

ETC



L'image fabuleuse des très riches heures de l'image

Isabelle Hersant

Number 75, September–October–November 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34949ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2006). Review of [L'image fabuleuse des très riches heures de l'image]. *ETC*, (75), 63–67.

Paris

L'IMAGE FABULEUSE DES TRÈS RICHES HEURES DE L'IMAGE

Thomas Ruff, *Jpeg bb01*, 2004. C-print ; 188 x 311 cm. Édition 1/3.

Le temps présent du règne de l'image, assignification de l'une dans le flux sursignifiant qu'elles forment toutes, et la célèbre formule de Godard est confirmée. À savoir que l'image, c'est « juste une image plutôt qu'une image juste ». Générée par l'imaginaire, singulier ou collectif, dont elle est toujours le produit, l'image n'est donc jamais celui de la réalité. Ou « chose en soi » qui ne se confond pas au réel, lequel est conscience de la chose en soi dont l'imaginaire permet l'incarnation qui l'incruste dans la réalité du monde. Ainsi, résultant non pas de ce que nous voyons réellement, mais de ce que l'œil découpe dans le réel, l'image est-elle, de par sa nature même, cet objet arbitraire et déterminé comme incident par le cinéaste : juste une image, c'est-à-dire rien de plus. Sinon qu'étant pure fiction dans la réalité du monde, elle construit bel et bien celui-ci tout en l'instruisant de l'imaginaire dont il provient.

Et tel est ce qu'interroge aujourd'hui Thomas Ruff, artiste allemand qui s'est imposé par la précision d'un regard neutralisant l'affect comme en témoignent les *Portraits* qui l'ont fait connaître dans les années 90. Réalisés quant à eux en 2000, les *Nudes* suivront par un effet de dématérialisation des corps qui annonce leur disparition, aujourd'hui achevée avec les *Jpeg*, ensemble de vues où l'apparente quiétude d'une véranda sous un soleil exotique succède au nuage de la catastrophe plongeant une ville dans la nuit. Mais outre l'absence totale de présence humaine qui signale cette récente série « paysagère », ce que pré-

figure la dissolution des corps de *Nudes* – corps nus transformés en ombres blanches par le jeu de lignes flottantes traçant leurs contours – est la radicale dissolution du voir par quoi l'œuvre de cet ancien élève des Becher accomplit sa propre mise en abyme.

Jpeg en effet. Sous le titre indiquant d'emblée l'image en lieu et place de la photographie, elle décompose son propre savoir, rabattant la notion du photographique sous la perte d'intégrité physique de l'image dont fait état chacune des dix images constituant l'ensemble. Traitées par une décompression maximale qui porte chacune d'entre elles aux dimensions de la « grande peinture », toutes se réunissent par un identique format de deux mètres par deux qui en exacerbe l'hyper pixellisation. En résulte alors l'image à la fois dégradée et sublimée, où le voir se déconstruit face au sujet qui s'évanouit, ruines historiques du Temple d'Angkor ou bungalow touristique de l'Île Maurice, bombardement « préventif » de Bagdad en avril 2003, ou paysage fantastique d'un Parc Jurassique revisité par la noire mélancolie des romantiques allemands du XIX^e siècle.

De l'histoire de l'art qui l'a fixée pour l'éternité en la faisant unique entre toutes à Internet qui la fait indéfiniment circuler en la rendant semblable à toutes, voici qu'elle se trouve aujourd'hui capturée et questionnée par l'artiste, image-signe confrontant toute œuvre de l'image à son origine d'image-racine. Capturée comme image collective, mais questionnée comme image singulière, c'est ainsi qu'avec *Jpeg* l'annonçant pour ce qu'elle est, à savoir, en deçà



de l'œuvre, mais en tant qu'elle fait œuvre, elle se présente effectivement comme telle, orpheline par définition et tautologique par essence. Soit l'image : objet de l'imaginaire et sujet du réel par quoi le chaos du monde peut aussi bien s'atomiser dans une poétique de la solitude, comme cette série l'y conduit en dix pièces que l'on pourrait qualifier de « cryptophotographiques ».

