



la photographie
par dominique baqué

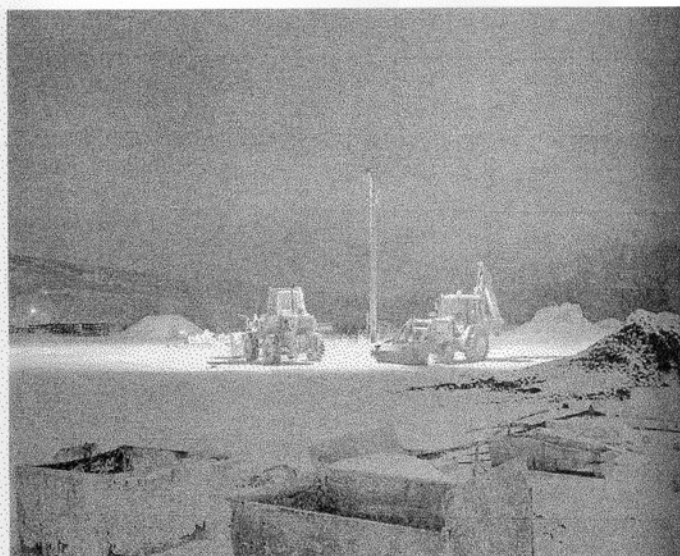
■ Si le genre du fantastique urbain fut richement exploité par les avant-gardes littéraires, cinématographiques et photographiques des années 1930, notamment dans le cadre de la production surréaliste, il s'est vu réapproprié, quoique sous d'autres modalités, par l'art post-moderne, comme dans la dramaturgie sociale du micro-geste chez Jeff Wall ou dans la scénographie des acteurs urbains qui animent les *Street Works* de Philip-Lorca DiCorcia. Mais il peut trouver d'autres déclinaisons plastiques, chez Philippe Mazaud et Panos Kokkinias, dont les «nocturnes» – noir et blanc chez l'un, en couleur chez l'autre –, qui distillent une forme contemporaine d'inquiétante étrangeté, font tous deux signe vers le modèle cinématographique. Dans le Nevada, dans ces banlieues égarées, sans qualités, extensions chaotiques des mégapoles américaines, comme exténuées de leur propre prolifération anarchique, Mazaud se fait le metteur en scène d'une lumière fortement anti-naturaliste qui déréalise les paysages et les lieux de hasard, comme pour mieux en finir avec le référentialisme photographique. De même que chez nombre d'artistes contemporains, ici le lieu ne parvient jamais à faire sens : et si, en un carrefour désolé, un lotissement pavillonnaire tente encore de maintenir le rêve du *home of America* (*Doll House*), la multiplicité agressive des fils électriques qui strient le ciel et la lumière punitive qui glace sol, arbres et panneaux de signalisation interdit toute élégie de la nuit. Là (*Taxi*), c'est une décharge de voitures anéanties qui stigmatise le rêve, lui aussi si américain, du road movie ; et ailleurs (*Two Bulldozers*), ce sont deux puissantes pelleteuses incongrûment abandonnées sous un éclairage polaire, dans un environnement que l'on croirait volontiers post-nucléaire, qui semblent prêtes à livrer combat, en un funèbre remake du film fantastique *Duel*. Partout, dans ces paysages, lieux et non-lieux que la nuit dévore et dont elle fait d'angoissantes et fugaces hallucinations, des rideaux de fer, des parois, des fresques murales accentuent la théâtralisation de l'image : ne s'agirait-il, somme toute, que de mises en scène, de décors de cinéma laissés là en attente d'un tournage diurne où tout reprendrait son sens, où tout redeviendrait normal, paisible, rassurant ? Si l'ambiguïté

mélancolies

parfois demeure, elle reste fragile et l'on comprend vite que la douloureuse tension qui anime ces paysages nocturnes condamne le regard à une perception inquiète, que nulle aube réparatrice ne viendra apaiser.

