

Magie grise (Récit de voyage)

Au commencement, il y a l'attente. Derrière la porte de la chambre noire inventée par Jérémie Setton et Pascal Navarro. On attend impatiemment son tour de pénétrer dans la *Pièce commune*.

L'expérience se fera à « deux maximum recommandé ». Il est amusant de penser que si la conception de l'œuvre s'est réalisée à quatre mains, où pour la première fois, les deux artistes confrontent leurs pratiques dans une pièce commune, son expérience optimale s'effectue elle-aussi en duo. Il faudrait donc autant d'esprits pour voir que pour faire voir.

Le spectacle des autres visiteurs nous est interdit par ce protocole. On n'assiste qu'au « avant » et « après ». On essaie de décrypter les figures qui reviennent. Certaines tristes d'un « j'ai rien compris » ou « j'ai pas vu ». Les autres émergent comme d'une boîte à malice avec le sourire de ceux qui ont su lire les signes et vivre le moment, l'index posé en travers des lèvres. Un peu de pression énigmatique sur nos épaules.

On pénètre à notre tour, l'un derrière l'autre, dans la pièce. Un spot envoie une lumière forte sur une image affichée au fond de la loge oblongue comme un poster mural papier-peint. Entre les deux, un fil à plomb donne la verticale du lieu. Le lest en laiton doré immédiatement sous la lumière attire le regard. Cet outil sert en général au maçon à ériger correctement un ouvrage. On s'en sert dans le dessin d'observation pour aligner des points, certaines formes pouvant tromper l'oeil dans la profondeur des vues. Seul morceau de couleur dans la pièce en dehors de nous (sol noir, murs noirs, plafond blanc, image noir&blanc), il résonne dans nos têtes comme un brillant indice (« evidence » en anglais). Il y aura quelque chose à faire avec pour créer les conditions idéales de l'apparition.

Un évènement trouble se joue là, devant nous, on ne sait pas encore quoi. L'éclairage fort du projecteur crée un espace théâtralisé intimidant. On a l'impression de faire partie d'un tableau vivant. La chaleur anormale de la pièce ajoute à l'étrangeté de l'expérience et crée un contraste fort avec la photo hivernale. Et puis le silence...

On se jauge... qui se jette dans la lumière le premier ?

L'autre personne longe timidement un mur, collée contre lui jusqu'à une portée de main de l'image. Une photographie noir et blanc : un ciel dévoré par les branches d'une forêt dense, une terre close par un bois profond, un univers sylvestre enneigé comme un paysage endormi, une nature morte, un Bois Dormant. Quelque chose de nos terreurs enfantines enfouies où on perçoit une petite silhouette prise au piège, Blanche-Neige haute comme un Petit Poucet. Deux récits s'opposent alors à mon esprit : Blanche-Neige erre en liberté à travers la forêt à l'abri des molestations des hommes et du monde moderne VS devenue bonne-à-tout-faire pour une exploitation minière privée, fétichisée (harcelée ?) par un gang d'ouvriers affligés d'infantilisme, Blanche-Neige en Nègre Marron.

Les artistes créent les conditions favorables au plus intimiste des théâtre d'auteur, le petit cinéma mental que chacun s'invente lorsqu'il confronte l'image et la mise en situation. On est comme plongé dans un décor de Méliès, l'imagination qui ouvre la porte de la cinquième dimension. Le spectateur devient « spectacteur ». Les images de Pascal Navarro et les installations de Jérémie Setton dans leurs pratiques respectives défont le réel et brouillent les frontières entre la vérité et le mensonge, entre le reconnu et l'inconnu, entre le réel et l'improbable, entre le familier et le bizarre, entre le récit et la référence, entre le système des objets et l'impalpable figuration. Elles se combinent ici sur une expérimentation de « voyance » collective. Le « Il était une fois » de l'image nous offre un lieu commun traditionnel et paradoxalement nous emporte dans un temps et un pays mal définis. « Mon vieux pays natal » comme l'appelle Arnaud des Pallières. Il a construit pour partie le paysage mental de notre enfance et nourrit le terreau mythologique de notre imaginaire adulte. Blanche-Neige, créature apprivoisée de l'« Outre-monde » et « Apparition en vie ! ». Elle perpétue (comme une sorte de persistance rétinienne divaguante) ses pérégrinations à travers de nouvelles contrées extra-réelles. Elle nous invite à la rejoindre. Si la figure humaine de l'héroïne est si étreinte et basse, identifiable à retardement, exilée dans les nuances de gris, comme désenchantée (« si tu mets Blanche-Neige sur de la neige, elle disparaît » nous dit Pascal Navarro), c'est que nous autres sommes importants. L'installation met l'image à l'épreuve du corps. Le temps historique est ailleurs mais le temps vécu est ici maintenant (nowhere/now here). Le fil à plomb est alors investi d'une intensité redoublée, objet magique et fil conducteur, médiateur de l'invisible.

