

calme blanc : composite du possible et du projeté

Yogan Muller

Partir. Pour se perdre. A pied. C'est une prédilection. Partir se perdre à pied toujours avec mes instruments. S'éloigner du bruit et de la confusion pour retrouver le paysage. En procédant pas à pas, l'esprit à 5 kilomètres à l'heure comme dans *l'art de marcher*, je peux enfin goûter l'espace.

Cet espace est vide, ça et là quelques sourds accidents heurtent pourtant sa délicate surface. Leur plasticité devient proportionnelle à l'effort physique nécessaire pour les atteindre. Les distances, une fois rapportées à la bipédie font de ce vide un espace imaginaire maléable à souhaits selon l'intervention et le geste de l'artiste sismographe, venu échantillonner avec patience l'indicible et pourtant réelle dynamique de la perte et de la disparition. Le protocole consigne l'expérience en une exploration formelle traduite en signes tantôt articulés tantôt contrastés.

Et c'est le long de ce bouleversant détour et donc de cette nouvelle adhésion au paysage que je comprend l'intime relation qui m'y relie, qui nous y relie.

<< Cet horizon, qui n'indiquait aucune région précise de la terre, ni même aucun âge géologique, avait dû être tant de fois pareil depuis l'origine des siècles, qu'en regardant il semblait vraiment qu'on ne vît rien, - rien que l'éternité des choses qui sont et qui ne peuvent se dispenser d'être. >>

Pierre Loti, Pêcheurs d'Islande, IX, p. 186.

Il s'agit du paysage et de sa représentation en intensités à la recherche de l'indicible perte de ce que nous lui connaissons. Il ne s'agit pas d'alarmisme, de dramatisation ni *a contrario* d'une retraite idyllique dans un jardin d'Eden. Tel un post ou néo-romantique je veux m'intéresser au vide (celui que l'on a considéré de sublime¹) de paysages inhospitaliers, également indifférenciés afin de me confronter à l'archaïsme de mon affect et surtout de mon instinct. Cet attrait pour le vide traduit la volonté de comprendre les lois élémentaires de << la science de la nature >> qui traite << dans sa plus grande partie *des corps et des grandeurs*, ainsi que *de leurs propriétés et de leurs mouvements* [...] >>², ceci avec l'expérience physique et sensible du paysage.

Le projet s'inscrit dans un questionnement dynamique du modèle post-moderne du *realtime*. Ce système de référence conjugue au moins deux effets : une logique inductive qui veut que l'illustration ou l'énonciation d'un cas particulier vaille pour cas général voire vérité universelle et, l'appel permanent à des projections, comme si le présent vécu immédiatement comme *stable* au moment de la divulgation, était déjà menacé par l'avenir tout proche, devenu par convention *volatile*. Or c'est bien de volatilité dont on cherche à se prémunir car si le danger concerne l'inconnu, le risque lui est prévisible et devient à plus forte raison anticipable. Ce compact-ci de passé/présent/avenir conforme à ce qui a été *projeté* sans même discuter du *possible*. Face à ce constat, je tiens à poser un autre système de référence pour le projet. Il agira inversement en considérant un échantillonnage large de paysages, des relevés significatifs dont l'assemblage fera se dégager une pensée en même temps qu'une œuvre plastique. Ceci permettra d'élaborer des hypothèses globales pouvant trouver application au cas particulier : ainsi un mouvement du possible vers le projeté s'opérera.

1 cf. la notion du sublime introduite par l'anglais Burke au XVIIIème siècle.

2 Aristote, *Traité du ciel*, chapitre I.

Je souhaite désormais poser la problématique motrice du projet : quelle est la différence entre le *possible* et le *projeté* ? Je veux m'en saisir pour traiter de la notion de perte dans le paysage en prenant d'emblée l'idée du possible comme notion englobante, introduisant certes une incertitude - dans l'ensemble des possibilités - mais surtout une libération créatrice de l'intuition, du geste, puis de l'impulsion photographique et de la pensée.

Un secteur semble maintenant se définir. Comment avec la photographie du paysage révéler l'indicible caractère aléatoire de la perte ? Comment représenter le vide pour traiter de l'inéluctable ou au contraire du maîtrisable ? C'est-à-dire, peut-être, comment dénoter une perte possible d'une perte projetée ? Un corollaire se profile : en quoi les notions de possible et de projeté trouvent une nécessaire incarnation dans le champ de l'art contemporain avec l'étude plastique par la photographie du paysage ? Et enfin, comment peut-on méditer puis discuter esthétiquement d'une dynamique dont les effets ne nous sont pas perceptibles en raison des échelles de temps et d'espace mises en jeu ? On le voit, le projet convoque une réflexion pluridisciplinaire dans le champ des arts plastiques, des sciences de l'art, des sciences de la vie et de la terre et des sciences humaines telles que la spiritualité et la philosophie.

Pour cela, je revendique un « pleinair-absorptionnisme » et un protocole de prise de vue centré sur la notion d'*intensité*. L'expérience physique des distances du vide vaut pour assimilation des échelles - en profondeur et en hauteur - rapportées à la bipédie humaine. S'ajoute l'expérience sensible : celle des accidents et des traumatismes qui sourdent d'une latence, d'une l'absence. Le résultat de l'expérience physique et sensible me mène alors, pas-à-pas, au gré d'une incertitude entre genèse - l'originel, l'initial - et ruine - la disparition. Quant au protocole de prise de vue en valeurs d'intensités, il établit une contingence lumineuse forte aux côtés de toute une série de parti-pris techniques³ invariables afin de produire des images monochromes⁴ qui résistent, s'actualisant continûment, c'est-à-dire dotées d'une temporalité forte, d'autant plus forte qu'elle repose sur la potentialité interactive d'une mise en danger de soi et du spectateur⁵. En effet je crois qu'en «

3 Parti-pris dont je testerai sur le terrain et empiriquement la validité

4 Il s'agit d'un faux noir-et-blanc.

5 ie. placer le spectateur face à des *épreuves*, au sens plein du terme.

partant se perdre >> on tente de briser un lien horizontal pour en établir un autre, vertical, au contact de << propriétés et de puissances inconnues [...] que nos sens n'étaient pas faits pour percevoir. >>⁶. Ceci pose une ultime question : au-delà de leurs formes, que signifie ces objets traumatiques ?

C'est donc pas-à-pas que les parti-pris esthétiques et philosophiques s'affineront pour traiter à la lumière du croisement pluridisciplinaire, du mouvement du possible vers le projeté et ainsi faire s'incarner cette idée finale du << calme blanc >> : un équilibre sensible et physique atteint après l'affinage d'un *scénario*, fruit de l'épuisement de périlleux et bouleversants détours dans le paysage.

6 Infra-Monde. Paul Valéry, Variétés I, p. 132.