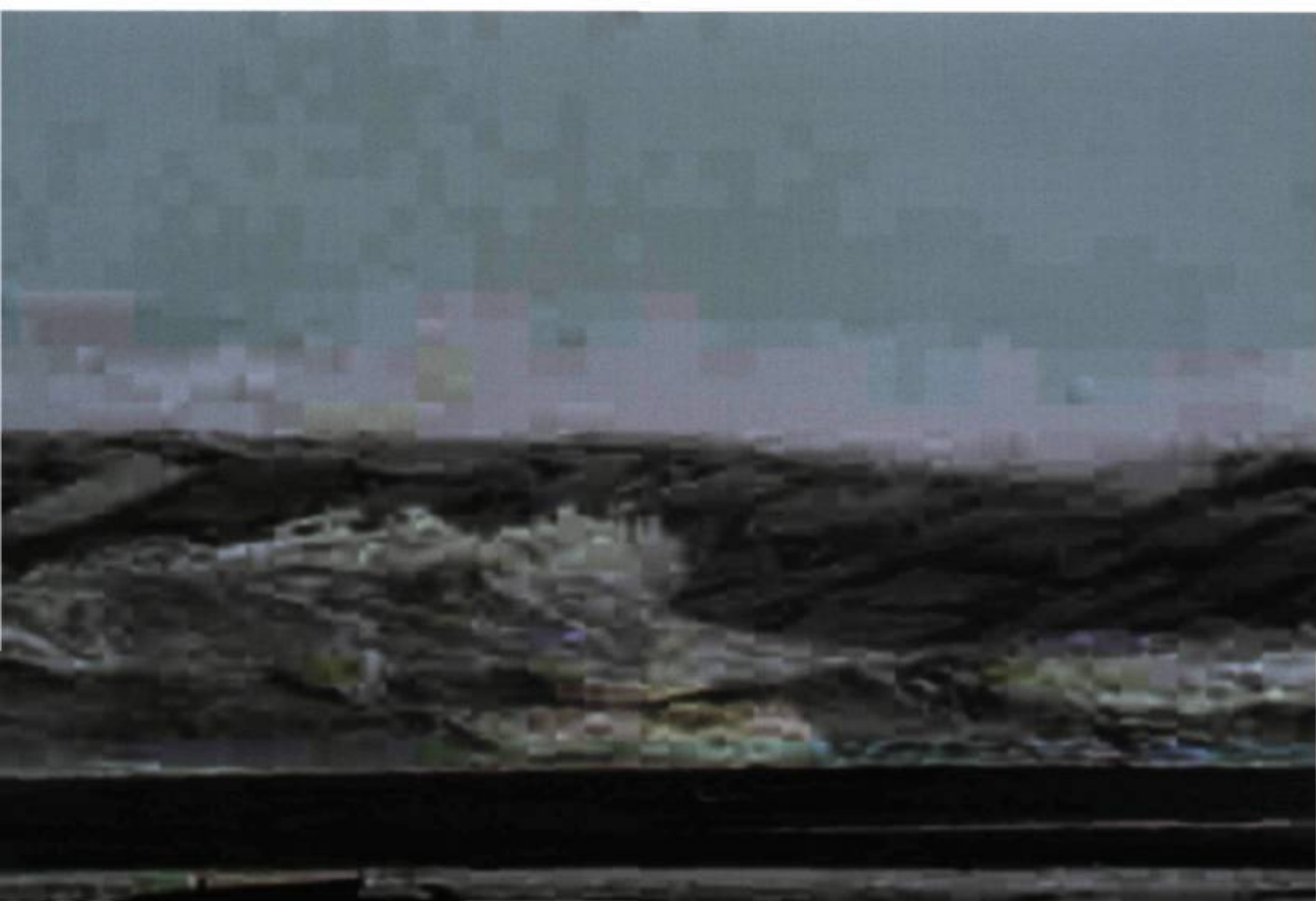
Vraies traces et faux souvenirs, l'image de *Jpeg* présente tous les signes du monde existant qu'elle reconstruit sous l'espèce d'une mémoire brouillée. Du monde connu qui se dessine avec le spectre d'une architecture dévastée ou le vert d'une nature abandonnée, le signe en est aussi immédiat que son apparition est différée. Car c'est dans le flou de l'image que les formes viennent ici se constituer, en sorte que la rencontre avec le réel vient s'y suspendre. Renvoyant au monde connu, mais l'empêchant comme reconnu, l'image en perte de définition opère à l'encontre de l'image par définition, déroutant le regard comme saisie instantanée de la représentation du monde vers le temps du regard comme interrogation du monde représenté. Ou temps suspendu sur le monde comme un prisme aplati, trous et raccords d'une mosaïque de mondes qui s'articulent en vision.

Des allées désertées du Jardin du Luxembourg qu'il a lui-même photographiées à la banalité d'une image de forêt trouvée sur le web, de l'attaque aérienne sur la capitale irakienne qu'on prendrait pour celle du Pentagone au point de fuite qui disparaît entre les *Twins Towers* effondrées au matin du 11 septembre

2001, Ruff nous confronte à un mur sous la transparence de la couleur, qu'elle soit brun d'écaille ou bleu azur. Celui de notre savoir qui vacille et de notre regard qui trahit – savoir sur le monde mis en échec au fil de ces vues toutes également retravaillées sur ordinateur; et regard sur l'histoire qui s'indifférencie comme mémoire face au spectacle du monde qui se dilate jusqu'à se constituer en fiction du voir.

