

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Arnaud Lesage, Les possibles du paysage

Par Julien Verhaeghe docteur en Esthétique et critique d'art (AICA).

En jouant des angles de vue, des effets de répétition ou de ressemblance, Arnaud Lesage met en œuvre des paysages désertés où apparaissent d'énigmatiques coïncidences. Les scènes photographiées se présentent alors comme des manifestations du destin qui permettent de méditer sur la vérité des images.

Le paysage

La pratique photographique d'Arnaud Lesage a pour point de départ un intérêt très vif pour le paysage. Une partie de sa démarche consiste à parcourir de nombreux kilomètres de

par le monde, à la recherche d'expériences solitaires, en des lieux synonymes d'évasion et d'espaces incommensurables. Ses photographies toutefois ne montrent pas des paysages comme les autres, si on s'imagine des panoramas grandioses dont on aurait tenté de capturer l'essence. En jouant des angles de vue, le photographe met plutôt en avant des paysages silencieux et énigmatiques ; parfois présentées sous la forme d'assemblage, les images se citent mutuellement et renvoient à des jeux de comparaison où apparaissent des coïncidences fortuites. Dans d'autres séries, les images montrées seules affirment une mécanique visuelle qui retient l'attention par son caractère astucieux ou subtil, comme lorsqu'un mot d'esprit est lancé.

Ces impressions sont obtenues en favorisant des prises de vue où des composantes formelles sont amplifiées, ou en décalant l'œil de la photographie afin d'aligner les trajectoires. Avec la série des *Décentrations* par exemple, la disposition accidentelle d'un feuillage devient le point de fuite exact de la route qui le traverse ; avec les *Openings*, une vieille construction échouée au milieu des touffes irrégulières, en se présentant par l'une de ses arrêtes, est semblable à un masque indigène. Ailleurs, dans les *Mirage Monuments*, des configurations artificiellement obtenues par symétrie recueillent des scènes étrangement inquiétantes, comme le sont les taches bicéphales des tests de Rorschach.

L'une des conséquences de l'approche photographique d'Arnaud Lesage est que le réel se voit manœuvré dans le but d'exposer une dimension supplémentaire. Les paysages sont donc un peu plus que des paysages ; ils paraissent habités par des principes insondables mais ordonnés, où tout n'est qu'accord, géométrie et préméditation, comme si la Nature parlait un langage secret. Cette branche hivernale, de la série des *Openings*, pliée à quatre-vingt-dix degrés, voit son ombre portée sur la neige modeler un parfait rectangle ; ces sentiers qui se rencontrent, à la manière d'une croix aux bras longilignes qui traverseraient le site de part en part, semblent balafre le paysage. Le fait de ne pas intervenir physiquement sur les sites permet bel et bien de situer le travail de l'artiste dans le genre de la photographie de paysage. Cependant, puisque les paysages sont un peu plus que des paysages, Arnaud Lesage s'inscrit aussi dans une sorte de paradoxe : le photographe se limite-t-il à retranscrire un

monde qui lui préexiste, ou bien fabrique-t-il des paysages de toute pièce ? Est-ce le paysage qui fait la photographie, ou au contraire la photographie qui fait le paysage ?

La coïncidence

À certains égards, l'ordre extérieur mentionné par les photographies d'Arnaud Lesage semble heurter la raison, en convoquant des principes méconnus des hommes, comme le destin, la fatalité ou le hasard. La série des *Anatopées*, dont le nom décrit un néologisme associant les racines des mots « analogie », « anagramme » ou « anamorphose », et « topos », est représentative de cette allusion aux forces destinales. Un jour, en 1996, l'artiste découvre dans ses archives deux photographies prises en des lieux distants l'un de l'autre. De part et d'autre toutefois, une même trame visuelle, un motif vertical planté en plein milieu du paysage, au centre de l'image. La coïncidence incite l'artiste à collecter d'autres photographies similaires, en traversant de nombreuses contrées, à la recherche d'un élément du décor vaguement érigé qui ferait saillie et résonnerait mystérieusement avec un semblable situé quelque part ailleurs, parfois sur un autre continent.

Les *Anatopées* manifestent donc des conjonctions fortuites entre des lieux qui préalablement ne sont pas destinés à se rencontrer, surtout au regard des milliers de photographies recueillies au fil des années et au gré des voyages. La faible probabilité de voir deux emplacements aussi distants partager une même trame visuelle est contrecarrée par un laborieux travail de sélection, de la même façon que l'artiste continue de déambuler de par le monde à l'affût de ces abouchements paysagers. Surtout, les *Anatopées* sont présentées sous la forme d'assemblages de quatre photographies elles-mêmes disposées de façon verticale ; ces assemblages constituant des familles visuelles qui, outre le partage d'une même structure graphique, se caractérisent par une ambiance, un récit ou un élément du décor communs aux quatre images. Une jetée gracile peut ainsi s'élancer par-delà les vagues sur une plage du Nord de la France, et rallier un sentier longiligne séparant des plaines d'Irlande ; le dénominateur commun étant le caractère filiforme de la structure rectangulaire. Ailleurs, la silhouette d'un oiseau surplombant une mer au large de