Je m'interpose entre lui et l'image pour faire écran au rayon lumineux . Mon ombre se projette

devant moi et grise (nda : une ombre noire est une pure vue de l'esprit, elle n'existe que dans la dramaturgie de la représentation) une partie de la photographie . Un fragment de l'image refuse pourtant de s'aveugler. La figure de Blanche-Neige est toujours là, intacte de luminosité dans un halo trapézoïdal, au sein de mon ombre, comme si mon corps était traversé de rayons X, qu'il absorbait la quasi-totalité des rayonnements et qu'elle se révélait comme élément d'une singulière radiographie, comme représentation de ma structure interne (instrument chirurgical oublié d'une vieille opération de mon âme d'enfant ?). Il faut donc recouvrir l'image pour la découvrir. Des mots me reviennent : « Surgissant là où on ne l'attend pas, disparaissant quand on croit le saisir, l'art, lieu de multiples métaphores, est doté du plus grand des pouvoirs : celui de métamorphoser ce qu'il cache comme ce qu'il révèle. »

Lorsque l'on découvre le prodige de la permanence, où l'ombre n'imprime pas sa marque, l'inquiétante omniprésence de la forêt d'hiver se renverse. La vision se recentre sur Blanche-Neige qui semble s'en sortir, mais triomphe-t-elle vraiment de cet espace franchement hostile ou est-elle à jamais isolée dans l'intranquilité et figée dans la figure du revenant ? Une disparition n'est réelle que lorsqu'elle apparaît, alors ce qui est perdu redevient la forme principale qui se manifeste. Le spectre du plomb se fait connaître. Blanche-Neige est le symptôme de manque, à la fois elle-même et représentation d'une perte, celle d'une pièce de notre enfance, celle de la route qui mène à Neverland (Peter Pan) ou l'Île des plaisirs (Pinocchio).

La lumière est faite sur le dénouement, le point de rencontre entre les deux artistes, le concentré de *Pièce commune*. On joue de cette perception en mélangeant nos rôles de spectateur et regardeur dans ce théâtre d'ombres. A cet instant d'activation de l'installation, on se dit en riant que l'on est entré dans *The Twilight Zone* (série télévisée américaine 1959-60, anthologie d'histoires fantastiques en noir&blanc ; ce terme désigne aussi la zone d'ombre projetée par l'avion lorsqu'il s'approche du sol, quand les pilotes ne voient plus l'horizon ; ainsi qu'un état d'esprit entre réalité et fantaisie, onirique ou hallucinatoire, une condition vague ou incertaine).

Pascal Navarro et Jérémie Setton sont des (gentils) voleurs d'ombre. On en devinera le « truc » ou pas. La photographie n'est pas ce qu'elle paraît à l'oeil nu. Elle intègre l'ombre projetée du fil à plomb dans sa composition, le point par lequel le corps étranger vient déranger l'immobilisme apparent de l'image. Là où elle frappe, sur Blanche-Neige, dégradée sur ses bords. Puis l'ombre du corps se substitue à celle du lest, l'espace retouché reste inchangé contrairement au reste du tirage qui s'obscurcit. Cela signifie qu'à moins de braver l'interdiction tacite de déplacer l'outil de maçon, on ne voit jamais la véritable apparence de cet insert de l'image. On n'est curieusement pas plus opaque et sombre qu'un petit objet doré.

On aborde la photographie à la rencontre de la zone d'ombre négative. On y appose les mains. Si la réalité est l'idéologie de la photographie, *Pièce commune* brouille l'intégrité classique de dogme pratique. « La chose a été là » disait Roland Barthes dans *La chambre claire* (1980). Blanche-Neige a tété photographiée, traduite au réel pour mieux en repartir, objectivée pour donner plus de crédit à la fiction. Un récit convaincant et une réalité fantasmatique mais le mimétisme photographique seul ne fait pas fonctionner cette image. Photographie grise de noir&blanc, comme si les artistes ressuscitaient en poster une image datant de leurs enfances ou de leurs préhistoires. On fait également le rapprochement avec l'esthétique des vieilles photos de Bigfoot, preuve circonstancielle de Blanche-Neige comme authentique sujet de cryptozoologie. La vérité photographique comme document testimonial de l'absence. Élégie de la traversée des univers, transpercés, touchés, surpris, on est témoin d'un phénomène spirite et paranormal où la photographie devient littéralement un médium (capturer la présence des esprits, enregistrer une trace, définir une pièce à conviction)... Un instant de Blanche-Neige en chair et en os, l'image vivante d'une femme irréelle de notre côté du miroir. Réalité symbolique. Elle ressort de notre mythologie païenne, littéralement de nous et entre en jeu dans l'aspect spectral des choses. Dans notre ombrage autant que celui du Bois Dormant, un peu de nous à travers nous en dehors de nous. « La chose a été là » VS « Il était une fois », et ce qui a lieu dans l'ombre. *Pièce commune* se voit alors comme bac révélateur singulier, appareil de projection, machine à illusion, lampe magique...

A la fin, il n'y a pas de morale. On passe la porte dans l'autre sens, on revient sous le regard inquisiteur des suivants, le sourire barré de l'index.