En ce sens, on mesure ce qui met à distance cette «cinégénie» de la nuit chez Mazaud de toute esthétique nostalgique et formaliste de l'ombre : et si la maîtrise technique est irréprochable, elle n'autorise nul rapprochement avec l'esthétique de l'ombre autrefois défendue par un Jean-Claude Lemagny. La froidure des images et leur implacable puissance d'étrangeté s'avèrent dès lors plus proches de l'esthétique glacée et magistrale d'un Panos Kokkinias, même si la dureté et la violence de la couleur constituent ici les paramètres essentiels d'une autre inquiétante étrangeté. Mais si, en effet, chez Kokkinias, la couleur éclate, jusque dans ses formulations primaires, si la nuit s'y avère éblouissante de lumière – celle des rampes lumineuses, des parkings, des aires d'autoroutes, etc. –, elle participe de ce même éclat fantastique et anxiogène qui transmute soudain un lieu quelconque en possible théâtre du crime : comme dans cette station-service saturée de lumière blanche où un anonyme employé s'absorbe dans la neutralité absolue d'une activité quelconque et où, en contrepoint dramatique, claque le rouge incarnat d'une robe moulant érotiquement le corps d'une femme dont l'on ne saura rien – attend-elle ? S'est-elle perdue ? Vend-elle son corps ? Va-t-elle mourir, enfin ? – mais sur laquelle pèse cette mélancolique désespérance propre aux personnages peints par Edward Hopper.

Un magnifique all-over de purpurines tulipes délicatement givrées par le gel, puis des herbages où la nature semble se fragiliser mais résiste tout à la fois par l'ardeur érectile des tiges et la couleur qui, quoique dispersée en petites touches, jamais n'abdique : vert, bleu teinté de mauve, rose fuchsia, rouge magenta, jaune d'or. L'on songe à la réappropriation picturale des *Nymphéas* par Louis Cane, et davantage encore peut-être au bucolisme de ces paysages néerlandais dont est issu Wout Berger. Quelque chose comme la perpétuation photographique du siècle d'or de la peinture hollandaise, comme le lyrisme discret, aussi, d'un pays que l'on imagine volontiers économiquement riche et naturellement préservé... Cependant, il n'en est rien, et c'est toute l'ambi-



Ci-dessus : Philippe Mazaud. «Two Bulldozers». Tirage argentique N/B
Ci-dessous : Wout Berger. «Various Positions»



guité singulière du travail de Berger de montrer sans jamais dénoncer : davantage encore, de laisser éventuellement un regardeur quelque peu distrait croire en la beauté intacte d'une nature édenique. Mais les légendes – textes au demeurant purement dénотatifs mais sidérants d'horreur dans l'information qu'ils délivrent – ne parlent que de déchets, toxicité, poison. Par où l'on comprend douloureusement, en une seconde et incrédule lecture des images, que *Various Positions* présente un drame écologique national, lui-même allégorie d'un corps politique malade. Le risque eût été d'asséner une leçon écologique au pesant didactisme : mais les images, qui toutes dialectisent la beauté d'une résistance, même infime, et l'irréversible cruauté

du poison, laissent ouvert le champ de la visibilité et de la pensée. À la manière d'un Anthony Hernandez ou d'un John Davies, avec lesquels noue quelques affinités, Berger refuse la pédagogie appuyée du regard comme la lourdeur assertorique d'un message politique : c'est dans une posture de retrait non revendicative, dans un esthétisme discret mais affirmé que, douloureusement, mélancoliquement, quelque chose s'énorme ici du désastre contemporain.

Philippe Mazaud, galerie Anne Beroual, Paris (18 mars - 30 avril 2004)
Wout Berger, *Various Positions*, galerie Polaris, Paris (18 mars - 30 avril 2004)
Panos Kokkinias, galerie Xipras, Paris (13 mars - 17 avril 2004).