

Humeurs d'été

L'art a souvent assimilé l'excès de vraisemblance au mauvais goût, une des fonctions classiques de l'art étant d'embellir la réalité (cf la réaction hostile à l'enterrement d'Onans de Courbet). En tout cas, l'artiste serait censé faire preuve de retenue dans son impulsion mimétique, plus suggérer que dupliquer (comme le psychanalyste qui est prié de n'intervenir qu'avec parcimonie dans la relation réelle, pour laisser à la relation thérapeutique sa part indispensable d'artifice, d'espace théâtral qui ne reproduit pas à l'identique une relation normale).

Walter Benjamin considérait que « séparée de son contexte d'origine, l'autorité de l'objet est menacée ; l'affranchissement par rapport au rituel donne plus d'occasions d'expositions. » En ces temps de concentration d'expositions (les Biennales et les grands centres d'art monopolisent les gestes spectaculaires au détriment des petites galeries qui ne peuvent plus rivaliser avec une industrie qui s'est rapprochée de celle du cinéma), il s'agirait donc de réintroduire du rituel, de réinjecter du sens dans l'approche du public, bref, de refaire une place à certaines fonctions historiques de l'image.

Comme la fonction méditative des images pieuses, de reconnaissance des ex-voto, d'effroi des images infernales, substitutive des images d'ancêtres, ou encore infâmante des images du même nom (Italie, 13^{ème} siècle), ainsi que le montre David Freedberg dans l'excellent ouvrage « Le pouvoir des images ».

Il s'agirait bien sûr d'explorer des fonctions actuelles, autres que la dominance de la science et du marketing ont attribuées à l'image du 21^{ème} siècle. Aujourd'hui, l'image ne protège plus, elle promeut. Il faudrait qu'elle fasse peur aux bactéries pour la réhabiliter dans sa fonction apotropaïque. Elle ne garantit plus la vie éternelle, mais la renommée du temps du vivant. Elle n'est plus une douce accompagnatrice, elle est un aiguillon de l'hybris. Changement d'époque : on n'a plus peur d'un environnement effrayant, on a peur de rester indifférencié, de ne pas briller, de ne pas être célèbre. Et effectivement, l'image y contribue, elle qui peut même discriminer les groupes sociaux (c'est une des fonctions essentielles du club de l'art contemporain) et asseoir une position sociale en vue.

Il faut en finir avec cette ritournelle qu'il y a trop d'images : bien sûr, le problème est celui de la fictionnalisation de la réalité, qui devient image au détriment du corps et de sa présence. Mais ce problème est-il du à la quantité d'images produites ou à la qualité de celles-ci et à l'usage que nous faisons d'elles? D'incriminer l'image et d'auto-censurer sa production sous prétexte de ne pas vouloir participer à cette inflation assassine de l'imaginaire consiste à confondre le lapin et la Garenne. C'est mettre toutes les images dans le même sac et équivaloir leurs effets ; il faut frémir quand l'on entend dire que tout se vaut. Tout se distingue sur la crête de la vague, puis tout se confond dans les abysses. Mais l'abîme n'est qu'un détour, originel et final, régressif et éventuellement jouissif, mais pas constitutif d'une pensée portante.

Les images sont hétérogènes et si elles sont souvent puissantes, elles ne le sont pas de la même manière : si certaines assomment, d'autres fouettent l'imaginaire.

Anciennement, le corps était tellement véritablement vécu, je veux dire par là dans une communion quasi animale avec notre chair et nos entrailles, qu'il pouvait s'incarner sans

risques dans une image, qui le représentait dans le sens plein du mot, à savoir que le corps, que la personne de ce corps était là dans cette image, vivant comme un empereur à qui l'image donnait des dons d'ubiquité, ou mort comme un ancêtre que l'on promenait aux enterrements de ses descendants. Mais maintenant, l'image est tellement puissante, a elle-même tellement de corps propre qu'elle colonise le corps vivant en le fictionnalisant. L'image se fait réelle, oubliant ses référents, devenant LA référence et renvoyant ainsi notre corps à un statut flottant.



Les vanités en pièces parlent de ce qui s'est absenté en soi ; l'utilisation de crânes pour symboliser cette perte a l'avantage de l'évidence, tout en remettant l'horizon du futur à sa place. Une perte partielle avant la totale.

Ces images pourraient être le support d'une auto-observation active du spectateur ; non plus un portrait du dehors, mais un tremplin, avec la participation active du regardeur vers le dedans. Vers le sujet. Une image passeuse. Tremplin. Facilitatrice. Inductrice.

Sur l'économiseur, des images d'entraînement et pas entraînant : nous entraîner à renoncer à l'argent pour ne pas renoncer à soi. Les images finales tiennent plus des stèles, des stèles de ce qui est perdu. Le tirage pour la perte, l'économiseur pour la vigilance et l'ascèse.

Le tirage personnalisé permet une exposition adaptée de son intime.



Une photographie nette est de l'anti-mémoire. Pur mensonge par rapport à nos capacités internes et induisant une dépendance à l'image extérieure, vers laquelle il faudra constamment se retourner pour se souvenir plus précisément. Une photo floue est un analogon de notre mémoire, fugace et traversée de mouvements.



La croyance aux esprits n'est pas si éloignée que celle dans les valeurs, comme la loyauté, le courage, notions abstraites et générales alors qu'elles sont issues d'actes particuliers, mais qui permettent de croire à un au-delà du particulier, à quelque chose qui nous dépasse, mais qu'il s'agit d'atteindre pour se réaliser. Un transcendantal séculier, qui fonde la valeur individuelle.