

Véronique Sablery : chant de l'image, musique du silence

Dans l'œuvre de Véronique Sablery l'image ne cherche plus à rassembler un monde mais à le défaire. Il s'agit là d'un précis de décomposition qui produit une discontinuité douloureuse loin de toute consolation possible. L'image n'engendre plus d'ivresse : elle ne fait que souligner de manière minimaliste une souffrance qui, peut-être, ne se reconnaît plus pour telle mais emplit l'espace de sa sourde mélodie par une rythmique particulière de l'Imaginaire. L'artiste crée en effet une forme de rythme qui n'est plus celui de la vie mais qui représente une force sourde. Celle-ci impose un tempo uniforme, décompose l'être par l'assaut réitéré de ces lambeaux physiques dont toute âme semble avoir disparu (même s'il subsiste un peu de corps). Par sa pauvreté programmée une telle recherche fait écho à l'affirmation d'un manque, d'une incertitude d'être et d'avoir été. Dans sa vacuité elle souligne aussi une perte irrémédiable et de toujours comme si le vain déploiement des lignes ne pouvait que suggérer le vide sur lequel vaque une sorte de silence absolu. Ne restent que les ultimes assauts, soubresauts, ombres et souffles qui nous portent vers une zone de l'esprit humain qu'on ne pensait pouvoir être atteint que par la musique, ce plus abstrait des arts. Véronique Sablery donne corps à cette espace de « non droit » (elle a d'ailleurs travaillé dans une prison de femmes à Rennes pour photographier leurs mains) dans une iconographie qui est à la fois centre et absence. Elle ouvre la partie cachée d'une réalité tenue secrète. De l'image émerge la capacité d'exclusion de toute phénoménalité en un travail moins d'abstraction de la représentation que de son dépouillement. Surgissent des formes pures dont la matière est absente. D'autant que l'image souvent est « doublée » afin que son ombre se projette sur le mur devant laquelle elle est mise en suspens.

La photographie devient une ponctuation minimale et abstraite, une graphie idéale et simplifiée afin de souligner le manque. C'est pourquoi, et en secret, chez l'artiste

normande il y a sans doute du Bach et du Glass puisque comme eux elle réduit les ondulations dans un mouvement de retrait qui mène l'être, certes, bien plus loin que là où Bach aurait voulu la laisser, c'est-à-dire non face à Dieu mais au vide. La créatrice satisfait à l'appel du lointain comme lointain. Jouant, toujours, sur les mêmes extinctions, elle refuse le piège « descriptif » et elle refuse de faire vibrer l'écume d'un simple désordre émotif des mouvements du monde. La photographe ne cherche plus à suggérer des effets nostalgiques : elle joue sur les variations les plus simples pour tarir les sentiments inutiles et superflus. A ce titre, une telle œuvre dans son caractère quasi monacal ou ascétique ne risque pas gâcher le chaos : elle permet de le renforcer.

L'image devient une gaze gorgée d'infimes signes rythmiques esquissés. Elle amplifie une marche forcée qui rappelle ce que Beckett écrivait dans *L'Innommable* : « Il faut continuer, je dois continuer, je ne peux pas continuer, il faut continuer » et ce en — plus qu'une vadrouille — une dérive existentielle que l'artiste avait évoquée dans son travail avec les femmes de la prison de Rennes, dérive que dans la réduction iconographique tout semble se dilater non dans mais à l'infini. L'image devient une « musique » ni de la vie, ni de la mort mais de quelque chose entre les deux. Comme si elle venait, dans le dispositif mis en place par Sablery, de partout et de nulle part au sein du vide et du silence en une approche plastique qui parle plus par ses intervalles que ses formes. Cette recherche devient ce qu'on peut appeler la didascalie du silence. Surgit le désir d'en finir avec les images qui se heurtent sans fin au besoin de créer. La photographe ne peut laisser émerger de son Imaginaire que ce qui n'est plus capable d'engendrer des schémas vitaux de construction, mais ce qui est susceptibles de laisser sourdre des schémas de déconstruction.

Gilles Deleuze rappelle dans son *Abécédaire* que « *tout acte de création est un acte de résistance, mais qu'un acte ne peut résister que s'il possède une force de décréer le monde pour en faire d'abord une musique du rien* ». Et l'art ici est capable de suggérer

— en vidant les images — « ce rien » essentiel. C'est donc bien dans un acte plus de décréation que de création que surgit la force de l'œuvre au moment où elle semble saisie d'un paradoxal mouvement d'affaiblissement. L'image dans la mesure où elle devient une sorte d'abstractrice de quintessence, donne du relief à ce qui dans l'être est infiniment perceptible et parfaitement inexplicable. Car du cadavre de l'image quelque chose bouge encore en un lieu à la fois et d'avant et d'après monde. L'œuvre photographique devient une machine à remonter le temps mais qui ne peut fonctionner qu'en le détraquant. Il existe en conséquence chez Véronique Sablery une expérience de la perte poussée à bout avec cet espoir sans doute secret : l'image rien que l'image dans sa grande simplicité, dans son absolue nudité comme chose la plus rare et la plus mystérieuse qui soit. C'est pourquoi l'artiste propose une autre solution à l'idée aristotélicienne d'identification. Il est impossible avec ses images de s'identifier, d'y récupérer un miroir de complaisance. Ce qu'on voit est en dehors de soi, en une forme d'objectivité plutôt que d'émotion. On ne peut dire toutefois que le travail de Véronique Sablery ne recèle pas d'émotion, mais il s'agit d'une émotion hors sensiblerie ou pathos. Elle est froide mais terriblement prégnante.

D'où le paradoxe d'une œuvre photographique où le vide montre encore le vide, et le silence le silence parce que dans l'image quelque chose bat au loin au moment où elle disparaît tel un fantôme qui ramène aux ombres et rayonne de leur absence. On peut se demander s'il faut-il voir dans ce mouvement vers le néant l'effet d'une pulsion de mort. Avec l'artiste, l'activité plastique ressemble en effet à une activité d'usure, de pure perte, à une « activité improductive » selon la formule de Pierre Beaudry. Mais plus que de pulsion de mort, il faut parler d'une attente ad libitum de quelque chose de l'ordre d'une impossibilité plus que d'une mort — ou d'une naissance. Les séries iconographiques cherchent donc à souligner par un retrait incessant la défection et le manque. Surgit une prise paradoxale faite quasiment pour le moment où les yeux se ferment, aspirent à se fermer, à ne rien voir, à abandonner enfin la partie. Elle souligne aussi le silence en donnant corps à cette absence de monde et à cette absence d'être. Le rythme des images, leur montage constituent ce qui permet au

chaos de prendre une forme. Pour la créatrice la seule recherche féconde devient peu à peu une excavation. C'est pourquoi ses œuvres n'appartiennent pas à l'ordre des « images d'assistance » dont parle Derrida. La photographe suggère la précarité de la vie et de l'être à travers un « souffle » iconographique aussi ténu et qu'imperturbable et donc tragique puisqu'il ne peut cesser. Au sein d'une spectralité paradoxale il n'existe même plus l'écartèlement entre un désir et ses transpositions visuelles dont parle Genette dans *Palimpsestes*. L'image ne mime pas, pas plus qu'il n'exalte le réel. Formes simples et couleurs pâles deviennent des entités visuelles capables de suggérer un monde perdu plus que de dessiner les contours d'un monde déjà connu ou donné pour tel. L'image lâche la proie pour l'ombre par effet de lumière avant une descente vers le silence sans fond.

Jean-Paul Gavard-Perret