

Clément (André)
Photologie

Publié :

« Photologie » [André Clément], *Spirale*, 91, octobre 1989, p. 5.

Bloc Réf. : CAMERAE LUMINOSAE, installation photographique de André Clément, Galerie Frédéric Palardy, du 2 au 19 septembre 1989.

PHOTOLOGIE

Une enfilade de cadres de portes avec au bout une fenêtre. Chaque cadre de porte, avec le mur autour, est une photographie grandeur nature (à peu près) découpée en son milieu. Le cadre de porte est faux mais ce qu'on voit au travers est vrai, or ce qu'on voit c'est un autre faux cadre de porte, qui laisse voir un autre faux cadre de porte, etc. pour arriver à la fenêtre elle aussi fausse mais dont la lumière qu'elle laisse percer est vraie. Vraie ? Peut-être que cette lumière est fausse par rapport à ce sur quoi elle ouvre ? La simple tâche de décrire ce dispositif photographique d'André Clément met en jeu des couples d'oppositions fondamentaux dans notre culture et conduit à des associations surprenantes : la lumière est fausse comme un cadre de porte qui ne vaut que par le vide qu'il ménage et par ce qui peut (se) passer.

Reprenons encore une fois cette description : ce qu'on voit dans le cadre de la porte ce n'est pas la porte mais ce qu'il y a dans la pièce, au fond de laquelle il y a un cadre de porte qui donne sur une autre pièce, etc. Si ce qu'on voit est réel alors on est assuré que la porte est ouverte (on ne voit pas la porte mais au-delà). Mais si ce qu'on voit est fictif (trompe-l'œil) alors la porte pourrait aussi bien être fermée et tout se dessinerait sur la porte. Le vrai c'est l'ouvert, le faux c'est le fermé. Mais voilà que faux peut ouvrir sur le vrai ou encore (si on considère la lumière qui vient du fond) le vrai peut percer à travers le faux, découper à travers ses couches successives, trancher dans l'illusion : la lumière est agressive, nous avons inventé l'illusion pour la supporter. Lorsque la lumière entre, le faux devient visible, l'illusion s'installe comme si c'était l'illusion qui faisait entrer la lumière. Nouveau vertige.

En fait l'épreuve qui consiste à décrire une oeuvre permet de se confronter à ces couples d'oppositions qui structurent notre pensée et de développer notre réflexion sur ceux-ci. La valeur conceptuelle d'un dispositif tel *Camerae Luminosae* nous rappelle combien pauvre serait une pensée qui n'aurait que le miroir comme métaphore pour penser ses opérations. Pourtant le miroir devait assurément être l'invention d'un artiste.

Auto-représentation

Quel intérêt que la pensée puisse penser ses opérations ? Quel rapport entre les arts plastiques et le problème hégélien d'une représentation qui peut tout représenter sauf

comment elle représente? C'est que le problème est évoqué dans *Camerae Luminosae* : lorsqu'on regarde dans l'enfilade de cadres de portes, c'est comme si on voyait à travers une succession de chambres qui n'existent pas, évoquées par les photos. En fait les cadres successifs peuvent évoquer les plis d'un soufflet : nous sommes dans une chambre photographique, la lumière de la fenêtre du fond (la lentille) vient jusqu'à nous et projette derrière nous une image : comme il se doit, il s'agit d'une image en négatif de surcroît inversée. Mais cette image à cette particularité : elle représente l'intérieur de la caméra! La photographie comme moyen exhaustif de représentation parviendrait à représenter comment elle représente ? Ici, ce que André Clément appelle « une reconnaissance de la capacité ' auto-réflexive ^a du médium photographique ^a) est produite par l'artifice d'un dispositif : l'auto-réflexion apparaît possible dans l'illusion mais n'y échappe pas.

A l'occasion du 150^{ième} anniversaire de la photographie, dans le cadre du mois de la photo (septembre) - ne s'imposait-il pas de chercher à représenter la photographie elle-même, à exprimer la fascination que ce médium exerce encore sur nous : l'acte photographique conserve jusqu'à ce jour cette dimension mythique de ce qui peut saisir violemment le réel pour le redoubler, comme une scène primitive que l'on ne saurait surprendre dans une chambre obscure, dans la conception du réel. *Camerae Luminosae* s'inscrit dans la tradition du trompe l'œil avec sa prédilection marquée pour les objets abandonnés, marqués par le temps ou encore oubliés (comme un cadre sur le mur) tant ils sont familiers. Il faut faire apparaître ce qui était devenu trop familier (montrer le cadre, plus précisément montrer comment le cadre petit à petit a cessé d'être perçu) et tout à la fois en conjurer les effets (échapper à ses déterminations). Le trompe l'œil constitue une figuration forcée qui désavoue la blessure de l'irreprésentable, qui se substitue à l'impossible confrontation avec le réel.

