra en avant sur la photographie.



En revanche un bleu, en avant de la scène photographiée, reculera sur la photo et lui donnera de la profondeur.

Le jaune, qui est un gris en noir et blanc, est, en couleur, insaisissable à l'œil, s'il n'est pas enfermé dans une forme géométrique précise. Il paraîtra flou.

La plupart du temps, les photos que je réalise en couleurs perdraient la signification que je souhaite leur donner en noir et blanc.



De la relation du photographe à l'Autre et du risque de prédation

J'ai visité récemment à Paris une exposition d'un photographe que je connais pour avoir suivi, il y a quinze ans un workshop avec lui à Arles. Hans Sylvester présentait une soixantaine de photos, toutes très belles, mais (parce qu'il y a un mais) elles m'ont laissé un goût étrange.

Le talent du photographe est indubitable, les cadrages sont parfaits, les couleurs somptueuses et je sais, qu'Hans Sylvester est un homme bon, un humaniste. Son regard sur ces habitants de la vallée de l'Omo est plein de tendresse. Et il a certainement conscience de faire oeuvre de mémoire en photographiant ce

peuple qui continuera, peu de temps encore sans doute, à ritualiser, embellir leur corps, entourés qu'ils sont de guérillas, de menaces et de troubles.

Susan Sontag (1) note : *"Au contraire de ce qui est suggéré par les valeurs humanistes que l'on a voulu attribuer à la photographie, la capacité qu'à l'appareil photo de transformer le réel en objet de beauté découle de sa relative inefficacité pour exprimer la vérité. La raison pour laquelle l'humanisme est devenu l'idéologie dominante des photographes professionnels qui ont une ambition élevée (c'est le cas de Sylvester), écartant les justifications formalistes de leur recherche de la beauté, est qu'il masque la confusion des idées de vérité et de beauté sous-jacente à l'entreprise photographique."*

Quelle est la réalité, la vérité de ces peuples ? Nous ne le saurons pas avec ces images.

Les photographes sont souvent très conscients de cette insuffisance, qu'ils compensent en fournissant informations et commentaires.

Et qu'en est-il de l'acte de création ? Qui crée ? Le photographe ou les hommes et les femmes de ce peuple qui savent faire de leur corps une oeuvre d'art, éphémère de surcroît.

Ainsi sur cette photo, les ombres sont belles et dessinent le visage



et la coiffe de cette femme, la profondeur de champ a été voulue pour obtenir un fond flou qui met en valeur le portrait. Elles sont techniquement correctes. Mais réaliser de telles images est quand même assez aisé. La personne pose, Hans Sylvester est resté plusieurs mois dans ce pays, il a eu le temps d'attendre la bonne lumière, a sans doute fait des centaines de photos, puis réalisé sa sélection.

Mais de qui, au delà, est l'acte créatif. Peut-on parler de prédation ?

*"D'ordinaire les photographes se croient obligés de protester de l'innocence de la photographie, en soutenant qu'une attitude prédatrice est incompatible avec la réalisation d'une bonne photo, et en manifestant l'espoir qu'un vocabulaire plus positif fera comprendre leur position"*²³ (1).

Hans Sylvester prend une partie de ses photographies de face, dans le regard de l'autre. Il s'intéresserait donc avant tout aux humains de la tribu de l'Omo. Je n'en suis pas si sûr. Ainsi, sur cette photo : Sylvester révèle que ce qui l'intéresse en réalité ce sont les peintures sur les corps. L'humain n'existe plus ou presque. Et ce n'est pas la pire, dans beaucoup d'autres il coupe la tête, les jambes, les mains, centré sur son seul sujet, les peintures corporelles. La captation de l'acte créatif de l'Autre.



Tout le monde trouve cela très beau, les tirages étaient techniquement parfaits, de très grand format et très décoratifs. **On prend une photo.**

²³ Susan Sonntag - Sur la photographie - Christian Bourgois éditeur

« *La photographie est le paradigme d'une relation intrinsèquement équivoque entre le moi et le monde, dont la version de l'idéologie réaliste tantôt dicte un effacement du moi devant le monde, et tantôt autorise une relation d'agressivité à l'égard de ce monde qui célèbre le moi. On est toujours en train de redécouvrir et de mettre en avant l'une ou l'autre des deux faces de cette relation.* »²⁴

Pour revenir à la question première, qu'est ce qui fait qu'une photo est ou sera poétique ou empreinte de poésie ?

