

Notes pour une mythologie de l'image.
En lisant « Rue de la lisière » d'Axelle Rioult.

Il est sans doute peu probable que l'homme arrive un jour à faire l'état du monde. Monde habité et non pas créé, monde subi et non pas choisi. Monde inconnu et non fini. C'est-à-dire qu'il est sans doute fort peu probable que l'homme puisse un jour s'en faire « une idée », en avoir « une image », nette, claire, sans bavures. Reste la tentative réitérée, l'esquisse, le questionnement toujours irrésolu, ce par quoi, peut-être, le monde continue d'être habité, regardé, interrogé. Ce par quoi, peut-être, à un moment où l'urgence de la forme et du sens de cette forme prend le dessus sur l'impossibilité du « vrai », sur l'impossibilité du reportage objectif du monde dont l'image ne se *voit* que re-portée, une démarche artistique qui s'intéresse plus modestement à l'état de lieux habités, comme ici celle d'Axelle Rioult, démarche proche de la quête et de l'errance¹, essaie de franchir le pas dans le chemin de ce qui, dès le départ de cette entreprise, s'avoue en lui-même inaccessible ou, tout au moins, pourrait rendre accessibles les conditions d'une inaccessibilité, comme aurait dit Giorgio Agamben. Ainsi, sous le bras d'un homme dont on ignore le visage, se tiennent d'une main maîtrisée des boîtes, des vases, des contenants, qui gardent en eux un vide précieux, qu'il serait faux de vouloir combler. Un doigt de cette main, tel l'index de Saint Thomas du Caravage perçant la toile, s'engouffrant ainsi et disparaissant dans le mystère de la chair, se pose à l'intérieur de la transparence du verre, rappelant à la fois la méfiance de l'incrédule et l'abandon tactile et quotidien de la peau au contact inouï avec la réalité de l'objet. De même, une série de trois casseroles métalliques, dont on ignore si elles sont pleines ou non, signifient la même attente et la même surprise : un ordre géométrique de la faim exposé en plein jour, le métal absorbant à peine et donc plutôt réfléchissant la chaleur d'une lumière qui se refuse ou qui ne se dessine que dans l'ombre des plis du vivant. Couettes stratifiées excédant la caravane par la fente d'une fenêtre entrouverte, compositions de rebuts de tôle blancs et d'électroménager hors usage ou en voie de réparation, amas épars d'éclats de verre, dessins aléatoires de flaques d'eau de pluie ou de vidanges après essorage, éparpillement de cailloux et agencement de torchons déposés ou savamment noués, tout renvoie à cette contradiction de la réflexion du jour, qui touche et dévie, qui fige et qui quitte, tel un ensemble d'éléments calculés au sein d'un terrain où pullulent les inconnues.

Depuis Œdipe, qu'il soit dans l'errance violente des carrefours ou bien dans celle aveugle et soumise qui mène aux temples, l'énigme, encore, fait lire un état du monde qui s'expose en plein air : les machines à laver, dotées d'hublots qui font penser aux yeux des Cyclopes, rappellent les sphinx totémiques, à savoir les garants

¹ *Etats des lieux* édition Wharf 2009

ancestraux d'une durée de ce qui ne doit pas être résolu, tout comme la présence, discrète et secrète, presque sauvage, du monde animal (chiens, oiseaux, équidés) rappelle la proximité avec une origine augurale et sacrée. A la verticale, le linge qui sèche en grand format, à savoir surtout draps et couettes. Il définit les lignes du propre, les signes de l'appartenance : légèreté du tissu qui épouse le vent, mais aussi mise en garde et écran qui protège ; drapés installés comme les voiles d'une odyssee en puissance, mais aussi drapeaux qui voilent et font éclater la mesure d'un lieu où l'on ne rentrerait, en profane, que par effraction. Autour de ces filets silencieux, de ces pièges à capter les corps, de ces toiles-atlas du sommeil d'avant ou après sa propre représentation², de ce qui pourrait capturer une image du monde au sein même du potentiel onirique de l'homme, surgissent alors les murs, les grillages, les pans de toute sorte, les portes, les rideaux, à signifier à la fois la clôture labyrinthique du parcours, mais aussi la possibilité, quitte à s'y perdre, de s'y introduire et donc du franchir. Dans cette introduction, qui dans l'art est le seul point d'arrivée – tout au moins pour l'artiste errant qui ne saurait en aucun cas définir une conclusion – un dépliement sans fin, presque inépuisable, de tuyaux en plastique, pouvant faire croire à la présence rassurante du fil d'Ariane. Mais c'est plutôt vers le centre du labyrinthe plus que vers sa sortie qu'on est convoqué, car il y a là une question monstrueuse, la question de l'image et de son cadre, de la forme et du format, de la figure et de ce qui la défigure.

