

LARISA DRYANSKY

LES IMAGES SATURNIENNES DE

VALÉRIE BELIN

VALÉRIE BELIN

7 NOVEMBRE 2008 – 31 JANVIER 2009

CATALOGUE D'EXPOSITION

GALERIE JÉRÔME DE NOIRMONT, PARIS, 2008

Les images saturniennes de Valérie Belin

On sait la fascination de Valérie Belin pour le vertige qu'entraînent les jeux de miroir entre l'identité et l'image, le réel et l'illusion. Tout en étant exemplaires de l'attrance de la photographe pour le factice, les trois séries de la danseuse du Lido, des prestidigitateurs et des bouquets de fleurs marquent une mutation dans son approche. Par-delà l'artifice, ces travaux se distinguent par leur onirisme. Il ne s'agit pas, à vrai dire, d'une rupture. Opérant comme des révélateurs de la substance fantastique dont est subtilement imprégné tout l'œuvre de Valérie Belin, ces images invitent à le lire autrement et de façon bien plus troublante. Les visions flottantes des bouquets éclairent ainsi en retour la densité cauchemardesque des carcasses de viandes et de voitures photographiées en 1998 ; les regards fixes de la danseuse et des magiciens prolongent et explicitent la dimension hallucinatoire des portraits en couleur de mannequins de chair et de jeunes filles noires à la mode montrés en 2006.

Jusqu'à présent la photographie de Valérie Belin était fondamentalement portée par l'idée d'empreinte, l'irradiation de la lumière sur la surface du papier sensibilisé faisant à ses yeux du cliché un véritable moulage. Si l'artiste ne renie pas ce modèle quasi sculptural, elle opte aujourd'hui pour une démarche plus libre dans laquelle la nature du médium n'est plus un élément déterminant. L'intégration de la technologie numérique dans le processus de production a accompagné ce changement sans en être la cause essentielle. « Images », d'après elle, plus que photographies, les nouvelles séries ne sont pas moins fidèles et exactes dans le rendu du modèle. Surtout, on y retrouve le désir obsessionnel d'appropriation de son sujet qui caractérise la méthode de Valérie Belin. Il n'est

peut-être plus important que le « référent adhère », pour reprendre la célèbre formule de Roland Barthes¹, mais sa résistance et sa présence obtuse restent le moteur de l'œuvre, l'objectif de l'artiste ne cessant de chercher à s'accrocher à ses flancs lisses pour mieux glisser.

Pourtant, des effets nouveaux apparaissent ici qui viennent troubler la silhouette monolithique des êtres et des choses visés par l'artiste. C'est le flou du mouvement filé des cartes que battent les prestidigitateurs, et l'ébauche de narration qui en naît, ou l'aspect solarisé et les ombres portées des fleurs. Les photographies de la danseuse semblent à première vue plus proches des travaux antérieurs de Valérie Belin. Adoptant six fois de suite une posture identique – en professionnelle rompue aux chorégraphies à la précision militaire – l'artiste de music-hall montre son visage et son buste de trois-quarts pareille aux « *fashion victims* » noires ainsi qu'aux mannequins, vivants ou de plastique, déjà représentés par la photographe. Mais si ces derniers désignaient une idée de la mode et des canons esthétiques qui, pour être d'une perfection surhumaine, régissent aussi notre rapport au quotidien, les tenues de la choriste de la revue « Bonheur » du Lido nous transportent sans transition dans le royaume de la fantaisie pure.

De toute évidence, l'artiste a été profondément séduite par le glamour hollywoodien que font revivre les tableaux de la revue. Semblablement, la beauté opulente et vénéneuse des bouquets de fleurs évoque l'esthétique baroque des films de Jean Cocteau. L'aura cinématographique des trois séries culmine avec l'éclairage à la Harcourt des portraits d'illusionnistes. Les images n'en sont pas pour autant nimbées d'un halo nostalgique. Comme toujours chez Valérie Belin, la lumière contribue fortement à « exorbiter », selon son expression, le personnage ou l'objet photographiés, les plaçant d'emblée dans une sorte d'éternel présent. Dans le cas des prestidigitateurs, cette impression d'actualité est renforcée par l'analogie avec les effets spéciaux du *cinematic computing*, un procédé informatique employé dans les jeux vidéos pour leur conférer, sur le mode du cinéma, l'épaisseur réaliste et le dynamisme qui leur font défaut.

