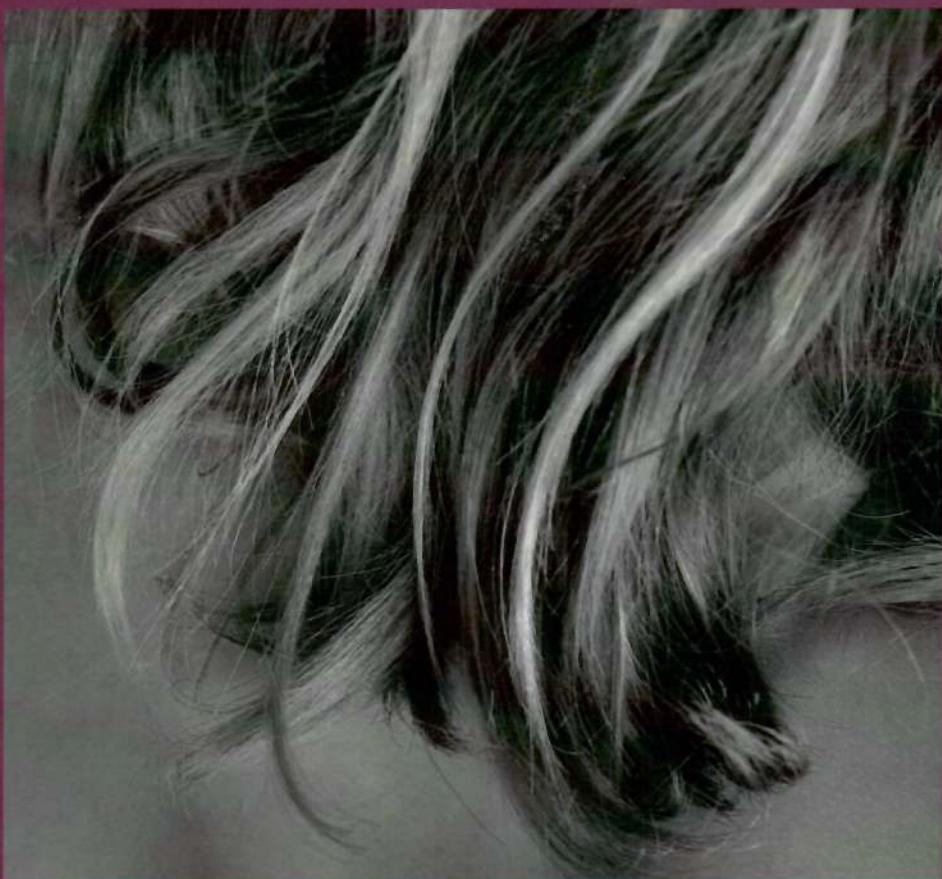


Poétique du mini-phototexte

Elisa Bricco



BRILL

Annexe : mini-phototextes *in absentia*

Avant de terminer ma réflexion, et de récapituler mes propositions de lecture du mini-phototexte, je voudrais m'attarder sur deux parcours de création mini-phototextuelle originaux, proposant des suggestions innovantes, qui sortent du cadre iconotextuel pris en compte jusqu'ici. Il s'agit des travaux de deux artistes, performeurs, écrivains : Jérôme Game dont j'étudierai un livre de petit format proposant une exposition de phototextes sans les images, *Développements*⁸⁸, et Anne-James Chaton qui me permettra de réfléchir sur la création plasticienne en l'absence de support et avec des supports inédits à partir de ses « Fictions », dispositifs qui ont été montrés dans des expositions et publiés en volume.

Jérôme Game : mini-phototextes sans photos

Le petit volume *Développements* se compose de quarante-neuf instantanés textuels, carrés ou rectangulaires, qui apparaissent au centre de la page blanche ou sont disposés en séquences de deux, trois, quatre textes par page.

Les dynamiques à la base du fonctionnement de cet ouvrage, composé comme une exposition photographique, sont présentées dans un texte liminaire, où l'auteur en retrace les grandes lignes de l'élaboration et du fonctionnement, et indique le chemin à suivre dans la lecture. Game explique que les « blocs-texte en prose - ou quand le texte fait image, et la lecture fait voir »⁸⁹ constituent la première partie d'une exposition de Benjamin C., qui sera aussi le protagoniste de son récit ultérieur, *Salle d'embarquement*⁹⁰. La fluidité entre le texte et l'image est importante, les deux médiums s'interpénètrent et en créent un troisième original et inédit :

[...] je manipule ce corps [celui de la forme artistique] tout aussi concrètement, mais cette fois en termes de signes purs : ce sont les problèmes (et les solutions) d'écriture qu'il [le texte] est parvenu à inventer. Et dans ce second cas, ce que je cherche à produire c'est un tiers-corps, à la fois virtuel et concret : un texte⁹¹.

