

# Robert Jese

Qu'il s'agisse d'écriture, au sens convenu de l'expression littéraire, ou du signe tracé par le pinceau sur le papier, ou de l'image et de l'enchaînement des images que le film nous donne à rêver - dès lors que, sérieusement, radicalement, le processus de mise à nu se trouve engagé, dans la réalisation d'un texte toujours plus pur, toujours plus dur, toujours plus seul, plus lié à lui-même dans le principe de son incommunicabilité, celui qui lit comme celui qui regarde, sait, pour autant qu'il est proche de soi, qu'il n'adhère à de telles formes, implacablement suffisantes parce qu'implacablement belles, que pour être déjà lui-même entré dans la voie de la dénudation. S'il n'en est même, dans les commencements incertains de son propre cheminement, qu'à concevoir la possibilité - et comme l'hypothèse gratuite - d'une mise à nu du texte, c'est que déjà, revenu des oripeaux quotidiens de la vie et de l'emphase qui leur est attachée, il a cessé d'avoir affaire au sens obvie des choses et des formes et qu'il se trouve, là où le silence le tient sans cesse à distance des faits, soudain confronté à une irrépressible exigence de dépouillement - comme si et parce que, désormais, les schémas rationnels qui emprisonnent, en un discours préconstruit, le spectacle du monde et des hommes, cessaient d'opérer ou, guéris de leur outrecuidance, éludaient l'opération - en sorte que, brusquement désétabli de son habitus, le spectateur des signes, mi-voyeur mi-voyant, n'accède à la pauvreté conquise de l'œuvre que pour avoir dit oui, peut-être même sans le savoir, à toutes les puissances de renoncement qu'il portait en lui-même et que rien ne retient plus. Sans quoi, comment pourrait-il se reconnaître - et il s'y reconnaît cependant - dans les images de l'absence, dans celles de la distance, dans celles, aussi, de la répétition, de la rupture, du piétinement dans un temps sans passé ni avenir ? Si de telles images s'imposent chacune comme le miroir fragmentaire et cependant total d'une existence aux prises avec la stupeur d'exister, c'est que la mise à nu du texte à laquelle nous sommes conviés à assister ne se déroule pas seulement sur la page blanche ou sur l'écran, mais qu'elle a commencé en nous son travail de sape des valeurs établies et des habitudes de voir. Nous arrivons ici, du fond de notre incertitude, au moment où se joue hors de nous, face à nous, ce que nous sommes, ce qu'est la vie, ce que sont l'espace et le temps. Ce qui devrait nous repousser nous invite. Ce qui devrait nous faire fermer les yeux, dans le refus de voir notre finitude sans raison et notre facticité sans valeur, nous tient, au contraire, attentifs, éveillés et captivés - comme nous le serions par une image de nous-mêmes que nous aurions conçue à contrecourant de notre conscience utile et de notre bonne conscience, comme cela, pour rien. Et, parce que sans but apparent et sans justification (si ce n'est celle d'une congruité esthétique qui est tout l'art du poète, du peintre ou du cinéaste), cette image nous est la plus essentielle et, certes, la plus inoubliable : une nudité telle que jamais, en notre radicale précarité, nous n'aurions osé en rêver.

Qu'un visage apparaisse, le même visage répété cent fois, mille fois, dans le même balancement de l'ombre et de la lumière ; qu'une déambulation, sans finalité occupe la scène toute entière, la même déambulation, sur la même scène, dans la même absence de but ; qu'un rite s'accomplisse, comme de peindre et d'orner un visage, chaque signe tracé, chaque geste, chaque posture enfermant davantage le sujet dans sa propre énigme ; qu'au lieu des images attendues, par-delà l'impersonnelle graphie d'un texte purgé de toute syntaxe, se propagent les soupirs de l'amour ; que le corps soit traité comme la chose et la façade ; que la chose et la façade tiennent lieu de corps... tous ces avatars de la figuration ne jouent pas seulement comme les temps forts d'une ascèse esthétique ; l'entreprise, qui prend ici le risque d'un film ou là, celui d'un poème ou d'un dessin, n'est rien moins que gratuite. Le dépouillement qu'elle pratique - éliminant les superstructures et superfluités narratives pour n'exposer que les schémas rythmiques fondamentaux et les articulations sémantiques essentielles - nous renvoie à notre propre pratique du dépouillement : ainsi l'image devient-elle un emblème, qui rallie, dans sa lumière, tout ce que nous tenons pour notre être, dès lors que nous ne tenons plus à rien.