Dans l'univers étrange de Valérie Belin, planéité et volume, deux et trois dimensions semblent, en effet, constamment intervertir leur place. Les bouquets apparaissent en apesanteur dans un espace abstrait, sans repères, dans lequel il n'y a plus ni haut, ni bas, ni gauche, ni droite. Les ombres en donnant du relief aux fleurs forment, certes, une sorte d'assise. Cette assise reste immatérielle, cependant, et se dissout dans la manière noire du tirage. Les magiciens deviennent les figures

¹ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, p. 18.

possibles d'un jeu de cartes géant. Quant à la danseuse, et sa panoplie de costumes éblouissants, elle rappelle ces poupées de papier que les petites filles s'amuse à vêtir de découpages.

Les métamorphoses par lesquelles passe la jeune femme en font en même temps un être chimérique. Contredisant la perfection de sa plastique, l'artiste la considère comme une lointaine descendante de l'art monstrueux du Moyen Âge et de ses figures grotesques, hybrides d'humains, d'animaux et de végétaux. En elle, l'on pourrait reconnaître aussi la « courtisane au sein dur » qu'est le dahlia chanté par Paul Verlaine dans le « poème saturnien » du même titre : « fleur grasse et riche » autour de laquelle « ne flotte aucun arôme » et qui ne « sent même pas la chair² ». Aussi bien, avec ces trois séries, Valérie Belin semble-t-elle, à l'instar du poète captivé par les masques et les travestissements, avoir recherché la lueur paradoxale du soleil noir de Saturne.

L'influence de cette planète gouverne la mélancolie qui habite les yeux des prestidigitateurs, devenus étrangers à eux-mêmes par l'effort de concentration. On retrouve dans leur regard cette « rigidité tétanique de la contemplation » dont Walter Benjamin a fait un des traits du mélancolique dans son étude de *l'Origine du drame baroque allemand*³. Pour le philosophe, le sentiment saturnien est la source de la forme allégorique qui caractérise l'écriture baroque. L'allégorie, qui est toujours une figure de convention, et non, comme le symbole, l'incarnation harmonieuse d'une Idée, se distingue pour Benjamin par son hermétisme, son artificialité, son statisme et son esthétique de l'exacerbation ou « ostentation hiératique⁴ ». Pétrifiés par l'éclair d'une lumière glacée, les magiciens sont, à l'exemple de l'allégorie ainsi décrite, des énigmes à déchiffrer. Leur sens, on le devine, porte sur la vanité de l'existence. Allégoriques aussi sont les natures mortes des bouquets de fleurs dont la splendeur métallique s'exalte au cœur des ténèbres.

Identifié avec le dieu Cronos, Saturne est perçu comme le maître du Temps. Mais la lente révolution de la planète Saturne se déploie dans un temps qui n'est pas celui intuitif de la durée et du devenir. Curieusement immobile, cette temporalité saturnienne trouve son expression dans l'hésitation entre fixité et animation qui caractérise les clichés des prestidigitateurs et de la danseuse. Dans le premier cas, la dichotomie entre l'immobilité des magiciens et le mouvement des cartes qui structure chacun des portraits individuellement est répercutée sur l'ensemble de la série. Vue rapidement dans son ensemble, celle-ci s'anime virtuellement avec le débit saccadé d'un flip book ou, plus proche en cela

² Paul Verlaine, « Un Dahlia », *Poèmes saturniens*, dans *Fêtes galantes. Romances sans paroles*, Paris., Gallimard, p. 73.

³ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, traduit de l'allemand par Sybille Muller (avec le concours de André Hirt), Paris, Flammarion, 1985, p. 151.

⁴ *ibid.*, p. 182.

du thème des images, d'un jeu de cartes que l'on bat et que l'on coupe. Les photographies de la danseuse ne contiennent quant à elles aucune trace de mobilité. La répétition côte à côte du même avec de légères variations évoque, néanmoins, les montages bout à bout de plans fixes par lesquels on reconstitue en accéléré les transformations d'un objet dans le temps.

Le règne de Saturne est également celui des renversements comme en témoignaient sous l'Antiquité les saturnales, ces fêtes romaines au cours desquelles maîtres et valets échangeaient leurs rôles, et qui sont l'ancêtre de notre carnaval. Polarisant les extrêmes, favorisant les phénomènes d'inversion, l'univers de ce dieu trouve son expression adéquate dans le noir et blanc photographique. Si Valérie Belin s'est affranchie de la conception indicielle de la photographie, elle n'a pas cessé de faire du négatif une notion cruciale de son œuvre. De par leur utilisation complexe de la lumière et des contrastes, l'on pourrait même dire que cette préoccupation culmine dans les images récentes. Seulement, le négatif a perdu sa fonction de moule de la réalité pour devenir le paradigme de la vision perçante du mélancolique, lequel discerne à travers le squelette des apparences les éclairs d'un monde immatériel.

Toute reproduction interdite sans l'autorisation de l'auteur et de l'éditeur.

©Larisa Dryansky ©Galerie Jérôme de Noirmont