De fait, que voyons-nous face à ces images qui ne nous donnent pas à reconnaître ce qu'elles ont pourtant saisi et qui s'est incarné dans l'imaginaire collectif ? Sous la vision d'un monde qui devient un sujet et non plus un objet, une pensée qui fait exister et non plus une chose qui existe, surgit l'évidence d'un rapport entre nature et culture qui traduit ce trou du regard entre croire et savoir. Végétation luxuriante ou bâtiments effondrés, c'est toujours la vision d'un éden déliquescents qui s'expose sous l'image fabuleuse qui se présente.

Dans ces lieux où l'homme se projette, heureux et orgueilleux, nulle trace de celui-ci n'apparaît en effet, qui viendrait donner sens à la solitude en rechargeant le monde du souvenir de celui qui l'habite. À l'horizon discontinu des images de *Jpeg*, nous le saisissons par affleurements : le monde est sans humanité et s'il laisse ainsi tous ses espaces à une déambulation méditative qui se rejoue dans l'espace d'exposition où règne un silence d'après la bombe, c'est que chacun d'eux, villégiature tropicale ou vil- le d'apocalypse, est parcouru de la même menace, ce sentiment d'une destruction qui se dévoile dans





la conscience d'une fragilité dont fait état chaque tableau de *Jpeg*.

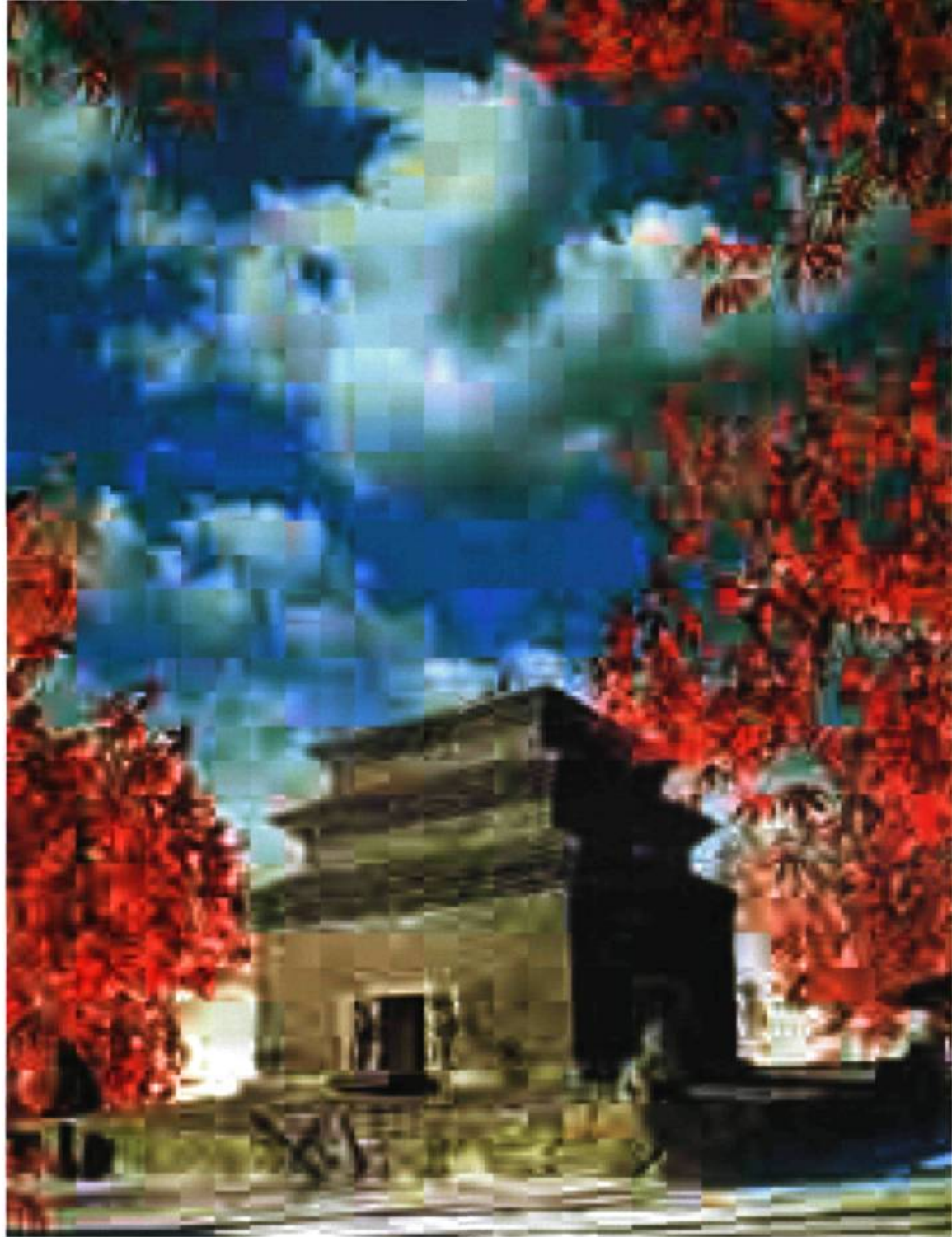
Des paysages et non plus des corps, les images en lieu et place de la photographie se reconvertissent à travers leur format pictural qui monumentalise la dérisoire capture d'écran ou l'insignifiant dépliant touristique dont beaucoup proviennent. Images-tableaux, c'est ainsi que chaque carré ou rectangle de leur pixellisation devenue géante constitue en tant que tel une image dans le tableau. Sous la figure du morcellement pour celle du regard qu'elle aveugle en le dépouillant de son savoir, vient alors l'instant fragile du monde, du monde comme une image en ruines qu'elle convoque à travers son double effet de vitrification et de vitre fêlée.

