

Une autre origine du monde

(Thomas Hauser, *The Wake of Dust*)

Thomas Hauser travaille sur l'espace lacunaire de la photographie : à l'opposé d'une saisie brute de la réalité qui reposerait sur une supposée transparence du médium, ses images creusent le manque et l'absence inscrits dans toute représentation. Conçu ainsi comme un atlas de signes indiciels en attente d'un sens, *The Wake of Dust* n'offre pas de clé d'interprétation, mais repose sur un mode de lecture analogique, où des affinités secrètes apparaissent peu à peu entre les textures et les formes : copies ayant subi de multiples reproductions dont elles portent la trace, les images ne sont pas ici des « photos-souvenirs » au sens usuel du terme, mais une « poussière signifiante », qui ne nous livre, de la mémoire archivée, que sa dérive et son incomplétude.

Plus encore peut-être que des photographies, les images de Thomas Hauser sont les photogrammes d'un film spectral, qui, dans un mouvement de concrétion et de dissolution rythmique, se confondent avec leur matérialité. *The Wake of Dust* est ainsi comme une poche d'espace-temps, construite sur une « boucle » topologique, où les protagonistes d'un théâtre de revenants répètent les mêmes postures, des gestes toujours semblables et pourtant à chaque fois différents, si bien que nous avons le sentiment, non pas de feuilleter un album déployé dans un espace plan et linéaire, mais d'entrer dans une galerie des glaces ouvrant vers une profondeur hypnotique : l'expérience de la durée qui manque à la photographie est comme « supplémentée » par une impression « mentale » de mouvement, comme si l'on plongeait dans la matière sombre de l'image ; en cela, *The Wake of Dust* fait penser à un croisement expérimental entre le cinéma et la photographie⁽¹⁾ ; le premier « plan » est presque abstrait : nous devinons un tombeau, dont

nous nous rapprochons, comme dans un travelling, le temps de quelques images ; puis notre regard se heurte à un gros plan d'œil, à une rétine d'un noir insondable : en elle, l'énigme de ce qui fut, pour quelqu'un, un monde, s'est un jour ouverte. Dans cette narration sans histoire où tout caractère anecdotique a disparu, nous ne saurons rien de l'identité réelle des personnes, qui, génération après génération, copie après copie, se regardent et s'évitent, dans une sorte d'éther granuleux, d'éternité charbonneuse, qui les isolent de tout contexte ou temporalité clairement identifiables. Au fil des pages, l'œil suit le rythme de composition et de décomposition de ces particules cendreuseuses, qui semblent voyager de corps en corps, comme une « matière-signe ». Répondant peut-être à ce fantasme de l'embaumement qui, selon Bazin, parcourt les arts plastiques depuis leur origine⁽²⁾, la photographie joue ici le rôle d'une urne où le sensible dépose ses cendres, recueillant le résidu du monde phénoménal illuminé et consumé par la lumière qui le fait exister comme trace : premier vestige d'une brûlure arrachée au monde, revanche de la nuit sur le jour. Cette poussière, ni morte ni vivante, en attente d'un mouvement qui la disperse et la coagule dans un nouveau corps, est la spectralité en acte, la spectralité comme principe de destruction logique. Un spectre est à la fois visible et invisible, phénoménal et non-phénoménal, comme une trace qui marque d'avance le présent de son absence ; c'est une visibilité de nuit comme l'informe est une lumière de cendre ou un soleil autre, un soleil qui brille en bas, dans le continent sombre de la génération, du sexe, de la mort : aussi la séduction de l'informe est-elle celle de la décomposition de ce qui s'envole en fumée ou tombe en poussière.

