

Arbres à bascule

Céline Aubertin

À première vue, de loin, il s'agit de feuilles, toutes épinglées la queue en l'air. L'incongruité provoque la curiosité : nous nous rapprochons et, comme par un réglage automatique, l'image se précise. Nous découvrons alors des arbres de taille réduite, des miniatures. Dans la nature, ils sont majestueux, uniques et vieux ; ici, ils sont petits, fragiles et sans âge. Leur exposition relève à la fois d'un herbier et d'une galerie de portraits. Une légende botanique nous informe de l'espèce à laquelle chaque arbre appartient mais, comme ils sont présentés à l'envers, ils deviennent à la fois difficilement reconnaissables et irréductiblement uniques. Comment tiennent-ils ainsi dans le vide ? L'artiste multiplie contrastes et renversements qui nous donnent le sentiment d'un piège. D'une part, ces arbres minuscules exigent en même temps 40 mètres d'exposition aux murs. Si tout converge pour faire sauter aux yeux l'extrême singularité de chaque sujet, celle-ci est donc cependant déclinée autour de nous comme pour être dissoute, fondue dans un espace qui l'absorbe... D'autre part, en peignant à la loupe à partir de photographies, Philippe Jacquin-ravot fabrique des images d'images : des images au second degré qui, au lieu de s'éloigner doublement de la réalité, la rejoignent paradoxalement avec plus d'intensité et de densité. Néanmoins cet effet d'illusion est simultanément contredit par la bascule des arbres, la cime en bas : ils flottent dans le vide irréel de l'espace fictif et plastique qu'ils déploient autour d'eux. En définitive, il semble que ce soit la question de l'origine de l'œuvre d'art que PJR repose, à sa manière, en en inversant les termes. Il ne se demande plus comment l'art peut rendre le plus efficacement possible la réalité, mais plutôt : comment la réalité bascule-t-elle dans l'image ?

Suspendus dans ce cadre surdimensionné où ils semblent perdus, les arbres retournés tiennent bel et bien : ils tiennent droit mais la tête en bas, comme surpris dans une chute libre où tout horizon a disparu. Parfois ce sont comme des feuilles virevoltant dans le vide, parfois des nuages ou des nébuleuses colorés (le frêne commun, le saule). Mais tous ressemblent à des pendules qui auraient trouvé un équilibre éphémère. Ils semblent saisis dans une immobilité dynamique, encore légèrement vacillante, entre deux balancements. Miniaturisés, ils ont perdu leur poids, ils ne sont plus menacés par l'attraction terrestre. Ils se sont retournés comme d'eux-mêmes, sous l'effet de leur légèreté. Plus de sol, plus de souche, plus de Terre. *Il pleut des arbres sur un carnet de croquis.*

Comme les nuages dans le ciel prennent parfois la forme familière d'un saule ou d'un chêne, là ce sont les arbres qui jouent à se prendre pour des nuages. Tranché au collet, leur tronc ne les relie plus à rien ; ils sont juste posés là, suspendus dans le vide, au-dessus de rien. Ils réalisent la métamorphose du vide en nébuleuse arborescente, comme l'aquarelle réalise la fixation des pigments par le papier lui-même. Ils évoquent comme elle un buvard qui révélerait son existence en donnant forme à la tâche qu'il aurait absorbée. Ils traversent ainsi le ciel comme une nuée que rien n'a annoncée.

Tout est ici à la fois microscopique et suspendu. C'est notre regard qui semble retenir les arbres dans leur chute et dans leur balancement : il les attrape au vol, les sauve *in extremis* de la disparition. Et cependant, l'image garde tout de même son autonomie. En effet, comme le flou produit par la vision à distance est aussitôt contredit par l'extrême netteté de l'image vue de près, on a l'impression d'un autoréglage simultané de cette dernière. À notre focalisation

s'ajoute la sienne, automatique et invisible. Phénomène fantastique qui transforme la vision elle-même en objectif photographique et qui nous plonge de plain-pied dans le dispositif de la *camera obscura*. C'est pourquoi, comme dans celle-ci, l'image vue est le double renversé de l'objet. Dans cette passivité active, la vision laisse monter à elle l'image et se contente de regarder chaque arbre surgir.

La légèreté des arbres n'est pas l'expression d'un manque de consistance mais plutôt d'une plénitude d'être. Leur frondaison est comme une tâche compacte et dense. D'une densité éclatée, précipitée au dehors, jusqu'à coïncider en surface avec ses apparences. Leur légèreté est comme l'inscription de leurs volumes à la surface de la feuille. Leur existence est un pur relief. L'intensif devient extensif, spatial. Le phénomène d'arborescence ouvre l'espace, il devient pur espace.

Arraché, le tronc a perdu ses racines souterraines et obscures ; la cime aussi a disparu. La nature des arbres n'est plus de monter au ciel, ni de s'enfoncer sous terre. Inversés, haut et bas s'annulent. La verticalité de l'arbre est détruite. Ne reste qu'un flottement, une suspension. L'arbre n'unit plus le ciel et la terre. Il ne figure plus cette médiation avec les hauteurs spirituelles. Arraché à la terre originelle et nourricière, il subsiste sans fondement. Ou plutôt, le feuillage lui tient lieu de racines (l'aubépine ou le baobab). Mais ce sont des racines aériennes, exclusivement visibles : la radicalité de l'arbre, son fondement, c'est donc sa visibilité. L'arbre s'enracine en lui-même et étend dans l'espace son seul pouvoir d'apparaître.

Le renversement opéré par PJR dévoile ce que Rilke nomme « l'autre côté de la nature ». Ce côté qui n'est pas dessous ou derrière les apparences, qui n'est leur essence cachée et invisible, c'est simplement le Monde d'*ici et là*, le monde entièrement réalisé en tant qu'il apparaît. Ce monde bascule autour de son centre parce qu'il n'a pas d'autre appui que lui-même. Toutes les directions s'y confondent et s'inversent puisqu'elles n'ont aucune finalité extérieure à elles. Et les arbres y poussent comme au milieu de nulle part.

Le monde décline sa variété en essences comme en individus. « 36 exemples d'arborescence » : autant dire une multitude, innombrable et inquantifiable. Le genre « arbre » se démultiplie en autant d'essences qui à leur tour s'incarnent dans des « spécimens », des sujets singuliers. Leur série est en droit aléatoire et infinie. Elle n'épuisera jamais l'irréductible idiotie de l'existence. C'est pourquoi ses figures sont des « exemples » parmi d'autres.

Mais 36 n'est pas un chiffre arbitraire : il correspond au nombre de poses d'une pellicule. La série est un herbier photographique dont les feuillets exposés forment la couronne d'un arbre imaginaire. Nous marchons dans le feuillage d'un seul et unique arbre dont nous ne traçons pas le tronc invisible. Promenade risquée qui frôle le vertige : nous nous enfonçons dans un monde qui ne nous voit pas et ainsi nous aveugle. Notre œil s'exténue alors au sens propre, comme celui de l'artiste qui, pour peindre ses miniatures, a chaussé pendant des heures des lunettes bifocales. Épuisé, le regard ne se voit plus voyant : l'œil est comme révolté, retourné sur lui-même. Il devient pure surface de réflexion sensible où vient s'inscrire, en relief, la cécité végétale. Devant les arbres à bascule ludiques de PJR, nos yeux sont alors comme leurs feuilles aveugles les miroirs éblouis du monde. Peut-être était-ce cela le piège...