



### EVICION STRUGGLE, 1988

UNE IMAGE,  
D'APOLLON  
A DYONISOS

Jeff Wall, le nom d'un mur qui en signe un, troué par l'évidence d'une immense image ; le nom d'un mur, à la fois écran et fenêtre : spectacle. Jeff Wall, le nom qui signe ce spectacle. Quelle est la position, la situation de ce nom face à ce théâtre ? Le lieu de l'œil qui contemple, le site

d'origine du regard qui s'approprie l'espace devant lui représenté ? Le point du sujet devenu abstraction géométrique ou optique ? Jusqu'à s'effacer pour laisser apparaître, sidérante, l'évidence d'une image peinte sur le mur, fenêtre transparente, mais aussi écran : répétition aujourd'hui de la naissance de la représentation moderne de peinture. Mais ici la représentation n'est pas icône, elle est indice : car le

spectacle qui vient au regard dans l'image est gravé, inscrit, écrit par les traces de la lumière qui mit un jour en visibilité un événement, qui donna lieu à ce qui eut lieu. Témoin irrécusable, œil objectif, enregistreur d'une violence qui «arriva» un jour, *Eviction Struggle*, récepteur de l'irruption violente, sur une surface, de la lumière, au travers de cet œil, photographie. Mais où donc était, ce jour-là, cet œil ?



J

Un immense paysage ; banlieue urbaine du Nouveau Monde : maisons basses devancées chacune par un carré de gazon jauni. Banalité à perte de vue. Première évidence : cette rue, qui impérieusement, ouvre sa diagonale de la perspective jusqu'à l'horizon ; scansion accélérée des poteaux téléphoniques et des lampadaires. Précipitation brutale,

dramatique, du regard ; violence de cette injonction faite à l'œil par la structure du spectacle. Dans sa chute vertigineuse, dans sa course éperdue, vers le point de fuite, n'a-t-il pas joué l'événement qui s'est joué sur sa droite et qu'à peine il a pu voir en passant. L'œil est floué de son spectacle, de ce qu'il s'attendait à voir, de ce qui lui avait été promis, une expulsion, une bagarre en pâture scopique. Le regard est d'abord coup

d'œil — à entendre ainsi : l'œil reçoit immédiatement le coup de l'évidence, celle que les Grecs nommaient *enargeia*, celle qui stupéfie, l'évidence de l'œil de la Méduse. Avec la rue que Jeff Wall fait fuir à l'horizon d'un seul trait, se découvre que la perspective mise à nu dans son dispositif a la puissance d'un fantôme. Et puisqu'une perspective aussi évidente est le fait de la «structure» (urbaine) de ce paysage, j'en viens

à recevoir de ce spectacle de banlieue, sous le soleil, la violence d'une obsession où la rationalité de la représentation se retourne en son contraire: contre-violence d'une photographie critique.

## E

Le soleil règne sur toute cette étendue d'image, traversée par le mouvement diagonal de la rue. Il règne, absent, par sa lumière implacable. Non pas Midi le juste sur la mer divine de Valéry, mais Fatum ou Moira inexorable. Le drame de la fuite du regard se fige dans la tragédie de l'écrasement solaire. Pas une feuille d'arbre ne bouge; nulle automobile ne se déplace. Les gestes sont frappés d'une même *rigor mortis*. Temps suspendu sous le poids universellement répandu de la lumière. L'ombre n'est pas un refuge de fraîcheur et de paix. Noire, elle pèse du même poids, de la même gravité que la lumière. L'ombre ne naît pas de la lumière comme le double de la chose qu'elle éclaire. Le monde se partage en ombre et en lumière: manichéen; et les arbres, les pierres, les feuilles, les objets prennent existence à leur exacte frontière, une existence fendue, scindée de nuit et de jour, double — écartelée.

## F

Au premier plan, la vitre arrière d'une voiture capte un éclat flamboyant: le soleil en miroir, éblouissant, fut, peut-être, ce jour-là, l'œil qui contemple et dans lequel s'inscrit, s'écrit comme une photographie; peut-être, ce jour-là, l'œil était-il le soleil? Paradoxe conséquence: les choses, les objets, les êtres qu'il amène à la visibilité, étrangement s'inscriraient, se graveraient, s'écriraient en lui, sur son invisible face nocturne. Réflexion de l'œil-solaire entre nuit et lumière et dans cet entre-deux, instantané, naîtraient des choses, des objets et des êtres. Peut-être est-ce là une définition de la photographie. Et peut-être l'éclat flamboyant de la vitre arrière de l'automobile, au premier plan, est-il l'allégorie de cette réflexion et la métaphore de cet œil dominateur dans le spectacle qu'il éclaire et qu'il contemple, l'inscription éblouis-

sante, médusante du sujet. Le flamboiement de l'incandescence de son lieu — inoccupable par un corps. L'œil, ce jour-là, montait immobile vers le zénith de sa puissance, effaçant, par éblouissement photographique, le corps percevant. C'est ainsi que dans la violence de la perspective, personne ici ne semble voir, ni parler; c'est ainsi que dans cette violence, les choses, les objets, les êtres semblent se donner à voir, se raconter eux-mêmes.