Reprenons (une troisième fois) la description : le trou découpé dans la 1^{ère} photo permet de voir la photo suivante, mais cette 1^{ère} photo cache les bords extérieurs (le cadrage) de la 2^{ième} photo. Quant aux bords intérieurs il ne sont pas perçus comme bords de la photo mais comme cadre de la porte. Et ainsi de suite : cette ambiguïté du cadre fait bientôt croire à sa disparition. La photographie fait à ce point partie de notre façon de voir les choses (le ' cadre ^a en fonction duquel nous voyons toute chose) qu'elle n'est plus que l'indice par lequel se donne la présence d'un objet ou d'une personne, par lequel on s'en rappelle l'existence. La préoccupation du cadrage ne doit pas compter pour beaucoup dans les 45 milliards d'images photos qui constituent l'activité photographique mondiale cette année. Comme si chaque photographie n'avait pour rebords que les contours flous de la réalité qui entoure l'objet. Le document en ruine

Il y a une caractéristique de ce dispositif photographique que j'ai passé sous silence : l'aspect délabré des murs et cadres de portes photographiés. Le cadre disparaît dans la distance avec la confusion du faux et du vrai : plus que cela il tombe en ruine - la peinture s'écaille, le plâtre s'effrite. Le cliché photographique, dont la démultiplication et le découpage sont à la base de cette installation, était

originellement une prise de vue documentaire des bureaux d'un entrepot frigorifique qui a fait faillite. Le document d'un bâtiment ruiné tient lieu de représentation de la ruine du document. En effet, le 150^{ième} anniversaire de la photographie devient l'occasion d'un bilan. La plupart des images photos, parmi les millions qui sont prises^a chaque jour, ont la fonction d'un miroir que l'on arrête sur certains aspects de nous-mêmes, en fonction duquel on peut chercher à modeler sa vie. La délimitation du visible trace les frontières du réel : il nous semblait ainsi que nous avions pris sur nous-mêmes et sur le réel. Mais nous doutons aujourd'hui de la valeur du document, de sa capacité de nous restituer le réel. En perdant la garantie de vérité de la photographie documentaire, on peut se demander quel rêve de transfiguration de la réalité s'est dissipé, quel désenchantement s'est installé depuis?

Maintenant que l'ère héroïque du document s'achève et que son monument est miné, - il entreprend de se déconstruire - non pas en se déclarant comme fiction, mais en se documentant lui-même. On cite du document dans le document, on rephotographie, recadre, etc. (ce qui évoque un autre aspect du travail d'André Clément, l'altération de l'image par succession de transferts) - le document original y trouve un^a sens second^a comme idée de document plutôt que document particulier, comme document exemplaire de ce qu'est le document, comme document mythique (puisqu'il faut le démystifier). On croit assister à un retour de la référence en art contemporain, mais en fait il s'agit d'une simulation de la référence gr,ce à la fiction documentaire. On fait intervenir le document (considérée dans un premier temps comme moyen d'instituer la référence) d'autant que le document perd le pouvoir de communiquer un sens du réel.

La pratique artistique s'approprie cette déconstruction du document, l'accélère, la magnifie. D'où le recours à des images de ruines et de catastrophes. Les documents de ruine évoquent la ruine du document. L'intervention de l'artiste consiste à marquer les différents moments de ces grandes mutations symboliques, - mais aussi le document cherche son salut à se constituer comme modèle de la référence qui peut être actualisé (performé) dans une métaphore matérielle (j'ai un schéma de comment la référence prend place, puis je mets en scène et joue ce schéma). Dans l'installation, le dispositif, etc. aussi bien que dans la performance, il y a un performatif qui travaille sur la description : performer le document c'est actualiser la description que l'on donne de comment on accède (fait rapport) à la réalité. Il en résulte une re-potentialisation du document, une réactivation de son pouvoir référentiel. *Camerae Luminosae* fait l'épreuve d'une nouvelle performativité de la photographie, d'un nouveau devenir-réel par le visible.

Bloc Réf. : CAMERAE LUMINOSAE, installation photographique de André Clément, Galerie Frédéric Palardy, du 2 au 19 septembre 1989.