

DE CE QUI PREND EN CHARGE LE TEMPS

Georges Collins 2001

La photographie après le cinéma signifie que dorénavant, vu l'ensemble des manières dont le cinéma aura changé la donne perceptive globale de l'humanité cinéphile et cinéfile, il va falloir charger le spectateur. Dans tous les sens et littéralement. Le spectateur sera chargé d'imaginer, puis de dérouler et finalement d'assumer, dans la plus grande des solitudes, des protocoles de perception, d'attention flottante, et de contemplation à hauteur des défis que lui lance le photographe, et Dieu sait s'ils sont ici, s'agissant du parcours de Didier Lemarchand, chargés.

Je choisis, à l'appui de ma thèse et au hasard, dans le volumineux press-book mis à ma disposition, un triptyque photo-graphique de 1983-1988 qui s'intitule *coalescence*, en se chargeant de tous les sens du terme.

COALESCENCE II n° 8 donc, comme première passe d'armes. En préambule, à mon tour de charger le lecteur de ces lignes: on peut dater de l'époque des romantiques d'Iéna notre entente du critique et de la critique. C'est également, et ceci explique cela, au même moment que l'on chargera l'œuvre de sa critique interne, de son auto-critique, d'une auto-suffisance de hérisson qui prend tout un pan du travail du spectateur dans ses plis, redoublant la charge de ce qui incombe aux «vrai» spectateurs, qui est de s'y faire quand même une place. Nous sommes dans le droit fil de cet âge-là, qui reçoit ici une nouvelle chance de déployer sa puissance, qui n'est pas uniquement d'intimider le spectateur, mais plutôt de lui intimer à quel point depuis le cinéma, dans son état le moins problématique ou le plus distrait, repu ou aventureux, son regard est devenu comme passivement exigeant – préformé à la complexité – et que cela autorise, sinon la plus grande violence, du moins une haute exigence à son égard.

J'ai trois photographies carrées à déchiffrer. Je répugne à la tâche, comme d'avoir à mettre le réveil à 5h15 du matin. S'agit-il à gauche d'un sol ou d'un plafond, d'un reflet ou d'une plaque transparente ? Le carré du milieu me lance sans justification aucune dans des souvenirs d'escalier, ou d'une très ancienne peur d'une chute. Vois-je ce qu'il y a à voir, ou alors s'agit-il d'un tout autre protocole à trouver, à démarrer ? Je ne suis ni dans le plaisir, ni dans le soutien d'une curiosité. Plutôt dans des retrouvailles avec l'opiniâtre habitude d'aller au bout, et ici le bout (le troisième carré) me fait l'effet d'un crime ou d'un cadavre, et la honte m'envahit de voir révélé un penchant douteux dans de pareilles projections, encore une fois sans filet. Je suppose un lien, le principe d'un parcours de gauche à droite ou de droite à gauche, ou du milieu deux fois, une première à droite, une deuxième à gauche. De toutes les façons, les carottes sont cuites; je sais que je me déferai pas de mes premières projections. Il est temps pour moi de lire la légende, ou le texte d'accompagnement, sans rien pouvoir prévoir de son apport. En attendant, je suis au plus mal, et je reproche au photographe son obscurité, et le côté infécond de son exigence.

J'apprends ensuite, en préambule d'une première lecture du texte, qu'il s'agit d'une réunion/confrontation de plusieurs clichés. C'est donc normal de ne pas pouvoir se fixer, ni sur les formes, ni sur le sens. Le premier texte est de Roger Caillois. Je ne suis plus un lecteur distrait; je me suis moi-même orienté, et pointé, dans la photographie, et j'attends de la lecture, soit une occasion d'en finir avec ce que je ne supporte pas, d'elle et de moi, dans ma perception d'elle, soit une confirmation, soit une occasion de complexifier la donne, me disculpant et créant du coup une première occasion d'encenser le travail du photographe. Je lis :

« Plus tard, des antinomies subreptices, des interférences qui dénonçaient à l'improviste des complicités, des prévarications entre les règnes de la nature, soudain visibles et privées du couvert des oppositions qui d'ordinaire les dissimulent. [...] Chaque rencontre étonnante me fournissait un gage ambigu de l'unité du monde. Aux deux sens du terme, elle me contraignait à la réfléchir, puisque j'en faisais partie après tout. » (Le fleuve Alphée)

Je me sens, maintenant entre lecture et vision, photographie et légende, confronté à cette situation de l'âge baroque qui nous parvient sous forme d'emblèmes (à voir et à lire, sans fin et sans filet) à la fois disculpé et, paradoxalement enfoncé plus loin encore dans une culpabilité plus abstraite, celle peut-être de l'homme en général dans le règne de la nature. Je suis entré par effraction dans ce qui survivait très bien sans moi, pour me découvrir chargé de tout le poids de l'unité absente mais visée (mais je l'avais prise pour un crime) du monde. Le photographe, en multipliant les clichés et en les sous-tendant d'un texte chargé d'un sens lui-même multiple, me convainc de complicité avec ce que le photographe, les auteurs des légendes, le monde et la nature font sans réfléchir : tout et tous, aux pires

moments comme aux meilleurs, coalescents, et il n'y a qu'en mobilisant un maximum de moyens visuels, poétiques, philosophiques pour que le travail - qui est toujours d'abord de séparation et de suspension d'une coalescence, d'une unité qui n'en est pas vraiment une, qui n'est que belle apparence - peut s'envisager sur le chemin des épousailles simples et définitives avec sa complexité et son mystère.

Le deuxième texte et de Roberto Juarroz. Sa conformité, son état en coalescence avec le précédent et avec ce qui apparaît maintenant comme un lien insécable entre photographies et légendes, me renvoient fortifié aux photographies, armé pour ce que ce visible fragmenté et cité en tant que tel fera de ma plénitude provisoire. Je vois maintenant ce que cette forme précise de travail soustrait à mes habitudes de conscience intégralement cinématographique, c'est le lissage du montage imposé par les industries culturelles, le cinéma grand public et la victoire américaine sur le troisième Reich. Je maintiens que le travail de D. Lemarchand est chargé à craquer sur un axe historique qui conjoint le Baroque et la poésie progressive romantique, mais je m'aperçois à quel point la soustraction est une ascèse. Et le montage lisse de nos programmes audiovisuels une coalescence d'une stupéfiante complexité. Qui ne se donne jamais en tant que tel. Sauf ici, maintenant, en lisant, étrangement secouru par les images d'œuvre autonomes:

« Il ne s'agit pas de choisir ceci ou cela.
Ni non plus d'en faire la somme.
Il s'agit d'atteindre à la soustraction
qui permette la rencontre. »

*

Didier Lemarchand a maille à parti avec la pédagogie et la rhétorique. Comment séduire et persuader que le travail est là et qu'il ne demande qu'à démarrer ? Comment s'organiser encore là où tout est déjà tellement pensé, et serré – organisé jusqu'au public près ? La réponse gît pour moitié dans ces quelques exemplaires de press-book. Et dans le presse-papiers de son ordinateur. L'autre moitié dort d'un sommeil agité dans la question des industries culturelles.