

## L'étale

**WIR** d'Anne Immelé et Jean-Luc Nancy, 48 photographies en noir et blanc, Filigranes éditions, 80 p.

*Au fond des images* de Jean-Luc Nancy, Galilée, « Écritures / Figures », 178 p.

Marie-Pascale Huglo

---

Numéro 204, septembre–octobre 2005

Jean-Luc Nancy, à bords perdus

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18418ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Huglo, M.-P. (2005). L'étale / *WIR* d'Anne Immelé et Jean-Luc Nancy, 48 photographies en noir et blanc, Filigranes éditions, 80 p. / *Au fond des images* de Jean-Luc Nancy, Galilée, « Écritures / Figures », 178 p. *Spirale*, (204), 20–22.

## L'ÉTALE

**WIR** d'Anne Immelé et Jean-Luc Nancy

48 photographies en noir et blanc, Filigranes éditions, 80 p.

**AU FOND DES IMAGES** de Jean-Luc Nancy

Galilée, « Écritures / Figures », 178 p.

On a feuilleté le livre d'images soigneusement composé. D'abord, les photographies d'Anne Immelé en noir et blanc, sans légende aucune; ensuite, le texte de Jean-Luc Nancy, « Lumière étale » et enfin, du même, traduit en allemand par Ulrike Oudée Dünkelsbühler, « *Stehendes Licht* ». On a refermé le livre dont la page titre est alors apparue dans toute sa force, couverture à laquelle on n'avait pas vraiment prêté attention, que l'on avait vite tournée pour voir ce qu'il y avait derrière mais qui, l'ouvrage une fois refermé, a commencé à se distinguer, à distinguer ce que Jean-Luc Nancy désigne par le mot *étale* : « *La mer étale compose ou dépose un moment d'équilibre et d'incertitude. Il s'y produit en même temps un apaisement et un flottement. L'eau mouvementée tend vers la masse, mais cette masse demeure labile.* » La lumière étale touche à ce que Nancy désigne plus loin comme l'hésitation même, le balancement de la lumière, l'oscillation de la présence, le débordement du regard. S'est alors nouée, dans l'image liminaire, cette labilité renversante que la succession des pages avait donnée comme une sorte d'évidence, dans un va-et-vient dénoué. Il ne s'agissait plus de passer d'une photo à une autre, mais de cristalliser le passage, d'*imager* l'oscillation.

Sur la couverture de *WIR*, la masse noire des pins photographiés se détache sur un fond blanc traversé par quelques taches ou traits sombres. Les lettres blanches du titre et du nom des auteurs se détachent à leur tour de la masse noire des arbres, comme pour mettre en abyme les jeux de contraste qui rythment la série photographique de l'album. Entre le noir et le blanc, mais aussi entre l'image et la lettre, entre le nom d'Anne Immelé et celui de Jean-Luc Nancy, entre le titre et la photographie d'une rue d'Alsace figurant dans l'album, où les trois lettres en majuscules « occupent le centre de la visibilité », s'expose le mouvement étiré du balancement, de l'adresse insaisissable que *WIR* — mot étranger et inclusif, retiré et tendu vers « nous », suspendu entre deux noms — manifeste exemplairement. L'orchestration de l'album est à l'image de la page cou-

verture : les éléments se distinguent avec netteté, chaque photographie (une par page, s'encadrant sur fond blanc) tranche avec les autres, le texte ne se mêle pas aux images, l'allemand se détache du français et pourtant, ils composent ensemble ce « *léger remuement qui fait masse* ». « *Image et texte sont prodiges l'un pour l'autre* », écrit Nancy dans *Au fond des images* à propos de l'interprétation. Dans *WIR*, la glose vient après les images, mais la possibilité reste offerte d'aller du texte aux images et vice-versa.

### Interpréter l'image, imager l'écriture

Quel est le lien entre la mer étale et les photographies d'Anne Immelé? Nulle mer, nul paysage océanique ne sont figurés dans ces images, aussi est-on, dans un premier temps, désarçonné, curieux de saisir le rapport qui s'instaure dans un écart, en l'absence de tout rapprochement manifeste. Chemin faisant, on découvre qu'entre le balancement des flux et celui de la lumière, entre la suspension étale des flots et la fixation photographique du mouvement, un lien s'esquisse qui ne se laisse pas saisir en dehors du déploiement de la glose. On discerne également qu'il y va d'une idée.

