

**Catherine Perret***Distance, démesure, distance: un roman, 2005*

C'est une photographie en noir et blanc. Fondamentalement noire. Au fond, occupant la moitié droite de l'image, l'écran modeste d'un moniteur invisible découpe la nuit sans pour autant l'éclairer. C'est à peine si, au passage de l'écran, l'encre qui baigne la moitié gauche de l'image se dilue du reflet de la lumière. Au centre, la verticale d'un pilier d'ébène tranche à son tour sur la surface éblouissante de l'écran. J'y déchiffre avec peine deux mots qui font comme un titre à ce que je vois : Nächste Schritte. Littéralement : " prochains pas ". Renvoyée par l'écran, aucune trace de pas, aucune trace de proximité : immobilité et solitude. Assis côte à côte devant une table blanche où il me semble vaguement distinguer un stylo et une pile de feuilles vierges trois messieurs me regardent impassiblement.

Pour savoir "qui " marche dans la photographie, il faut reprendre à zéro. C'est une photographie en noir et blanc. D'un noir démesuré, d'un noir artificiel. On y a fait le noir. C'est une camera obscura au fond de laquelle se projette, effet d'un orifice invisible, le portrait, banalement télévisuel, de trois " experts ". La photographie est construite comme un tableau. A preuve, à gauche de l'image, la présence de ce que dans la peinture classique, on appelle l'"introduceur", ce personnage qui tendant l'index et se tournant vers moi, me désigne la scène qu'il convient de regarder. L'introduceur est en l'occurrence interprété par un micro, tenu par une main féminine, coupée à hauteur du poignet par le cadre de la photographie. Cette main, ce micro me disent tout à la fois : " regarde " et " écoute ". Elles m'indiquent l'écran où les personnages attentifs se taisent. Cet introduceur au tableau est rarement seul. La plupart du temps, il est relayé par un groupe de personnages qui regardent également " la " scène, celle qui est à voir et peut-être à entendre, et qui incarnent ma présence dans l'espace de la toile. Ici, de même, un groupe de personnages m'attend pour m'introduire au cœur de la photographie : ce sont deux tables, couvertes de nappes lourdement damassées, et sur chacune d'elle, deux verres remplis d'eau. Scène de genre et nature morte confondus, le rôle des figurants est tenu par les objets. Ne sont-ils pas, dans l'empire de l'abstraction moderne, nos plus fidèles, nos plus loyaux représentants ?

La photographie dessine une croix. La croix de l'abstraction géométrique. La croix des tableaux d'Olivier Mosset. Horizontalement, et de gauche à droite, découpés et séparés par l'obscurité, je compte : une main surmontée d'un microphone ; une table adossée à un pilier, dont les pieds sont dissimulés par les plis aigües d'une nappe sur laquelle s'élève un verre d'eau rempli d'eau ; puis une seconde table identiquement ronde, recouverte de la même nappe, au drapé pareillement disposé, surmontée du même verre d'eau rempli d'eau, mais dont cette fois apparaît le support triangulaire, légèrement brillant. Ces tables dont la base évoque le trépied, où les plis de la nappe rappellent l'abat-jour, sont des objets génériques :

des signes d'objets, aisément réductibles au diagramme visuel qui permet de concevoir ce que le marketing appelle une " gamme ". Du trépied à la lampe en passant par la table, mais également par les chaises et pourquoi pas, les nappes et les verres. Des objets programmés par l'industrie humaine.

En partant du bas, du milieu de l'image, et en remontant à la verticale, je vois : un pilier qui monte et coupe les plis de la nappe, puis traverse l'écran transi de blancheur, avant de se perdre dans la nuit ; et enfin, tout en haut et à droite, un second écran rectangulaire, de taille réduite, aveugle cette fois mais d'une blancheur tout aussi vertigineuse : le viseur de la rampe de sécurité. Au centre de la croix que dessinent l'horizontale et la verticale, entre le bord de l'écran et le bord du pilier, sur la table où sont assis côte à côte les trois messieurs vêtus de gris, pend un petit drapeau pâle où je reconnais la croix suisse.

La photographie mesure la distance entre les objets. D'avant en arrière, il y a d'abord la fosse noire entre le micro tenu par la main et le premier verre d'eau rempli d'eau, symbole étique d'une assistance invisible. Puis il y a la disproportion entre les tables n°1 et n°2, accusée par ces drapés qui décroissent suivant la logique d'une ligne de fuite latérale. Il y a enfin l'abîme entre la table n°2, à droite de l'écran, et le mur que suppose au loin, très loin, la lueur microscopique d'une inscription encadrée. Tableau conceptuel ? Simple signalisation lumineuse ? On ne le saura pas. Une seule chose est sûre : l'écart qui sépare les ombres, projetées au sol, du drapé de la nappe et ces lettres fragiles est incommensurable.