2

Ici l'errance n'est effectivement pas le simple fruit d'un processus systématique maîtrisé par son auteur et imposé au réel que l'artiste aurait décidé de (re)garder ; au contraire, l'errance d'Axelle Rioult, ne supposant aucun point de vue idéal, aucun « a priori », aucun « cliché », consiste à se confronter à ses propres limites pour pouvoir avancer, en se confrontant avant tout, justement, au manque de l'image. Au manque de l'œil et de ce qui est sous les yeux. A l'impossibilité de voir et d'être vu. Car les deux, comme le disait Berkeley faisant rencontrer l'activité dans la passion (*esse est percipi*, « être c'est être vu ») – même si l'on sait que les négociations pour décrocher le gros lot du « tiers exclu » ont toujours jusqu'à présent toutes échouées ! – doivent fonctionner ensemble. La seule décision prise devient alors, *techniquement*, celle du médium : l'appareil photographique joue ce rôle de basculement, à savoir la fonction d'articulation entre le fermé et l'ouvert, entre l'extérieur et l'intérieur, entre l'énigme du dehors observé et l'énigme de l'observateur qui ne peut, subjectivement, que rester en dedans. C'est le thème de la transparence, de la vitre, du verre, de la fenêtre, éléments qui rappellent que, comme dans le cinéma d'Abbas Kiarostami, ou comme déjà dans une vidéo d'Axelle Rioult intitulé justement « Fenestration »³, le monde ne se voit que voilé, filtré, traduit, transposé, et non pas donc par contact direct voulant effacer toute frontière entre les êtres et/ou entre les choses. On retrouve dans le verre de la fenêtre et de l'objectif la même transparence qui semble faire accéder à ce dépassement de soi, à

² *Des airs* performance vidéo Blois 2013

³ *Fenestration + Gaze 1-2-3* Washinhton DC 2006

cet « au-delà » (dans tous les sens du terme, si l'on pense à la photo prise dans le cimetière Saint Gabriel à Caen dans l'espace réservé aux défunts des gens du voyage)⁴, mais en même temps le même reflet qui nous en tient à l'écart, qui nous tient perpétuellement, en protection, dans le passage. C'est-à-dire que la proximité ne garantit pas un accès « plus proche » : être au bon endroit (physique et psychique) pour *voir*, ce n'est pas entrer en « fusion » (se fondre dans, se cacher par mimétisme, se déguiser en croyant s'effacer pour passer inaperçu) c'est au contraire creuser dans le « re-fus », dans ce qui rend les sujets présents entre eux, dans ce qui réellement résiste et dont il faut, si engagement véritable il y a, respecter l'écart, s'y tenir, pour – peut-être – tenter d'y être.

C'est ainsi que, allant du plan très rapproché au plan panoramique, du détail à la vue d'ensemble⁵, Axelle Rioult ne se laisse jamais « séduire » par le cliché de reportage ou par la photo esthétisante, à savoir sans jamais méduser le regardé ou bien s'immobiliser en tant que regardant. S'il y a quelque chose qui s'apparente à la pétrification, à l'immobilité, au renoncement ou à la négation propres à toute image dite « fixe », c'est parce que l'oubli, en termes de mémoire, est nécessaire au fonctionnement du souvenir. La pierre, le ciment, le goudron, la brique et le parpaing, le sol et les carrosseries, parmi quelques uns des éléments les plus durs et impénétrables que l'on retrouve ci et là dans la mise en espace du livre, en plein pot ou en composition multiple d'images, sont en effet toujours contrastés par les éléments omniprésents du monde végétal : arbres, arbrisseaux, troncs, branches, fleurs, herbes de toutes sortes, jusqu'aux mottes de terre et à des racines captées *in scorcio* au premier plan, rappellent le vivant, la mutation, la possibilité, tout au moins cyclique, d'un renouvellement, d'un retour au même, d'une révolution⁶. C'est là peut-être que réside la radicalité déracinante de l'humain : la question, au sens anthropologique du terme, et que l'art ici ne peut encore une fois que soulever, de sa propre mythologie, à savoir de sa trace, de sa lecture, de sa demeure, de son image.

3

Ettore Labbate, Caen le 11 octobre 2013

⁴ *La dernière demeure* recherche en cours depuis 2006.

⁵ *Lisières* Artothèque de Caen 2009 – *Etat des lieux* 2009 et *Food and mood* Édition Duchamp Yvetot 2012.

⁶ *Mutations urbaines* projet en cours édition et exposition 2014.