La composition de l'exposition en blocs de texte propose une profonde remise en question des mécanismes du dispositif phototextuel, puisque l'image est réduite à la forme du texte sur la page, et l'action de représenter est confiée encore au texte et au concours de l'acte de lecture/interprétation.

88 Game, *Développements*, op. cit.

89 Ibid., 9.

90 Jérôme Game, *Salle d'embarquement*, Bordeaux, Éditions de l'Attente, 2017.

91 Témoignage de Jérôme Game dans Chiara Rolla, « Le Dialogue intermédial », *Publifarum* 30, 2019, <https://riviste.unige.it/index.php/publifarum/article/view/1932/2457> (visité le 2 septembre 2024).

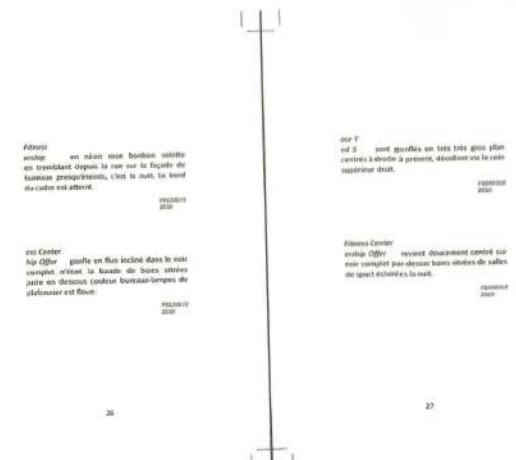


ILLUSTRATION 29 Jérôme Game, *Développements*, Paris, Manucus, coll. « Les Contemporains », 2015, pp. 26–27
COURTESY DE L'AUTEUR

Game remet en question l'hypothèse de base du dispositif photolittéraire, à savoir que la convergence entre deux médias et deux systèmes sémiotiques crée un *unicum*. Ce faisant, il interroge également le rapport entre texte et récit, qui, comme l'explique Bernard Guelton, ne sont pas superposables dans la sphère de la création littéraire :

[...] tous les textes n'étant pas des récits, loin s'en faut, il faut alors distinguer les supports des formes de communication, c'est-à-dire le porteur matériel de l'information, de la forme donnée à cette information. Si texte et image sont à la fois des supports et des formes de communication, le récit est, quant à lui, uniquement une forme de communication⁹².

Dans notre cas, le « tiers-corps » qu'est le texte sur la page blanche devient à la fois un support visuel et une forme de communication. Poursuivant son introduction, Game précise que dans l'ouvrage il a procédé à une hybridation de l'espace artistique et

92 Guelton, « Repérer et jouer la fiction entre deux médias », op. cit., p. 13.

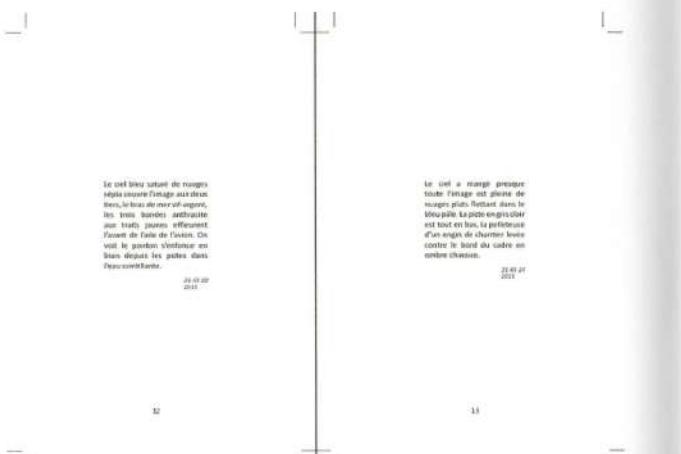


ILLUSTRATION 30 Jérôme Game, *Développements*, Paris, Manucius, coll. « Les Contemporains », 2015, pp. 12-13.
COURTESY DE L'AUTEUR

narratif, et que les textes racontent le « mouvement »⁹³ du monde, qu'ils contribuent à la réalisation d'un univers composé de lieux, de personnes, de mots, de phrases, dans une structure où les techniques de la composition photographique sont assimilées à celles de la narration : « Un zoom se crée, des liens, des tunnels entre lire et voir. Le monde se défamiliarise puis se recompose par la vue, cette vue-là, la vue-en-mots, celle du discours-indirect-libre les choses et met à nu leurs puissances »⁹⁴. Cet ouvrage intermédiaire en abîme, relevant de l'écriture brève, pourrait s'apparenter à un recueil de mini-phototextes ; il reste à vérifier si ces dispositifs mini-phototextuels *sur generis* créent des mini-histoires indépendantes et auto-consistantes.