Gloser les images à partir de l'idée d'étale permet à Nancy de déplacer notre regard, de le distraire de ce qu'elles représentent : « *De manière insistante et murmurée [...], il est souligné que ce ne sont pas là des choses photographiées de tel ou tel sujet (ou objet), qu'il n'y a donc pas non plus là des choses photographiées, mais tout différemment des choses photographiques* ». En faisant dévier notre regard du photographié vers le photographique, la glose nous attire irrésistiblement vers la chose écrite et décrite, nous détournant par là même de la « chose écrivante » qui, à l'instar de la « chose imageante », est une force à l'œuvre, une puissance ouvrante. Il faut donc dévier encore, se détourner un instant du commentaire sur la série photographique pour distinguer la « *manière et matière* » de cette prose insistante.

Ce qui insiste, dans l'étale, c'est l'image. L'idée n'est pas dissociable de ce qui, dans l'écriture, fait image et sens, d'où la difficulté d'en rendre compte, d'extraire une définition. Cela est d'autant plus vrai que l'image ne cesse de se déplacer dans la glose, de dériver dans un mouvement qui résiste à toute cristallisation conceptuelle. De ces dérivations caractéristiques du style de Nancy ne découlent pas des couplages faciles (comme c'est parfois le cas), mais la faculté de relier et de délier l'idée dans la langue. Il s'agit, pour le dire autrement, de contracter l'idée, de la nouer dans le balancement même de la contradiction, là où les termes en opposition, souvent à partir d'une même racine, s'épousent et se relancent. L'éclairage proposé par Nancy est celui du clair-obscur qui, comme la mer étale, joint les contraires, en suspend, en égalise l'opposition. Parce que l'étale est à la fois mouvement et immobilité, présence et distance, forme et force, écart et franchissement, attrait et retrait, elle conceptualise et « *image* » (pour reprendre l'usage transitif du verbe proposé par Nancy) ce que l'on pourrait voir comme une « *simple* » figure, celle de l'oxymore, dont le « *silence éloquent* », qui lui sert souvent d'étendard, a perdu la faculté de nous étonner. L'étale rassemble alors dans le texte l'opération de l'oxymore, elle actualise et intensifie une puissance conceptuelle (imageante) perdue de vue dans la figure, rend *sensible* l'idée sans la figer dans une sorte d'évidence à soi définie une fois pour toutes. L'écriture de Nancy relève du mouvement étale qu'elle expose, mouvement qui débordre le cadre du commentaire ponctuel : il implique essentiellement toute image, toute expérience esthétique de l'image.

### Au fond

Dans son recueil d'essais intitulé *Au fond des images*, Jean-Luc Nancy ne s'intéresse pas à telle série photographique ou picturale, mais à la présence de l'image, qu'il s'agit de distinguer, d'une part, de la présence immédiate (l'être-là) des choses, et d'autre part, de l'imitation des choses. Au fond des images ne se trouve nul sens caché mais plutôt une force de



détachement portée « en avant », manifestée à la surface : « Telle est l'image : il lui faut être détachée, mise dehors et devant les yeux [...], et il lui faut être différente de la chose. L'image est une chose qui n'est pas la chose : essentiellement, elle s'en distingue ». Le fond est aussi bien un sans-fond qu'un sans-face dont l'image se détache et dans lequel elle se découpe : « Le décollement l'enlève et la porte en avant : il en fait un "devant", une face, là où le fond restait sans face et sans surface. Le découpage fait des bords, où l'image s'encadre : c'est le templum tracé sur le ciel par les augures romains. C'est l'espace du sacré ou plutôt le sacré comme espacement qui distingue. » Force monstrative « qui ouvre la faille de la présence », l'image évacue l'équivalence entre représentation et simulacre : « L'image doit être imaginée : c'est-à-dire qu'elle doit extraire de son absence l'unité de force que la chose simplement posée là ne présente pas. L'imagination n'est pas la faculté de représenter quelque chose en son absence : c'est la force de tirer de l'absence la forme de la pré-sence, c'est-à-dire la force du "se présenter". » En somme, l'image « n'est pas l'image de ceci ou de cela », elle « image ceci ou cela », en « présente l'absence ». L'étalement, c'est donc cette tension de l'image, « la tenue d'un écart en même temps qu'elle en est le franchissement », à la fois présence et retrait. Nancy ne dit pas autre chose, dans *WIR*, lorsqu'il écrit que cette « égalité du passage et de son absence [...] représente l'espace propre dans lequel l'image vient s'imaginer. L'image : une absence dans une présence, une partance dans une arrivée ».

