

GLISSEMENT AU BORD D'UN TROTTOIR GLACÉ

Mais pourquoi la photographie devrait-elle s'adapter à nos yeux ?

[Laszlo MOHOLY-NAGY, *Net ou flou?*, 1929]

Il y a cette photographie qui montre le photographe. Il est là, fixant l'objectif, posant devant une baignoire. De cette dernière émerge une tête. Des yeux qui l'observent. Un contexte quotidien: une salle d'eau, une salle de bain. Mais si le photographe est là, devant l'objectif, rien n'assure pour autant que la figure puisse être reconnue à ce titre. En fait, rien n'est plus incertain. Le sujet photographe n'est pas *de facto* révélé. En outre, un léger flou l'affecte; la figure *visée* serait plus exactement derrière lui, nette, émergeant du bain. Regard brouillé entre l'objectif et son sujet, le photographe pose donc, sans rien qui puisse le désigner comme tel.

Il y a aussi cette autre épreuve qui montre ce qui semble être une embarcation tirée de l'eau, esseulée dans l'herbe, sculpture en cale sèche. Vraiment? L'image est nette, soit, mais demeure énigmatique. Sa précision même finit par en accuser l'étrangeté. En y regardant de près s'impose le besoin impérieux d'une confirmation. De quoi s'agit-il au juste? Qu'est-ce que ceci fait là?

Parce qu'elles affichent du reconnaissable, qui pourtant vient subitement buter contre sa fin, son terme et sa limite, ces deux photographies pourraient agir comme une mise en garde ou comme une mise au point: il faut d'abord connaître pour reconnaître. Et, de toute manière, le degré de connaissance qu'on croit détenir d'un reconnu serait toujours matière instable, instant précaire et processus rompu, parce que le moment de son achèvement est indéterminé.

Regardons de plus près. Dans ces deux photographies, une bonne mesure de reconnaissable est donnée. Mais entre ces deux pôles s'expose toute une gamme d'épreuves où le flou et l'innommable envahissent le champ jusqu'à le combler. Le mouvement de reconnaissance est ralenti, freiné jusqu'à l'immobilité. Toutefois, la disposition perceptive qui nous les fait saisir comme vacillement de la reconnaissance provient justement du voisinage des deux images saisies comme les possibles étalons d'un « bien voir », d'un « voir juste », où le visible serait traduisible en figures nommées. Dans les autres, il y a quelque chose de trop loin, trop près, trop flou, trop petit, trop grand, d'incertain. La « juste » distance est abolie, le foyer devient errant, les repères sont supprimés. Difficile ou impossible de reporter certaines de ces images à du visible référentiel, apprivoisable. Bref, à du dicible énonçable en termes figuraux. Le discours devrait donc alors simplement modifier son registre, c'est-à-dire s'extraire du régime transitif puisque l'image photographique n'apparaîtrait plus comme image de quelque chose, mais comme image simplement.

Mais voilà, justement, la chose n'est pas si simple. Car toujours quelque chose de référentiel subsiste, même si l'opération transitive est diversement entravée jusqu'à être bloquée, même si la capacité de nommer se dilue peu à peu. Le référentiel, à la limite, devient indiscernable, trop petit, trop grand, trop rapide, trop flou. Mais il demeure.

D'ailleurs, c'est sur la surface d'un trottoir glacé que la reconnaissance dérape le plus assurément, elle dérape encore quand une rotation de l'objectif durant l'exposition l'accompagne. L'image présente une surface bosselée, ondulée, parsemée de reflets. Une limite serait ici atteinte quand à la figure se substitue une texture. Dans une autre photographie, quelques gouttes de pluie, éblouies par le flash, sont propulsées à la dimension d'un ciel étoilé ou à celle d'une lamelle glissée sous le microscope.

Entre la figure et la texture, par degrés intermédiaires, la vision gagne ou perd en certitude. Un plan d'eau surmonté d'un pan de ciel. L'éphémère sillon d'écume laissé à la surface de l'eau par le passage d'une embarcation. Des cabanes d'oiseaux haut perchées au bout de longues perches, minuscules sous un nuage ascendant. Ailleurs, c'est le passage rapide d'un fantomatique écran de ciné-parc qui se profile derrière

les panaches flous de roseaux. Ou encore la maison de Serge Lemoyne, maintenant elle-même emportée par un incendie. Pour être vue, la chose doit être dite.

Portée au seuil du méconnaissable, assiégée par l'innommable, l'image pourrait sembler surgir comme pleine mesure de visible, à mesure qu'est repoussé le dicible, à mesure que s'éloigne la référence. Mais en fin de compte, cette pleine mesure de visible, où il s'agirait de voir sans pouvoir reconnaître, de voir sans pouvoir nommer, ne s'impose plus comme une « pleine mesure » mais plus justement comme une démesure, comme un débordement. Une dé-mesure du monde, un trouble de la distance, de la dimension, de l'identification.

Pourtant n'est-ce pas là tout simplement le calque de la vision la plus ordinaire ? Parmi la multitude confuse des coups d'œil quotidiens, vites, flous, tout juste fonctionnels, le plus souvent distraits, dans le flux constant des regards approximatifs, quelques moments singuliers où l'attention se fixe ? Oui, peut-être, mais pas exactement. Ces coups d'œil ne font question qu'au moment où ils s'exposent en fragments, révélés, séparés, isolés, cadrés et mis en exposition. Car ils seraient ici extraits du fouillis inextricable où d'habitude ils se perdent, quelques gouttes échappées d'un fleuve au débit prodigieux. Car ici le regard s'attarde et plus encore, semble-t-il, quand la vision perd son acuité. Le travail photographique de Yan Giguère inscrit ici justement une tension fascinante entre le regard ordinaire et celui, attentif, que réclame une exposition.

Le temps de voir réclame ses mesures.

Paru dans *Vox*, n° 10, hiver 2001, sans pagination.