En regardant de plus près le fonctionnement des faux clichés du livre, on remarque que ces textes ont une fonction documentaire, d'illustration de situations et de scènes : ce sont de véritables *ekphrasis*.

Dans les deux descriptions ci-dessus, on reconnaît le lieu, un aéroport, où une action peut se dérouler, mais la représentation est aussi brève que le laps de temps

93 Jérôme Game, *Développements*, op. cit., p. 9.
94 Ibid.

du déclic d'un appareil photo. Les formes verbales au présent de l'indicatif, et le sujet impersonnel lié au verbe voir, tendent à isoler la situation de tout contexte, et à souligner le simple rôle d'exposition de ces clichés.



ILLUSTRATION 31 Jérôme Game, *Développements*, Paris, Manucius, coll. « Les Contemporains », 2015, pp. 18-19.
COURTESY DE L'AUTEUR

En poursuivant la lecture, dans les textes ci-dessus, on continue à suivre la vision d'une réalité extérieure : on transite de l'aéroport à l'intérieur d'un taxi, où un passager (« il regarde ») est amené vers un centre-ville. Dans le premier texte, comme si on était en focalisation interne ou mieux en « regard avec » le passager, on voit ou imagine ce qu'il voit : la rue animée, des gens et un paysage reconnaissable apparaissent sur la scène. Dans le deuxième, on suit ses mouvements et son regard, qui se promène dans l'habitacle de la voiture. La juxtaposition des clichés en séquence peut être perçue comme une tentative de raconter une histoire, celle du voyage vers la ville, que l'on suit à travers les actions et les visions du protagoniste. Dans les pages suivantes, une séquence de quatre textes-clichés nous fait pénétrer dans la ville, ainsi qu'elle est perçue par la fenêtre du taxi : la fragmentation d'une enseigne lumineuse peut rendre compte de la vision compartimentée de l'intérieur d'une voiture arrêtée au feu de circulation.

D'un texte à l'autre, nous suivons le voyageur qui pénètre dans la ville en direction de sa destination. Le fil narratif, reliant les textes entre eux, est constitué par le

On voit le client aux entrées de la pharmacie de chasser tout le spacage en broum-broum-tandisqu'il époussette horriblement, un peu flou, regarder ses achats sur le tableau des articles de toilette et de ménage. Il l'assent alors porter un gilet orange fluo, les bras sont remplis. On voit la boîte, les caissiers, le caisse en noir de la pharmacie danser sur scène.

©2010

2010

Coca-Cola, Coke Zero.
Coca Light, Nuka Fanta.
Sprite, Diet Sprite, Diet
Pepper, Diet Pepper, Pepsi
Cola, Dr Pepper, Mountain
Dew, Mountain Dew, San
Miguel, Heublein, Aude
Liquor, Vodka, Beer, Light,
Ting, Too, Bree, Caribbean
Budweiser, Miller, Nesquik
Choco, AKA, Snapple
Lipton Ice Tea.

©2010

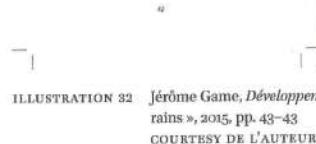


ILLUSTRATION 32 Jérôme Game, *Développements*, Paris, Manucius, coll. « Les Contemporains », 2015, pp. 43-43
COURTESY DE L'AUTEUR

récit du voyage en voiture, et l'expérience d'observation du sujet. Cette exposition virtuelle de courts textes-clés déstabilise nos habitudes de lecture et d'inférence, de composition de narrations à partir de minces détails, parce qu'elle nous oblige à prendre en compte et à visualiser les figures, tout en désavouant l'essence d'ekphrasis des textes, étant donné que, plutôt que de description, il s'agit de prise en direct sur la réalité, de son empreinte sur la page. En poursuivant le visionnage/lecture des images textuelles, nous reconnaissons peu à peu leur essence et leur consistance de vestiges de la réalité, soustraits à l'inexorable écoulement du temps. Le texte nous invite à suivre les mouvements d'un objectif photographique fictif, qui s'attarde sur un quartier de dortoirs, puis zoomé progressivement vers l'avant, et révèle des détails de plus en plus précis, jusqu'à se concentrer sur une femme pliant du linge devant une fenêtre, et puis s'élargissant à nouveau, pour se fixer sur une autre partie de la façade des immeubles.