## F

Raconter cette violence — latérale —; et pourtant centrale. Car cette photographie écrasée sous la lumière fantasmagorique d'un soleil dominateur, cette photographie est un tableau d'histoire ou plutôt elle est, dans son inscription même, une histoire qui fait tableau. Photographie; ce que la lumière a écrit ce jour-là, irrécusablement, ce qui fait «punctum» ou encore ce qui a eu lieu, l'événement immédiatement attesté par une trace incontestable, ce fut un coup (de poing), des coups, une bagarre, dans le moment d'une expulsion: *Eviction Struggle*. A côté du coup sur l'œil du regard perspectif, sur la marge de l'impérieuse diagonale qui a précipité l'œil au point de fuite pour le reconduire en un instant à son origine solaire, à côté, sur la marge, et cependant au centre géométrique du spectacle, au croisement rigoureux des médianes de l'image, trois corps agités s'immobilisent, un quatrième théâtralement tendant les bras, bondit, figé, vers eux: scène de genre, «rixes sur un gazon américain», gelée dans, par la lumière solaire, un tableau vivant. Une histoire qui fait tableau, cela veut dire que les acteurs de ce récit n'en finissent pas, n'en finiront jamais de raconter le moment décisif de leur histoire. L'instant le plus violent est ainsi dans le tableau qui le représente celui d'une pause où les acteurs posent: ils déposent leur violence à son acmé. Dérisoire.

L'événement. Ce qui a lieu, une fois, et ce qu'on ne reverra jamais, à moins que, cette fois-là, l'œil, témoin irrécusable ait été présent pour inscrire sur sa face

obscur la trace de cet «unique». Le tracé de la vie déposée, à l'état de pose dans une pause de temps: le crépitement infime des particules lumineuses sur la surface dans la boîte noire; et pour le regard au grand jour, la re-présence d'un moment de l'histoire dans son irremplaçable richesse. Ainsi cet *Eviction Struggle*, ce bref instant de bagarre lors d'une expulsion. Mais où donc, ce jour-là, était l'œil — enregistreur de ce jour-là? Au lieu du soleil ou le soleil à sa place, dominateur. Equivalence d'un même lieu, œil ou soleil et d'un coup l'histoire — unique — devient spectacle et l'événement, théâtre. L'œil ou le soleil était dans les cintres d'une scène où la pièce dramatique était en répétition pour la première représentation et le corps effacé réapparait, porteur de l'œil solaire qui lui permet de tout voir et de haut, et de son surplomb, d'immobiliser les acteurs dans la pose de leur geste, dans la pause de leur mouvement: œil solaire metteur en scène, scénographe de l'histoire dans l'acte photographique.

## W

Voici donc le regard revenu à soi dans ce centre de l'image, le voici déplacé de son parcours diagonal pour fondre comme foudre dans ce lieu d'histoire, ce lieu mémorable où se rejoue ce qui eut lieu une fois, où se célèbre l'événement en tableau; le voici qui s'y immobilise à son tour, qui s'y fixe après sa chute vertigineuse dans le trou du point de fuite à l'horizon; le voici attentif par discernement et qui déjà admire pour lire et comprendre. Sur la longue diagonale désertée de la rue, un demi-cercle de quatre figures humaines immobiles, à ombre nulle ou presque nulle, comme des apparitions: dans le coin inférieur à droite, elle esquisse un pas, aussitôt suspendu. Au-dessus de la voiture verte de l'autre côté de la rue et déjà plus éloignée, elle est arrêtée et regarde. Sur le chemin du bas-côté, l'homme au chien tourne la tête vers sa gauche. A l'alignement de la seconde, minuscule, la quatrième figure, elle aussi, en posture de voir. Spectateurs dans l'espace du tableau, sur la scène de l'histoire, le chœur de la tra-

gédie qui noue son destin au centre géométrique de la surface. Leur regard immobile est, comme il se doit depuis l'origine de la tragédie, le mode apollinien de leur intervention : le seul qui convienne en cette péripétie. *Eviction Struggle* est l'avant-dernier acte d'une tragédie dont nous ignorerons le dénouement. Le tableau représente le moment de la «catastrophe».