l'Islande, toutes ailes dehors, sert de principe visuel à même de refléter la crête d'une dune californienne, mais aussi le relief discret d'une prairie bulgare. Les apparitions répétées de ces motifs au centre de l'image possèdent une part d'insondable ; elles ne manquent pas d'évoquer le monolithe noir de 2001, *L'Odyssée de l'espace* – comme le confirme l'artiste – qui précisément suscite le désir de comprendre et allusionne des vérités extrahumaines. De là peut-être des incidences existentielles ou métaphysiques quant à la façon d'appréhender ces coïncidences. Ce qui reste toutefois surprenant dans l'approche d'Arnaud Lesage est le fait que ces apparitions n'ont pas de consistance propre. Elles n'existent, pour ainsi dire, qu'à travers les yeux de l'esprit, ou pour qui sait les voir, et semblent confirmer la thèse de l'invention du paysage.

L'oulipien

Les *Anatopées* jouent d'une ambiguïté : d'un côté, les photographies mettent en évidence le caractère surprenant sinon inouï de la rencontre. Le destin semble dire dans chaque assemblage que les objets du réel composent une intrigue cosmique étrangère à la vie des hommes. En cela, les recoupements visuels d'Arnaud Lesage se conçoivent comme des découvertes ; l'artiste serait parvenu à mettre la main sur un ordre des choses, et à le révéler au terme d'un long travail. D'un autre côté cependant, les photographies ne sont peut-être réellement que des coïncidences, ou bien l'expression d'une trop forte volonté d'interpréter. L'acte de perception suppose en effet une dimension cognitive à même d'expliquer les phénomènes de reconnaissance fortuite, comme dans le cas des paréidolies où des taches d'encre et des nuages épars suffisent à évoquer des visages familiers. Dans cette optique, ces paysages sont aussi et surtout des constructions qui visent à favoriser le sens là où il n'y en n'a pas.

À bien y regarder, les photographies d'Arnaud Lesage mettent en œuvre un certain nombre de manipulations physiques ou géométriques : la répétition, la symétrie, la juxtaposition, l'alignement, etc., tandis que les prises de vue sont méticuleuses. Les *Anatopées* par ailleurs soulignent une forte dimension protocolaire, dans la présentation finale des assemblages, mais aussi dans les dispositions

préalables qui s'apparentent à des contraintes mises en place dans le but d'épauler l'acte de création. C'est entre autres ce qui permettrait d'entrevoir une proximité avec l'art conceptuel ou l'Oulipo, à ceci près que ce ne sont ni des lettres ni des mots qui sont contraints, répétés, mis en situation, mais des fragments d'image et des éléments de la réalité soigneusement observés par l'œil de l'artiste. S'il s'agit d'imaginer, en somme, avec Arnaud Lesage, un possible « Ouvroir de Photographie Potentielle », aussi cela permet-il d'identifier une filiation artistique moins spontanée de son travail, si tant est qu'il semble d'emblée répondre d'une histoire de la photographie où rigueur, frontalité et sérialité prédominent.

L'artiste l'indique lui-même, au départ, il s'est agi de se demander « que photographe ? ». Le fait de s'être confronté à des paysages divers et admirables, où tout est digne d'intérêt pour l'œil d'un photographe, a sans doute consolidé l'impression d'avoir affaire à des réalités trop amples pour être enserrées dans une image seule. Le passage par des contraintes volontaires s'envisage par conséquent comme une façon de contenir le grand nombre de possibilités offert par le réel.

Jouer des combinaisons et des répétitions, favoriser des processus de comparaison et s'en tenir à des protocoles sont en effet des moyens de modérer une forme de prodigalité. Or, restreindre les possibles est encore proposer d'autres possibles, les contraintes imposées décrivant moins des fins en soi que des points de départ vers des destinations picturales encore méconnues. Est-ce à dire qu'un projet artistique de ce type est en soi une invitation au voyage ? En tous les cas, la démarche d'Arnaud Lesage prend l'allure d'une quête photographique qui tend à ne jamais s'achever, avec ces milliers de photographies qui patientent dans ses archives, et ces non moins innombrables paysages qu'il reste à parcourir.

JULIEN VERHAEGHE

Julien Verhaeghe est docteur en Esthétique et diplômé des Beaux-arts de Paris-Cergy. Ses recherches ont porté sur la relation entre esthétique et contemporain. Il enseigne l'esthétique à l'UCO d'Angers, est directeur de recherche à l'École Camondo à Paris, et développe depuis 2012 une activité de critique d'art. Il a notamment fondé la revue Possible en 2018, dédiée à la mise en pratique de la critique d'art.