Les mouvements de l'appareil photographique sont mentionnés, souvent, pour décrire des plans larges ou étroits : on suit ces mouvements, et on imagine les lieux, les personnes et les parcours. Vers la fin du voyage et du texte, nous entrons même dans un supermarché (Illustration 32) : d'un côté, nous suivons les mouvements d'un client



ILLUSTRATION 33 Jérôme Game, *Développements*, vue de l'exposition *Prétexte #2*, commissariat Hubert Colas, Friche la Belle de Mai, Festival actOral, 2015
PHOTO ANDRÉS DONADIO

et, sur la page d'en face, nous lisons la liste des boissons susceptibles de se trouver sur une étagère, ou à l'intérieur d'un réfrigérateur.

En empruntant le parcours de l'exposition-récit, nous pouvons retracer un trajet réaliste et, si le texte est parvenu à raconter une mince histoire, le livre a montré les miettes d'un quotidien que l'on peut partager, il est devenu un miroir et un enregistreur d'images, comme un appareil photographique :

Je mets en place une photographie textuelle (à savoir, des photos entièrement faites de mots) où l'écriture, travaillant à nouveaux frais l'économie des images, interroge le réel contemporain pris dans son rapport à une visibilité endémique et en sur-régime. Les « photographies » ainsi réalisées, que j'appelle également phototextes, sont des blocs-textes en prose centrés dans des feuilles de papier-photo de 280g/m² satiné, le plus souvent au format 60x60 cm, et imprimés au traceur. Elles sont ensuite fixées au mur, le plan d'accrochage étant déterminé selon le lieu et le nombre d'images⁹⁵.

95 Communication privée.

Game pousse à l'extrême le questionnement sur les « seuils du visible », en attribuant aux mots et aux textes des particularités qui sont l'apanage des images, tout en engageant une pratique de lecture renouvelée : on est contraint·e d'inférer, de combler par l'imagination les lacunes de la textualité boiteuse, puisqu'on n'est plus en présence de compositions où la convergence de différents systèmes sémiotiques contribue à créer un ensemble homogène et complet. Au contraire, on est confronté·e à une problématisation du rapport entre texte et image dans la prise en compte de la réalité.

Le contact avec le réel, à travers l'extrapolation de traces visuelles, crée une sorte de constellation composée de textes indépendants et connectés par une logique intérieure à l'ouvrage. Dans la conclusion de son ouvrage sur les factographies, Marie-Jeanne Zenetti propose une synthèse des modalités de fonctionnement de ces formes textuelles, qui me semble bien s'adapter à la démarche de Jérôme Game dans *Développements*, et aussi à celle de Anne-James Chaton que j'étudierai par la suite : « [...] à la tradition romanesque [les factographies] préfèrent les modèles du document, de la photographie, de la performance ; à la création, la réappropriation, au flux du récit, l'éparpillement du recueil »⁹⁶. Il s'agit donc de rendre compte de la complexité de la réalité à partir d'un regard singulier et apparemment objectif, qui extrait des fragments et les rend intelligibles à travers des manipulations et stratégies diverses : Game transforme le texte en cliché et l'œil en objectif d'appareil photo, Chaton utilise les tickets de caisse comme des traces du réel.

Anne-James Chaton : la richesse des tickets de caisse

Les factographies sont des formes d'écriture pas situables dans le contexte de la littérature « traditionnelle », mais qui la questionnent, et participent à en décloisonner les frontières ; les démarches de création de Anne-James Chaton correspondent parfaitement à la définition de ce genre de textes. Il est écrivain, performeur, artiste, il travaille dans la porosité des pratiques contemporaines, et agit avec une verve et une capacité d'invention extraordinaires. Dans son ouvrage rétrospectif publié en 2022 avec un titre ironique et utopique, *I have a solution for the planet*⁹⁷, il a rassemblé un échantillonnage de ses œuvres illustrant sa production artistique depuis 2003. Ce sont dix-huit séries de dispositifs divers, pour la plupart iconotextuels, où le quotidien et « l'insignifiant » sont traités par « une approche [...] conceptuelle – comme l'on parle d'art conceptuel – fondée non seulement sur des protocoles d'écriture mais aussi sur des dispositifs plurimédiaux »⁹⁸. Parmi les œuvres contenues dans le volume, une

série, ina
pour la r
sont à l'
constitue

Les dis
un titre e
Toutes ce
séquence
au mur p
Montreuil

Dans l'
série : « Pr
de faux-ar
ce lexique



ILLUSTRATI

⁹⁶ Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, Histoire, Politique », 2014, p. 345.

⁹⁷ Anne-James Chaton, *I have a solution for the planet*, Paris, Daisy, 2022.

⁹⁸ Anne-Christine Royère et Gaëlle Théval, « Assécher Perec ? Poétique du quotidien chez Anne-James Chaton », dans Corinne Grenouillet, Maryline Heck et Alison James, éds, *Écrire le quotidien aujourd'hui*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2024, p. 101.

⁹⁹ Chaton
¹⁰⁰ Royère
op. cit.