

A propos de *Orage*, de Marine Antony.

*[...] ce moment où l'incommensurable vient dans la mesure, le fini dans l'infini, le Créateur dans la créature, l'infigurable dans la figure, l'inénarrable dans le discours.*

Daniel Arasse, *Histoires de peintures*.

Une série de petites photographies, contrecollées derrière des plaques de plexiglas, sont fixées au mur, maintenues en déport par des frêles épingles. L'alignement est répétitif et suit les murs de la salle, faisant vaciller l'œuvre de la représentation à la chose, de la photographie à la sculpture. L'œuvre nécessite une observation rapprochée qui se découvre dans le temps. Chacune de ces images est une variation sur la même vue, celle d'un paysage photographié quelques instants avant l'arrivée d'un orage menaçant au-dessus des montagnes de l'arrière-pays niçois. La lumière dorée fait rayonner les feuillages verts en contrepoint au ciel gris-bleu du fond. Une frêle clôture de grillage suggère que l'artiste n'est pas dans un lieu sauvage, mais observe la scène depuis une cour fermée, un territoire borné par l'action humaine, protégé du vide (mais pas de la menace d'une tempête incontrôlable et imprévisible). L'expérience de l'artiste face à cette immensité, écho lointain du sublime des artistes romantiques, est enregistrée par le biais de l'appareil photo. Il y a un paradoxe entre l'immensité de ce ciel et l'expansion constante et imprévisible des nuages, et la dimension réduite des photographies et leur accrochage rigoureux.

Tandis que la mise au point est faite sur l'infini, dans la plupart des images la main de l'artiste intervient, tenant une plaque de verre à l'échelle de sa paume. L'artiste enregistre son expérience dans l'acte créateur. Une main manipule l'appareil photo, l'autre essaye, de toutes ses forces, de saisir l'espace lui-même par le biais de l'outil, confrontant la tempête comme dans une sorte de mystérieux rituel des temps antédiluviens. La plaque réfléchit l'image fragile des arbres et montagnes situées en deçà de la vue, détournant le regard de l'orage au loin. Cette confrontation crée un dialogue entre deux événements au sein de la représentation, brisant l'unité de l'image photographique en faisant éclater l'espace représenté. La tempête devient un sujet secondaire dans la composition. Clôture, main de l'artiste, géométrie de la plaque de verre et des plexiglas, rigueur de la présentation : tout semble vouloir donner un sens de la mesure, d'un espace limité et tangible.

Les mouvements sont multiples : le regard vacille du lointain de l'orage aux arbres/montagnes situés dans le reflet. La plaque s'approche plus ou moins de l'appareil photo, remplissant parfois totalement le cadre, seul un pâle reflet des cimes de conifères trahit alors sa présence. En même temps la lecture des images obéit à un mouvement latéral, rappelant le cinéma. Triées selon l'emplacement de la main de l'artiste, les images ne suivent visiblement pas un ordre narratif ou chronologique spécifique.

Ce travail rappelle certaines expérimentations des années 1970, notamment celles d'un artiste californien aujourd'hui presque oublié, Gary Beydler. Beydler avait réalisé des films et des photographies de sa main tenant un miroir, faisant coexister deux fragments du même ciel dans l'image. Il s'agissait de l'enregistrement d'une durée précise dans le temps, suivant l'ordre naturel et chronologique d'une journée. La présence sculpturale de l'installation de

Marine Antony et ses paradoxes d'échelle et de temporalité suggèrent, en revanche, que notre compréhension de l'espace et du temps, celui représenté autant que celui désigné, est limité.

Les travaux précédents d'Antony, *Black over Blue* ou *Bruits Blancs*, ont en commun ce lien direct avec les mouvements et les sens du spectateur. Leurs modules rectangulaires ont ici un écho dans la plaque de verre. Le rectangle, devenu transparent et incolore, s'est détaché des univers sonores et lumineux pour être confronté à l'immensité du paysage. Cette forme prend aussi corps dans les plexiglas de l'installation. Présentoir traditionnel de la photo couleur, elle apparaît trois fois seule, sans image, signe à part entière. Ces plexiglas projettent la plaque de verre figurée dans notre espace de spectateur, comme un fragment de sculpture minimaliste. L'omniprésence de cette forme énigmatique dans les œuvres de Marine Antony évoque le monolithe noir de *2001, l'Odyssée de l'espace*. Outil voué à la révélation, le rectangle transparent et réfléchissant rend visible l'au-delà du champ photographique, et met en avant la présence réelle des photographies en tant qu'objets dans l'espace de la salle.

Dans une seule des images, la plaque monolithique s'est séparée de la main de l'artiste : elle flotte, tache floue s'envolant vers un espace inconnu. Le trucage détruit le semblant de vérité transparente et rassurante de la photographie. Évoquant la disparition et la dématérialisation, elle met en exergue la distance entre nous, spectateurs, et ce qui est montré. Là où normalement la perspective et le cadre sont utilisés afin de permettre un regard analytique sur le monde sensible, Antony suggère que le cosmos, dans toute sa dimension incommensurable, ne peut se saisir que par fragments -et encore ceux-ci ne sont pas fiables. L'acte créateur, instant sacré «où l'infini vient dans le fini » pour détourner le texte de Daniel Arasse, devient ici la rencontre fragile entre extrêmes. L'artiste, puis le spectateur, n'est jamais que sur le seuil de cet infini, tentative impossible de saisir à la fois le visible et l'invisible. Au risque de la disparition.

Daniel Clauzier, décembre 2015