Bataille dans un article consacré à la poussière dans *Documents*⁽³⁾, publié la même année que son texte sur l'informe dans le dictionnaire critique de la revue, a fait de ces résidus organiques morts qui envahissent inexorablement

l'espace des vivants, la métaphore de l'entropie où tout retourne : refusant par ailleurs la notion de « définition », il ne donne pas de sens à « l'informe », mais lui enjoint une fonction, celle de nier l'idée que chaque chose ait une forme « propre » qui serait son essence. C'est donc une transgression de l'Être, qui ne se fonde sur aucune relève dialectique, aucune « redingote mathématique » mais fait au contraire éclater les oppositions binaires, en brisant leurs frontières conceptuelles par une sorte de déliquescence ontologique. L'informe fut un profond moteur esthétique pour les photographes surréalistes, qui désiraient abolir la distinction entre l'espace extérieur et l'espace intérieur : les inversions d'axe, les expérimentations chimiques de Man Ray ou de Raoul Ubac constituèrent une tentative de briser les conventions d'un espace ordonné selon des règles conventionnelles, où les délimitations entre le fond et la figure, la hiérarchie du proche et du lointain assuraient à chaque chose un lieu « propre », empêchant par un principe de non-contradiction les rencontres du « hasard objectif ». L'usage de la solarisation fournit un exemple de cette destruction de la forme : elle consiste en une inversion des rapports de lumière et d'ombre à l'endroit des contours, de l'enveloppe de la forme, lorsque l'on insole une feuille déjà exposée avant qu'elle ne soit chimiquement fixée ; c'est ce procédé que l'on voit à l'œuvre dans *Le Combat des Penthésilées*⁽⁴⁾ ou dans *Primat de la Matière sur la pensée*⁽⁵⁾. Dans *The Wake of Dust*, comme un écho aux expérimentations des Surréalistes sur la lumière et le support, les frontières des corps semblent céder, ouvrant ainsi l'espace intérieur des objets et des êtres à la contamination des fantômes voyageant de forme en forme dans leur corps de cendre et de poussière. Certains visages sont littéralement absorbés dans cette brume qui dévore l'espace, d'autres semblent hantés par des identités à moitié formées qui s'inscrivent dans leur chair photographique, comme des ectoplasmes. Cette

contamination du corps par l'espace, ce mélange d'informe et de hantise, où les êtres semblent avalés par une altérité insituable (ou peut-être est-ce leur double ?), déstabilisent les frontières de ce qui nous est familier, créant un sentiment diffus d' « inquiétante étrangeté » : est-ce pour cela que les protagonistes de ce drame semblent hésiter entre l'extase et l'effroi, se couvrant les yeux devant trop de lumière ou trop de nuit ; ou est-ce pour protéger ce dernier espace qui n'est pas envahi par le dehors, ce monde clos sous leurs paupières ? Thomas Hauser exploite ici le potentiel anxigène du « punctum » barthésien, du détail qui arrête l'attention et « point », c'est-à-dire non seulement émeut, mais poignarde, procurant un type de frisson de l'ordre du fatidique. Dans *La Chambre Claire*, Barthes associe cette certitude de l'inéluctable au « ça a été », que le « punctum » véhicule comme l'image de la mort elle-même⁽⁶⁾.

Il y a en cela une dissymétrie fondamentale qui s'attache à la spectralité, une rupture de l'expérience sensorielle, qui passe, en premier lieu, par l'impossibilité d'avoir accès au toucher ou à la réciprocité du regard : un fantôme n'est pas seulement celui qui revient, c'est celui par qui nous sommes regardés, dans un face à face impossible. Nous sommes sous sa loi : en ce sens, il est une figure de l'altérité absolue, comme une autre origine du monde. « Veiller la poussière » et les fantômes, ce serait alors accueillir une absence dont le don nous excède infiniment, mais qui est la condition peut-être de tout partage et de toute mémoire.

Victor Mazière, octobre 2015

- (1) On pense par exemple à *La Jetée* de Chris Marker, film sur l'involution temporelle, dont les plans sont une suite de photographies.
- (2) Sur ce qu'André Bazin nommait le « complexe de la momie » cf « Ontologie de l'image photographique » in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Les Editions du Cerf, Paris, 2011, p.8 sqq
- (3) Georges Bataille, « Poussière », in *Documents* n°5, 1929, pp.278-279 et « Informe », in *Documents* n°6, décembre 1929, p.382 : «... un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.»
- (4) Raoul Ubac, *Le Combat des Penthésiléas*, 1939
- (5) Man Ray, *Primat de la matière sur la pensée*, 1929
- (6) Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.150