L'image-tableau contenant d'abord l'image seule, celle-ci se redéfinit de même, à la fois l'image et l'écran devant elle, qui la protège comme un secret et la reflète ou la transforme. Mais de la fêlure qu'elle présente invariablement à l'explosion ou l'éruption qu'elle représente souvent, l'image de *Jpeg* vient plus exactement par l'idée d'une vitre éclatée en mille morceaux à l'intérieur même de son cadre qui les contiendrait tous, unis dans un ensemble organisé, mais condamnés à le rester sous peine d'effondrement. Et sous la dissolution du voir qu'elle réalise en métaphore du monde qui simplement se présente, insoutenable et sublime ou terrible et inintelligible, se dessine l'idée d'un monde hors du sens pour autre sens d'un monde abstrait

que le voir fait tenir comme une totalité, mais que le regard fait exploser en fragments.

Car sous la double référence à l'abstraction géométrique et au pictorialisme photographique dont joue l'image hyper pixellisée de *Jpeg*, s'inscrit l'enjeu philosophique qui la fonde. Saisissable à la condition d'être saisi comme incompréhensible, le monde vient ici par un voile qui fait un écran pour le voir. Un monde troublé comme l'image où, sous l'abstraction de la représentation pour première approche de celle-ci, se profile de même, c'est-à-dire sans jamais s'accomplir à la surface, le fond ou l'origine figurative qui la constitue.

À la fois indifférente et ultime, l'image de *Jpeg* organise une tension des contraires que multiplie la juxtaposition des dix de la série. Engloutissant le spectateur dans son gigantisme qui la transforme en océan immobile, mais le tenant à distance par ce flou qui la laisse dans un lointain inaccessible, elle comble le regard, corps et âme du spectateur, d'un enchantement de fable tout en le nourrissant d'un manque par lequel elle se l'attache plus encore, puisqu'il est le manque d'un désir jamais assouvi. D'un fond qui éclaterait en remontant à la surface; de la figuration qui ne saurait contenir toute la représentation; et de la lettre qui l'encode pour un titre qui la nomme : n'est-ce pas désigner là l'énigme de l'image qui n'est rien de plus que *juste une image* tout en étant l'histoire même du regard par quoi se définit celle de l'humanité ?



Ouvrant la série avec *aa* (pour *american architecture*) et la terminant sur *wi* (pour *war in Iraq*), Ruff a intitulé chaque pièce de *Jpeg* par un simple jeu d'initiales. Et s'il redouble ainsi la perte de repères que produit l'image comme telle, ce système codé reconduit néanmoins la forme tout aussi simple de l'abécédaire par lequel un ordre logique est donné au monde connu. Abondance du jardin paradisiaque *versus* cité vide du chaos, la double représentation qui fonde l'imaginaire du monde contemporain est alors mise à nue comme mise en scène, tandis que le règne de l'image qui en constitue le paradigme répond avec l'image comme imagerie.

D'où cette image virtuelle devenue actuelle, icône à valeur de culte et non d'exposition, inconsistante,

mais sidérante et d'autant plus fabuleuse qu'elle surgit du lieu sans lieu qu'est le réseau, lieu atopique ou scène d'apparition pour l'imaginaire fait substance comme le verbe, par Dieu, a été fait chair. Auratique et anonyme, sans plus d'auteur que d'épaisseur, telle est donc l'image-racine pour empreinte du regard que Ruff interroge, en la nommant d'un code pour signe emblématique du présent. Ce temps d'un monde hors dialectique de nous laisser dans le hors sens, livrant l'histoire à l'émotion et l'événement au sentiment.

ISABELLE HERSANT