Il faut noter ici que l'image dont parle Nancy n'est pas seulement visuelle : la seule analyse ponctuelle qu'il propose dans le premier essai d'*Au fond des images* porte sur une image littéraire, « dont la ressource visuelle est évidente, mais qui n'en reste pas moins le fait d'une écriture ». Par ailleurs, la faculté de montrer n'est pas seulement propre à l'image. Elle est aussi propre au texte, ce qui amène Nancy à s'interroger sur ce qui, entre image et texte, diffère et, plus encore, sur ce qui « fait image, y compris dans le texte ». Loin de camper l'image et le texte dans une comparaison terme à terme, « l'oscillation distincte » cerne,

dans l'une ou l'autre, l'image et le texte en puissance qu'actualisent un regard, une lecture : « En regardant l'image, je la textualise toujours de quelque façon, et en lisant le texte, je l'image. » Sans doute est-ce pour cela que, dans *WIR*, images et textes sont séparés, chacun affirmant son autonomie (même si la glose de Nancy se rapporte aux photos de « Anne I » ; même si elle nous invite expressément à voir ces photos) dès lors ouverte à l'oscillation distincte. C'est d'ailleurs cela que l'idée d'étalement manifeste : à la fois tresse de sens (texte) et image, elle constitue en elle-même l'âme et le corps de l'interprétation. « Interpréter, c'est cela même : c'est animer en tant qu'incarner et incarner en tant qu'animer. C'est configurer une intensité et intensifier une figure. » Si l'interprétation se fait en miroir, en chiasme, alors Jean-Luc Nancy est un prodigieux interprète. On peut cependant se demander si, dans sa capacité à désigner, avec l'étalement, la présence flottante de toute image, il ne perd pas de vue la singularité insistante de la série photographique d'Anne Immelé, si son regard ne s'égare pas du côté du général au détriment de ce qui particulièrement le touche.

