

Marc-Olivier Wahler*Claudio Moser, 1997*

Ainsi donc, l'eau se transforme en gaz, la lumière est absorbée par l'obscurité, la neige fond, le métal rouille... Les cycles de la vie traversent d'innombrables étapes, que l'on peut isoler et étudier en ethnologue, physicien, chimiste, philosophe. Mais où commence la périphérie, où finit la ville ? Fait-il encore jour ou est-ce déjà la nuit ? Est-ce du sable ou de la pierre ? Que se passe-t-il au moment précis de la transformation, en cet instant imperceptible où se joue le destin d'un état, d'une matière, d'un lieu ?

Une sorte de trou noir. De collapse gravitationnel.

Un *no man's land* d'une densité infinie. Étudier un tel phénomène dépasse, bien entendu, tout bon sens. Reste la fascination, que nourrit l'imagination. Finalement, on se dit que l'œuvre d'art n'est pas très éloignée de cet état de trou noir. Un champ d'expérience qui opère selon ses propres forces de gravitation, une matière poreuse si dense que toute périphérie y est immédiatement absorbée et transformée, une plaque tournante qui s'est emballée et tourbillonne comme une toupie folle. On n'entre pas dans un trou noir. On y *pass*e. Plus d'avant, plus d'après, rien qu'un mouvement, un passage est au cœur de la démarche artistique de Claudio Moser. Recourant à la photographie, de préférence en noir et blanc, l'artiste traque cette faille, cette aporie, cet accident qui laisserait pressentir un passage où le blanc devient noir, où le noir devient blanc.

Comparaison algébrique. Le rapport a/b est tout entier non pas dans un nombre c tel que $a/b = c$ mais dans le signe (/) qui sépare a et b . Marcel Duchamp

Théâtre de sa quête : la ville, écrin de vies humaines, phénomène associatif, cosmopolite et dans le même temps écran mouvant d'inhumanité, de désintégration, avançant comme un désert dans un souffle de gasoil.

C'est souvent à la périphérie que s'effectue le travail de l'artiste. Là où commence la banlieue, là où finit la ville, en ce point de passage invisible, en ce point indéterminé où le blanc et le noir mutent (il faut s'y faire, remarquait Einstein, il n'y a pas de point fixe dans l'espace).

Images de l'absence. Tout d'abord, Claudio Moser évacue toute présence humaine. Non pas – comme c'est trop souvent le cas en photographie – pour se concentrer sur le graphisme, la composition et la lumière, mais pour éloigner toute dérive affective, toute tentation d'identification.

Un entrepôt. Les portes grillagées sont ouvertes. Personne n'entre, personne ne sort. Un bâtiment industriel en construction. Son squelette est dénudé, au milieu de constructions en voie de décrépitude. Un péage d'autoroute. Les voitures semblent immobilisées. Elles ne sont

qu'en *transit*, elles ne font que passer, dans un crépuscule sans fin. Images d'immeubles coupés au carré, érigés derrière une rangée d'arbres. Les fenêtres ne trahissent aucune présence. Elles réfléchissent la lumière extérieure, miroirs d'un monde mis en abîme. Et les ponts coupés de part en part par le cadrage de photographie relient le vide au vide, dans un mouvement horizontal continu.

Un parc de voiture. Aucune présence humaine. Sous un ciel désespérément blanc, aucune ombre ne permet d'évaluer le moment de la prise de vue. N'importe quand. N'importe où. À l'image de ces véhicules, immobiles mais destinés à *circuler* à toute heure, le temps n'est pas suspendu : il a subi une accélération telle qu'il a atteint les limites de sa vitesse. Une « vitesse de libération » pour reprendre les termes des physiciens (et le titre d'un ouvrage de Paul Virilio) qui qualifient ainsi une vitesse échappant aux contraintes de la gravitation et laissant tout objet, toute sensation flotter dans un temps en perpétuelle circulation. La vitesse, comme référent photographique.

Sans être parti, on est déjà plus là. Nicolas Gogol

Quand on entre dans une exposition de Claudio Moser, on cherche d'abord à briser le mur de neutralité, à ébranler ce monde de l'absence. Certes, chaque photographie revendique un espace autonome et fonctionne comme un appât pour attirer l'attention. Mais imperceptiblement, les yeux glissent sur ces surfaces si denses, insensibles à notre quête d'un quelconque îlot apaisant. « Pas de point fixe ». La circulation du regard s'emballe, soutenue par les formats horizontaux, étendue sans fin, horizons vertigineux. La vue glisse, chancelle, n'expérimente plus la notion d'observation, mais celle de *trajet*, alimenté par le carrousel d'incessants flux et reflux.

Le *trajet* du regard trouve sa cohérence dans celui, quotidien, du photographe. Lorsque l'on demandait à l'artiste ce qu'il faisait pendant son année passée à New York, celui-ci répondait invariablement : « je me promène ». Il prenait en effet chaque jour le train, le métro, le bus et se laissait transporter jusqu'au terminus de la station. Pendant ce parcours, il se servait d'un appareil panoramique jetable et photographie, à *l'aveugle*, sans un coup d'œil dans le viseur, sans souci de cadrage et de composition. Juste des clichés, *en passant*. Une fois arrivé au terminus, il s'en retournait à pied et déambulait au hasard des rues en prenant cette fois le temps de cadrer les images.

Que ce soit d'un point de vue formel (brèche entre le noir et le blanc), d'un point de vue thématique (lieux de transit : ponts, autoroutes, gares, arrêts de bus, parkings, immeubles, etc.) ou du point de vue d'une pratique artistique (transition d'un endroit à un autre, parcours conditionné par le hasard, prises de vue furtives...), l'œuvre de Claudio Moser est tout entière traversée par cette notion de passage.

Elle trouve ainsi un écho dans les pratiques créatives repérables chez les artistes d'aujourd'hui. Promeneurs intrépides, ceux-ci plongent en effet dans notre univers quotidien sans trajectoire préétablie. Ils jouent à se perdre au gré de leurs errances, hantent les chantiers marécageux, les couloirs interlopes et revendiquent le brouillage des codes, l'égarément à travers la jungle de nos signes.

Alors qu'à la suite de la *Beat Generation* et suivant l'injonction bretonnienne « Lâchez tout », les protagonistes du Land Art quittaient leur atelier pour arpenter *on the road* les gigantesques étendues américaines à la recherche d'un site à investir, les artistes de cette fin de siècle n'investissent plus rien du tout. Ils ne partent pas en expédition, ils se promènent. Ils ne se positionnent pas face au paysage, ils se glissent à l'intérieur de celui-ci, de la même manière que les pirates d'aujourd'hui ne braquent plus les banques avec cagoules, *uzis* et voix d'hystériques, mais naviguent dans les systèmes virtuels, déstructurent les dispositifs de sécurité et s'infiltrent *incognito* dans les banques de données.

Quel critère opérationnel peut-on défendre ? Quel espace peut-on réellement investir ? Quelle identité peut-on honnêtement défendre aujourd'hui, lorsque s'amplifient, à la vitesse de la lumière, les proliférations sémantiques, les états transitoires, lorsque partout s'imposent les logiques propres aux virus, rhizomes et autres métastases.

Où commence la banlieue, où finit la ville ? La notion de territoire s'est désarticulée. Le cœur et la périphérie se découvrent partout, simultanément. L'explorateur – décide et avisé – cède le pas au promeneur, qui de vitrines en vitrines se laisse glisser dans un flux maîtrisé par son propre désir, son propre rythme.

La promenade recèle une vertu efficace et salvatrice : celle, tout simplement, d'habiter le monde.