## A

Une fois l'œil installé en ce centre, une fois le regard détourné du parcours immédiat de l'axe princeps du regard, une fois dans l'histoire, d'autres lignes de force se révèlent dans le paysage. Doublant l'horizon et en deçà du moutonnement interminable des toits des bungalows, de leur arbres et arbustes, la longue courbe d'une autoroute déserte qui cahote sur quelques toits plats pour s'achever au lieu où le parcours diagonal disparaissait à l'horizon perspectif. Longue branche de parabole, fond de la scène que le soleil contemplant des cintres. Par l'autoroute déserte, une secrète théâtralité s'inscrit dans l'espace de ce paysage de banlieue ; et les passants arrêtés, chacun en leur lieu, sont bien les immobiles choristes d'une tragédie. Mais un théâtre, une scène, une tragédie dont seul l'œil solaire de son altitude peut discerner la structure et les enjeux. Lui seul découvre que l'axe diagonal de la rue ouvre une invisible fosse d'orchestre, qu'un messenger entre de la coulisse de droite ; que la catastrophe s'accomplit sous l'œil des trois choristes sur le fond d'un décor de bungalows de carton pâte adossés au *fons scenae* de l'autoroute ; enfin que la voiture de police est la machine d'où surgit le dieu du dénouement encore à venir. Objets et figures, lieux et paysage ne savent rien de tout cela. Ils sont seulement les acteurs et les spectateurs, les circonstances et l'environnement d'un *fait divers*.

## L

Description, *ekphrasis* d'une représentation de tableau ou de théâtre d'un lieu inoccupable par un corps mais seulement par le

foyer d'un regard-lumière, source d'avènement épiphanique du paysage dans le visible : un regard seul capable — comme le dieu — de discerner dans l'événement le plus banal, le plus dérisoire, la catastrophe tragique et le retour circulaire du destin. Toutefois, cet œil solaire par lequel le spectacle se déploie dans la fenêtre aux dimensions du monde découvre que ce paysage n'acquiert son évidence — *enargeia* — d'image, sa puissance fantasmatique d'effet, sa violence obsessionnelle de stupéfaction que d'une lumière autre qui n'est pas celle — solaire — que reflète la vitre arrière de la voiture arrêtée sur le bord de la rue au départ de la diagonale perspective : une lumière qui n'est pas la sienne propre, qui n'est pas, en un mot, celle du soleil par lequel tout ce qui est visible se peint sur une toile ou un mur, s'inscrit, se photographie sur une peau. Une lumière autre, sans source assignable, pourtant répandue à la surface, une lumière qui viendrait de derrière les choses, les objets, les êtres pour les vider de leur substance et faire avec leurs plans, leurs angles et leurs points de fragiles et transparentes pellicules colorées et avec leur texture de pierre, de bois, de terre, d'acier ou de chair des idoles ou des simulacres, comme disaient les atomistes anciens, que déléguerait dans notre monde les vrais objets, choses et êtres d'un arrière-monde à jamais au-delà de nos prises.

## L

A moins que l'œil solaire de son point de vue et en son lieu inoccupable ne voie revenir ainsi vers lui sa propre lumière d'un arrière-fond invisible qui n'est peut-être que du soleil la morne moitié — obscure : puissance absolue de la réflexion, courbure de la lumière revenue en un instant de sa fin à son origine et qui, dans ce mouvement instantané de retour, ramènerait avec elle les apparences — apparences constitutives de la vraie substance des choses, des objets, des êtres lorsqu'ils accèdent à la visibilité. Un mur, écran et fenêtre ; le nom d'un mur. Jeff Wall. Dire ceci : la transparence sur laquelle

le spectacle est produit et proposé au regard dans un paysage dont la modernité tiendrait à la relève de la quotidienneté urbaine dans la représentation classique, cette transparence, cette immense pellicule diaphane est exactement la surface de la pliure par laquelle l'être, le monde, les choses, les objets, les êtres échangent leur visibilité en voyance, leur être-vu en regard. Passage d'une image entre la lumière d'un œil producteur d'un regard et auquel ce regard ne peut revenir que par la médiation des choses ; et la lumière d'arrière-monde non plus solaire mais apocalyptique par laquelle l'être des choses pour ce regard et pour cet œil est révélé, pure et souveraine apparence : photographie apollinienne dans ce passage entre deux lumières.

Ce passage métaphysique, Jeff Wall au spectateur d'aujourd'hui le donne physiquement à voir : l'immense image qui trouve le mur de sa transparence et de sa représentation, fenêtre et écran, est fragmentée par des moniteurs multiples à l'intérieur du même écran qui répètent incessamment le même mouvement, le même jeu de scène des acteurs et des personnages perdus dans l'espace d'*Eviction Struggle*. Fragmentation et répétition qui sont à la mesure de leur disparition spectaculaire et de leur immobilité dans la grande image — fixe. Ce que la pellicule diaphane permettait de saisir au-delà de ce qu'elle donnait à voir fantasmatiquement — le chiasme du visible : puissance de voir et passivité d'être vu —, les mouvements obsessionnels des fragments d'image en autorisent l'analyse moins pour en comprendre le sens et la portée que pour en percevoir optiquement la violence et comme l'arrachement visuel. Le jeu de la répétition, comme les intervalles des fragments en mouvement au revers de la grande image rejouent la traversée de la transparence, la déchirure du voile. Peut-être constituent-ils le fonds dionysiaque, abyssal de la sérénité apollinienne de l'apparence photographique.

LOUIS MARIN