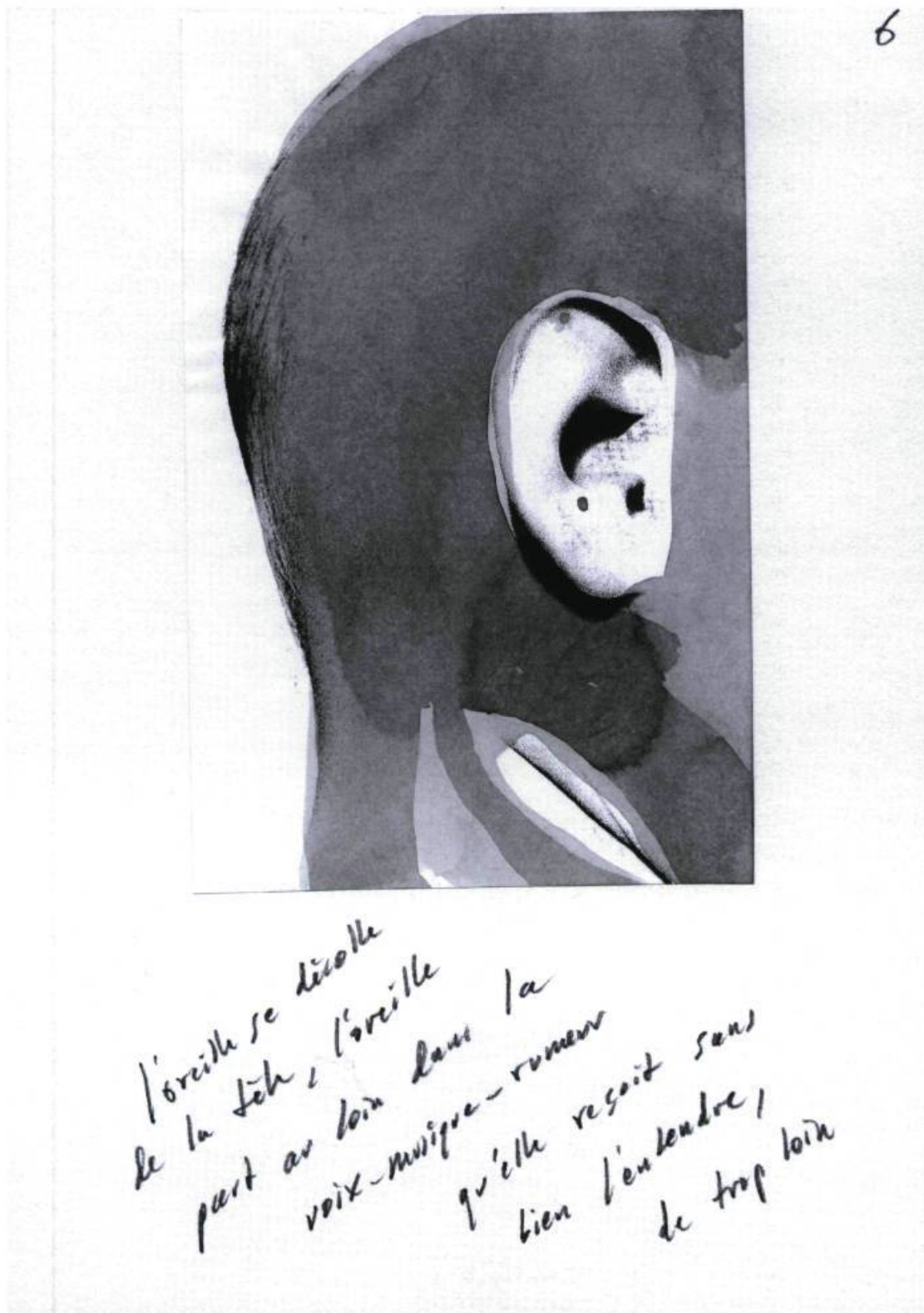
### Tenir l'intenable vacillation

Or, justement, Nancy n'oppose pas, dans « Lumière étalement », le général et le particulier, l'essence et l'accident : il les donne l'un et l'autre dans un seul balancement. Autant sa glose implique toute image, autant elle se tient au plus près de la série des photographies, dans l'examen attentif, pas à pas, d'un monde qui nous concerne : nous, *wir*, Anne Immelé, Jean-Luc Nancy et « nous autres », lecteurs, spectateurs. Nous sommes invités à revenir aux photos, à discerner ici une distance, là une surface, une découpe, un parking ou des lettres. Ainsi cheminant, nous voyons l'étalement qui revient, comme une marée, chaque fois la même et autrement : mer étalement, lumière étalement, image étalement, étalement du temps, étalement labile, gel étalement, étalement de vision...

Nancy fait ressortir, dans les photos, un éclat singulier presque lunaire, une lueur, une

« lumière qui ne s'allume ni ne s'éteint [...] qui est un suspens dont rien n'annonce ni la fin ni le début et qui s'exhale en buée, qui s'épanche en frottement, en effleurement et en léger remuement de la surface liquide de nos yeux ». La lumière est tactile, pellicule lumineuse qui implique le regard. Elle nous touche mais à distance, dans une sorte de réfraction, ce que les « images » de buée, de brouillard, de vapeurs, de pulvérisation et de fumée montrent à leur manière : la lumière étalement affecte l'œil dans une rencontre photosensible. C'est bien alors d'une sorte particulière d'image — la photographie — qu'il est question, et même d'une espèce photographique spécifique : « Il y a des photographies qui procèdent du choc, d'autres de l'approche et du retrait. Les images d'Anne Immelé sont de l'espèce étalement. » Cette espèce ne peut s'écrire autrement que dans les dérivations de l'étalement qui égalisent et modulent la contradiction. Le doigt de la photographe, écrit Nancy, « fixe le suspens souverain de l'hésitation. Il l'enregistre. Il l'incorpore. Il l'absorbe. Il l'enclenche et le déclenche : ici, maintenant, il faut hésiter et il faut rompre l'hésitation » (je souligne). On retrouve la figure de l'oxymore, qui est aussi de l'espèce étalement (on pourrait en dire autant du chiasme) dans le sens où l'arrachement distinctif de l'image ne se donne pas comme une violence brute mais comme une puissance en latence, comme une force renversante étirée, tenue à la limite, qui effleure et balance bien plus qu'elle ne bouscule ou déchire. Sans doute est-ce là, dans l'alliage dense des contradictions suspendues et le murmure continu de la prose (auquel les nombreuses allitérations, assonances et figures de répétition — dont la dérivation fait partie — donnent corps), que se distingue la manière propre (le tact) de Nancy, manière elle-même bien « balancée » puisque violence et douceur s'en mêlent, se mettent en tension. Entre Nancy et Immelé, il y a rencontre, miroirs renversants, regards croisés, ce qui nous amène à voir autrement les photographies de l'une et la glose de l'autre, l'un par l'autre.

Marie-Pascale Huglo



Trop, François Martin et Jean-Luc Nancy, dessin, encre et mine de plomb sur papier, printemps 2005.