Les photos anciennes, toujours en noir et blanc, n'étaient pas destinées à être artistiques ou créatives ou poétiques. Tous ceux qui posaient pour la photo étaient conscients qu'ils gravaient un évènement dont il fallait garder le souvenir.

Et les personnes qui s'immobilisaient pour la photographie avaient, cinq secondes pour prendre la pose (il ne fallait pas bouger). Secondes pendant lesquels, ils avaient conscience :

- de ce qu'il croyait être,
- de ce qu'il voulait que l'image restitue de ce qu'il voudrait être,
- de la place qu'ils occuperont dans la photo : centrale, en retrait, modeste, secondaire ou anecdotique.

Avec le passage du temps, ces photographies gardent l'intérêt pour lequel elles avaient été prises, une trace, « *cela s'est passé* », « *cela est arrivé* », « *ça a été* ».

Elles ont rempli leur fonction mais la disparition des êtres et des lieux, la mesure du temps passé, l'évolution du monde ou d'un monde, la raideur des attitudes, la disparition des lieux, des chapeaux, des voilettes ou des moustaches, les vêtements portés, l'intérieur des maisons ou des ateliers, le jaunissement du papier, font naître une mélancolie crépusculaire, tournée vers la remémoration du passé.

Sans doute la poésie que nous ressentons en regardant ces photos a-t-elle pour fond la nostalgie. Nostalgie du jadis et du naguère, nostalgie du perdu, de l'origine, de l'impossible. « Nostalgie » (du grec, *nostos*, qui signifie « retour »).

Comme l'écrivit Pascal Quignard « le *nostos* est le fond de l'âme. La

²⁴ Susan Sonntag *Sur la photographie*

maladie du retour impossible du perdu – *la nostalgia* – est le premier vice de la pensée, à côté de l'appétence au langage.»²⁵

Ce sont de très vieux liens qui dans la poésie ne cessent de se dénouer et de se renouer : visage de la mère ou du père, de l'aïeul, attitudes, expressions par lesquelles les êtres sont de souffle et de chair. Il appartient donc à ces images de nous lier encore à ce qui a disparu, et nous travaille comme une substance vivante, un matériau précieux, mental et verbal. Il en réveille l'éclat perdu, il en dessine la scène, il le ramène vers le présent, jusqu'à la présence.

Ce jadis, c'est l'originaire, le fondateur, c'est-à-dire l'assise obscure de l'existence du sujet, aussi bien que la mémoire enfouie de la culture.



Et puis, il y a, comme le nomme Roland Barthes, le *punctum*, ce petit détail sans importance, qui échappa à tous et au photographe lors de l'évènement et qui, aujourd'hui nous dit, si nous savons le voir, l'essentiel de la situation ou de la personne.

²⁵ Pascal Quignard *Abîmes*, p. 44

Ainsi, dans la photographie précédente prise en 1929 le petit garçon à droite de l'image, devait avoir cinq ans. Il refusait obstinément d'être sur la photo tant qu'il n'aurait pas un tablier de boucher comme tous les autres hommes. On lui en fabriqua un rapidement avec un torchon et une ficelle.

Mon père m'a raconté très récemment cette histoire, dont il se souvient fort bien. Et je pense que comme pour Barthes, retrouvant enfin une image fidèle et bouleversante de sa mère disparue dans une photo d'elle, petite fille, ce sera sans doute longtemps, pour moi, l'image la plus exacte de mon père que ce petit garçon au torchon. Volontaire, têtu, obstiné et revendiquant déjà ce qu'il a toujours cru devoir être.

Toutes les photos ont vocation à devenir anciennes. Il faudra peut-être attendre la germination de la poésie dans les images et les laisser d'ici là en dormance.

Ce qui est parfois douloureux, quand, photographiant mes parents âgés, je sais que déjà je fais du « *jadis vivant* ». Je ne sais jamais si cette photo sera la dernière, il y en aura peut-être d'autres, et l'une d'entre elles aura un jour, pour destination, la cheminée ou le buffet de la salle à manger, enchâssée dans un cadre.

*« Mais le soleil du soir, la barque des morts,
touchait la vitre, et demandait rivage. »²⁶*

La photographie capte l'instant et mesure l'écoulement du temps.