Mais le vide le plus cruel est celui qui est découpé par le cadre de la photographie. Le vide entre ce que je vois et ce à quoi le micro tendu au premier plan réfère : l'autre moitié de la scène, celle où d'autres messieurs, pareillement impassibles sont probablement là, les bras croisés dans les manches de leurs costumes anthracite, contemplant l'écran lumineux qui se détache sur le noir.

Vraisemblable, cet espace de référence n'en est pas moins exclu par l'angle de vue choisi par le photographe : celui-ci me place de biais, et m'invite à parcourir la photographie depuis la main jusqu'à l'inscription qui luit au loin ou plus exactement depuis le sol où deux minuscules attaches retiennent le fil du micro jusqu'au tableau invisible où deux non moins minuscules taches les réfléchissent faiblement tout au fond de ce que je peux nommer désormais : une salle. La photographie est construite comme une croix, mais cette croix ne fait fond de nulle grille. Ignorant le face-à-face de la perspective, comme l'à-plat du tableau abstrait, la croix s'étire et s'anamorphose, le tableau fuit et de la distance fait démesure.

L'image se déroule de gauche à droite. Elle glisse dans les ténèbres le long de l'écran jusqu'à ces lettres indéchiffrables qui indiquent la sortie. Nächste Schritte. Un pas après l'autre. Un objet après l'autre. De l'introducteur au premier groupe de figurants. Mais elle ne s'arrête pas devant la scène, devant l'écran. Elle passe au second groupe de figurants pour se perdre dans une nuit dont les seules constellations sont quelques lettres indéchiffrables. Celui qui passe ainsi ne fait pas partie de la scène. Il ne la regarde pas à proprement parler. Il la traverse et, la traversant, l'éclaire d'un autre sens que celui qu'impose la vraisemblance mimétique et dramatique du tableau. Distinct du sujet du tableau, le sujet de la photographie n'est pas la

vidéo-conférence dont je vois, assis dans l'écran, les télé-partenaires visibles mais absents, tandis que de l'autre côté de l'image, invisibles mais présents, siègent leurs interlocuteurs de chair et d'os. Le sujet de la photographie est le passage du photographe et la manière dont celui-ci croise sans les toucher ceux qui, aussi loin qu'ils puissent être, apparaissent tout proches à leurs interlocuteurs parce qu'ils leur parlent au temps t. du présent qui les réunit. Le sujet de la photographie est cette distance regagnée sur la démesure et comment la recréer.

Le centre de la photographie, autrement dit la cible du photographe, est, sous la croix suisse, le petit socle, blanc cerclé de gris, qui porte le fanion national transformé en fourniture de bureau. Plus qu'une image d'objets, c'est une image de socles. Main-socle du micro, table-socle du verre d'eau rempli d'eau, socle triangulaire du pilier, trépied-socle de la table. C'est une photographie de sculptures parmi lesquelles s'impose le drapé en marbre des nappes blanches et satinées. L'image dresse les objets à la verticale. Ils parlent d'un monde où la stature est souveraine, et où ce qui compte, c'est le statut.

Au milieu de ces statues, flottent des objets sans usage et des mains désœuvrées. Des verres sont remplis d'eau sans buveur pour les vider. Une main tient un micro sans personne à qui le tendre. Jusque dans l'écran-vidéo où des messieurs confortablement adossés croisent les mains sans rien faire. La composition du tableau dresse la scène pour l'action, mais d'action, hic et nunc, il n'y en a pas. Juste de la télé-action. De l'action à distance. De la distance sans différé. De l'écart sans lointain. Simulé par l'écran.

Dans ce présent pétrifié, une ligne cependant sinue au premier plan : fil du micro, minces tubulures des pieds de tables, arêtes des coins de nappes, ombres au sol de ces mêmes tubulures et de ces mêmes coins de nappes. Un trajet s'organise, projetant l'ensemble de la scène au fond, dans l'angle invisible d'un espace sans dimension représentable. Si proches qu'ils puissent être, objets et sujets transfigurés en socles et en personnages, sont recréés au loin, à distance, comme " l'unique apparition de ce lointain " où l'imagination peut les retrouver. L'impossible rencontre de l'image photographique et de l'image télématique fait un roman. Alors et alors seulement, le photographe, tel le narrateur, peut s'éclipser. En douce.