

# Véronique Sablery, Paradoxe de l'apparition

Qu'elle s'intéresse aux prisonnières de la Maison d'Arrêts de Rennes, aux figures de Saintes ou, comme pour cette exposition, à la Sainte Face (à partir des peintures du XVIIème siècle de Philippe de Champaigne et de son neveu Jean-Baptiste), la photographe Véronique Sablery poursuit un travail paradoxal. De l'objet sensoriel (la main hier, l'œil aujourd'hui), elle passe à sa « fonction » (le toucher, le regard). Pour « Tentation du visible » l'artiste rappelle que l'œil par lui-même est toujours trop loin pour qu'on y cerne le regard. Le premier navigue dans le vague, seul le regard traque l'appel à la présence. Le premier demeure attentatoire, seul le second devient « fable ». Passant d'objet à fonction, l'œil devenu regard « change de main ». Et plus particulièrement lorsqu'il s'agit de celui du Christ peint par les de Champaigne. Il n'existe plus de feinte : les paravents que constituent le mensonge, la culpabilité ou le repentir se taisent. Ne reste plus, dedans, de rumeur si ce n'est celle de la lumière de l'âme qui elle-même n'est plus très loin.

Tandis que l'œil est « la pousse qui sert à colmater l'oubli » selon la définition d'Eric Simon, le regard crée l'irruption des images mortes si bien que « les mots eux-mêmes perdent leurs noms ». Le regard lézarde paradoxalement l'apparence pour signifier l'« être » de l'être, c'est-à-dire son être aussi inquiétant que familier sur laquelle Véronique porte un "excès" de lumière grâce au dispositif qui lui est cher. Concentrant sa prise photographique sur lui seul, elle insère son épreuve entre deux plaques de verre qu'elle ne plaque pas directement contre le mur de l'abbaye mais à quelques centimètres. L'image se dédouble ou se redouble par sa présence à la fois sur la plaque et conte le mur. Un tel travail ne va pas sans une certaine élégance en ce jeu subtil, violent, fuyant, arrogant et secret. Se découvre non seulement le regard mais son envers comme si l'on pouvait passer à travers en une sorte de mise en abîme et de mise en présence.

D'autant que Véronique Sablery propose une suite de variations. Chaque pièce devient un d'appareillage qui circonscrit une zone de solitude extrême. L'artiste ne cherche aucune dramatisation, elle se contente de montrer une symphonie — souvent monochrome — ouverte, malgré l'oppression du réel, vers quelque chose de presque onirique. La partie retenue des toiles originales est à la fois agrandie et concentrée par les jeux des installations distribuées sous formes d'épures où se mêlent les courbes souples des yeux à la verticalité des structures. D'où l'apparition de la présence essentielle d'un regard qui échappe à toute localisation précise en lui accordant une sorte d'éternité d'épure ouverte sur un inconnu qui nous parle vraiment et qui dépasse la seule dimension christique et religieuse.

Chaque œuvre compose avec le diaphane. Non que Véronique Sablery refuse l'épaisseur voire les jeux de plan stratifiés qui désynchronisent parfois la représentation. Mais tout se fond dans un principe de divisé-divisant. Le visible (apparence) disparaît en tant que tel au profit d'une mise en aura. Certes une figuration demeure mais comme en trompe l'œil. Dans chaque « photographie » émerge un phénomène à la fois de dédoublement et d'enlacement. L'image se manifeste comme apparition mais indique quelque chose qui ne se manifeste pas. Il y a donc là un phénomène indiciaire aussi subtil qu'étrange et qui tient lieu de trouble. Ce qui est montré ne signifie donc pas simplement mais annonce quelque chose qui se manifeste par quelque chose qui ne se manifeste pas.

Cette forme de négation n'est pourtant pas une privation : elle détermine à l'inverse une structure d'apparence ou plutôt d'apparition dédoublée, redoublée ou découpée : le regard christique ne se traduit pas par la simple reproduction de la peinture du XVII<sup>e</sup> siècle. En isolant certains de ses éléments l'œuvre anéantit tout effet de clairvoyance afin de susciter une Voyance. La réalité « vraie » est remplacée par une sorte d'indiscernabilité mise à jour par l'épreuve de la disjonction, pan sur pan en une visée pelliculaire qui tient aussi d'un soulèvement, d'une élévation. La révolusion du

simple effet de surface joue pour créer une ouverture énigmatique. L'exposition (située en un lieu qui n'est pas anodin et que l'auteur affectionne) offre des traversées subreptices et irruptives sur le plan ou à travers lui. Par effets de pans, l'entrelacs est donc travaillé et pensé dans une dimension paradoxale. Et si le reflet joue un certain rôle c'est à travers une sorte de diaphanéité labyrinthique.

De la sorte l'art de Véronique Sabler est le plus lucide qui soit. Il est l'image d'une conscience aussi douloureuse que déchirée même si ce qui est donné à voir de l'ordre de la douceur. La constitution du visible n'y est plus fomentée dans les termes d'une pure déposition mais en une sorte d'avènement transperçant et quasi transparent (d'où la partie de titre de l'exposition « excès de lumière »). L'artiste pense donc son art du visible sur fond d'invisibilité afin de créer une dynamique plastique comme si où le diaphane est présent existait aussi l'obscurité. Celle-ci devient la condition du visible comme si l'atmosphérique et l'aqueux (deux éléments dont l'œil lui-même est constitué) avaient partie prenante en une recherche singulière et dont la puissance quasiment sacerdotale de recueillement demeure capitale.

Le regard — puisque c'est bien de lui qu'il s'agit en premier lieu — devient alors abyssal face à une photographie qui n'est plus surface enrobante mais une surface qui dérobe et se dérobe. Elle devient l'interface agissante entre le sensible et le sens, le possible et l'impensable. Ce que le voyeur croit investir devient principe d'une autre et double séparation. La lisibilité annoncée n'est que feinte par cette exhibition où le regard chavire. On ne peut s'en débarrasser, mais peut-on en jouir si ce n'est en faisant du plaisir une *causa mentale* avant que pure exacerbation des sens ?

**Jean-Paul Gavard-Perret**