²⁶ Philippe Jacottet – Les planches courbes – P38

ÊTRE POÈTE C'EST MESURER

La poésie est un langage qui arpente le site de « l'habiter » humain, dans « l'entre-deux du ciel et de la terre »²⁷.

Mesurer l'entre-deux serait donc le travail du poète dans un parcours familier autant que périlleux. Il est peut-être possible de dire des choses ordinaires de sa vie et de celle du monde, en s'égarant jusqu'en des contrées où s'égarant les sens en créant des images photographiques.



Photographie de Akintunde Akinleye

Il me reste donc encore à me défaire de cette « conception [...] » « selon laquelle les photos doivent avant tout être belles, c'est à dire harmonieusement composées, [ce qui me...] paraît aujourd'hui une conception étroite, trop fermée à la vérité du désordre... »²⁸. Le mien comme celui du monde.

²⁷ Heidegger – L'homme habite en poète – Essais et conférences, Tel p. 235

²⁸ Susan Sonntag - Sur la photographie - Christian Bourgois éditeur

« *Le parcours du poète est bien différent de celui du philosophe. Quand celui-ci se fixe pour objet de retracer les limites qui bornent la condition humaine, il s'attache d'abord méthodiquement à faire tomber les illusions. Quand il demande 'Que peut un homme?', c'est en se détournant avec fermeté de l'impossible.*

La poésie reste au contraire au contact de l'illusion, elle s'écrit à partir de ce qui perturbe, inspire, mobilise et met en crise le sujet : le sentiment, la passion, la sensation... La raison n'est pas son maître. »²⁹

Je sais aujourd'hui que seul m'intéresse de tracer des images de l'Homme. « *Il n'y a qu'une espèce valide de voyages, qui est la marche vers les hommes...* »³⁰

« *Il ne faudrait pas aimer les hommes pour leur être d'un réel secours. Seulement désirer leur rendre meilleure telle expression de leur regard lorsqu'il se pose sur plus appauvri qu'eux, prolonger d'une seconde telle minute agréable de leur vie. A partir de cette démarche et chaque racine traitée, leur respiration se ferait plus sereine. Surtout ne pas entièrement leur supprimer ces sentiers pénibles, à l'effort desquels succède l'évidence de la vérité à travers fleurs et fruits.* »³¹

Je voyage, je photographie pendant mes voyages. Je ne sais encore voyager qu'en quittant mon petit Liré pour le mont Palatin.

Je ne sais donc pas ce que je photographierai demain. Peut-être des images qui vous feront signe³² pour pouvoir un jour penser et dire : "J'appartiens à ce monde".

« *Le voyage se termine naturellement par le retour. Tout le prix du voyage est dans son dernier jour...* »³³ Ce serait magnifique que la plus poétique de mes photos soit la dernière.

²⁹ Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème* - éditions José Corti

³⁰ Paul Nizan

³¹ René Char - *Fenilles d'Hypnos* - page 43 – édition folioplus classiques

³² J.P. Salle-Tourne

³³ Paul Nizan

BIBLIOGRAPHIE

- Philippe Jaccottet, *Cabier de verdure* – NRF
- Philippe Jaccottet, *Poésie* - NRF
- Yves Bonnefoy, *Les planches courbes* - NRF
- Susan Sonntag , *Sur la photographie* - Christian Bourgois
- Susan Sonntag, *Devant la douleur des autres* - Christian Bourgois
- René Char, *Feuillets d'Hypnos* - folioplus classiques
- René Char, *Poèmes en archipel* - Folio
- Walter Benjamin, *Œuvres II et III*, Folio essais
- Roland Barthes, *La chambre claire* - Seuil
- Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème* - éditions José Corti
- Henri Meschonnic, *Manifeste pour un parti du rythme* - août/novembre 1999 <http://www.berlol.net/mescho2.htm>
- Hölderlin - *Le fardeau de la joie* - http://books.google.com/books?id=pyLDuTZ9XKUC&pg=PA86&lpg=PA86&dq=%22in+lieblicher+bl%C3%A4ue+bl%C3%BCher%22&source=web&ots=R6A9jv_GyD&sig=7dACXU31I8IBnmnDRVaQCOxS9Q0#PPA87,M1