Dénudé, amené à sa pure textualité, vide de toute fonction démonstrative, explicative, didactique et purgé de ses références anecdotiques (psychologiques, sociologiques ou historiques), le texte est enfin donné seul, sans rémission, hors de salut - niant par sa simple consistance, par sa simple existence, la classique opposition de l'éthique et de l'esthétique. Car l'approche du texte ainsi rendu à lui-même ne saurait se faire ni en vertu de critères seulement formels, ni en vertu d'une idéologie moralisante ou d'une adhésion humaniste dont il serait porteur. Le texte, ici, figure l'existant - et nous est donné comme un ensemble pertinent de signes, représentatifs de notre position ontologique. C'est pourquoi il nous offre la chance d'un rendez-vous avec nous-mêmes, non au sens d'une introspection toujours plus ou moins complaisante, mais dans le surgissement d'une image de soi, contre laquelle nous ne pouvons rien. Alors, ce que nous avons pu croire simple spectacle parmi tant d'autres se révèle, dans sa vérité, comme une manière d'épreuve métaphysique. Chercherions-nous à le briser en fermant les yeux ou en revenant à des discours plus convenus, ce miroir qui nous a été une fois tendu ne saurait être aboli : nous le portons en nous comme il nous porte en lui. Désormais et à jamais, la vie est différente.

Claude LOUIS-COMBET  
« de la nudité du texte »



ROBERT SEVE à la

CINEMATHEQUE FRANÇAISE

les 16 et 17 MARS 1983

FILMS PRESENTES

16 MARS 21h. en présence du réalisateur.

Présentation par MARCEL HANOUN et PATRICE ENARD

AFRICAN SUITE :

- 1967 : L'ARC MUSICAL N'GBAKA
- 1967 : LE MUSEE BOGANDA
- 1972 : CLEMENT MARIE BIAZIN  
PEINTRE CONTEUR AFRICAIN
- 1971 : CLOSE UP

CYCLE : LA MISE A NU DU TEXTE :

- 1969 : TENTATIVE D'APPROPRIATION ONIRIQUE D'UNE PEINTURE FACIALE RELEVÉE  
CHEZ LES CADUVEO DU BRESIL PAR CLAUDE LEVI-STRAUSS en 1935
- 1967 : VACUUM
- 1967 : OPEN
- 1974 : EROGRAPHES
- 1975 : MECHTILT (Texte et voix de Hélène CIXOUS)
- 1975 : SKYROS

17 MARS 21h. en présence du réalisateur

- 1959 : ABS/TRACKS
- 1961 : ERGOSMA (Sur des poèmes de Paul ELUARD)
- 1965 : PANTHEON
- 1964-67 : WATERLOO MORNE PLAINE

MONTAGE EXPERIMENT :

- 1969 : PREUVE PAR NEUF DE L'INANITE DU FILM de PIERRE TABOURET
- 1969 : DIFFRACTIONS de JEAN WEBER
- 1969 : TENTATIVE D'APPROPRIATION ORINIQUE D'UNE PEINTURE FACIALE RELEVÉE  
CHEZ LES CADUVEO DU BRESIL PAR CLAUDE LEVI-STRAUSS en 1935.
- 1980 : IN THE FOOTSTEPS OF DOMINIQUE NOGUEZ IN MADEIRA MADEIRA 1980  
de Bob FEARNES, Brenda MARTIN, Tony SINDEN, Giovanni MARTEDI et Robert SEVE

CYCLE : POUR BIEN LAVER L'OEIL :

- 1967 : VACUUM
- 1967 : OPEN
- 1970 : CENE
- 1970 : ACT
- 1970 : TRAJECTOIRES
- 1971 : CINEMATHIC STORY BOARD
- 1980 : COMPTES DE FAITS DU 7ème ART

à la sortie «Exposition» des image de  
COMPTES DE FAITS DU 7ème ART

(Salle de Chaillot)