

Une œuvre est une relation complexe constituée d'un nombre variable de paramètres organisés selon un ordre particulier à chaque artiste. Dans le travail de Sophie Whettnall le regard arrête le spectateur à un pas du spectacle. Il le retient face à l'œuvre comme en retrait, à une certaine distance de l'image ou de la projection qui continuent à elles seules une déambulation dans l'espace. Cela tient sans doute à la nature des supports qu'elle engage. La vidéo, la projection lumineuse, l'image photographique, l'image en mouvement, y contribuent par l'irréductible vraisemblance spatiale qu'elles induisent.

L'usage qu'en fait Sophie Whettnall est décalé et n'épouse pas la nature du support, l'organisation de la perspective ou l'illusion du spectateur. La profondeur, le mouvement, l'étendue, se dissocient du point de vue matériel, du point de vue central de la construction de l'image. Le point de vue se déplace du point de fuite de l'image pour aller de son côté, du côté du regard du spectateur qui se situe à l'avant de la structure de l'image. La figure se tient face au spectateur, en son avant et avant lui comme une sortie de l'organisation spatiale générale. On dirait que la figure marque une couture dont les fils lient le spectateur à sa propre image et le tiennent en dehors de la structure. Ils délient ainsi la continuité environnante de la visibilité.

Le plus souvent, l'image dans l'œuvre est le lieu de l'absence. Une absence généreuse se conjugue avec la présence d'un être humain qui sort de la nature du support, brise la continuité de la matière visuelle et tient devant nous et avec nous la place du spectateur. Elle déplace ainsi le spectacle hors champ, hors-cadre, et le fait basculer du côté du spectateur. L'échelle fluctue entre l'infime et le vaste. Le spectacle n'est pas à confondre avec une supposée totalité de l'image. L'infime -ce qui n'est pas là et qui n'est pas totalement absent- échappe à l'image de l'ombre platonicienne pour prendre corps dans une ombre humaine, charnelle, matérielle, alors que l'espace visuel et le moment filmique ou photographique surplombent le vaste lointain du paysage, de l'architecture ou du monde.

Si l'on admire l'étendue, c'est dans l'intensité qui s'extrait d'elle pour marquer comme in absentia la figure que l'on voit avec le spectateur, avec l'être humain. Si l'espace se déploie dans la majesté d'un mouvement centrifuge, c'est dans l'infime moment d'une force centripète que nous saisissons l'autre au moment où il se condense avec nous-mêmes. L'autre arrête ou déplace le spectateur pour saluer au passage la présence humaine, la vision intime de l'ombre qui fait face à notre ombre à nous. Les ombres se touchent dans l'en deçà de tout plan visuel en créant un espace-temps complice, familier, chaleureux et inattendu.

Deux mondes se compénétrant et se séparent en assurant la pérennité de l'espace et, en même temps, la fragilité du moment. Si l'image est disposition de l'espace, la force de l'œuvre marque l'arrêt de cette disposition pour saisir l'expérience temporelle de la personne face à l'œuvre. Si cette force se situe du côté du spectateur, elle induit cependant une présence sans recours de l'artiste dans son œuvre, dans l'œuvre particulière qui se tient devant nous en dépit de toute technologie, mécanique, machinerie.

L'expérience de l'artiste comme acte de présence au moment même où il filme ou photographie, absorbe l'objectif et brise l'intériorité de la machine. En plus de ce que capte l'objectif, l'œil et la conscience de l'artiste captent l'espace du réel auquel ils participent. Ils captent ce que l'objectif ignore toujours, ce qui

est derrière la tête, à côté, de part et d'autre des œillères que pose l'objectif. La perspective temporelle de la personne est opposée à la perspective spatiale de la représentation sur laquelle est organisé l'appareil. Ici, l'artiste nous restitue l'espace de l'expérience personnelle et non pas celui, impersonnel, du point de vue de la camera ou de la représentation. Ce qui est donné à voir fait un avec le spectateur, en l'occurrence nous-mêmes, qui voyons l'œuvre avec ses yeux et dans un moment qui est propre au lieu et au moment où il se trouve avec l'œuvre, présent à soi-même et à ce qu'il voit de l'œuvre en même temps. En fait, nous sommes saisis par le fait que ce que nous voyons quelqu'un d'autre le voit devant nous et en même temps que nous. Cet autre qui nous précède, il est peut-être l'artiste, mais plus que l'artiste, il est celui qui nous précède toujours, un autre être humain, l'autre des philosophes et des psychanalystes, le il ou le je des écrivains que le lecteur s'approprie à chaque fois.

L'autre est à l'origine de nous-mêmes. Il est le garant de notre présence au monde, le complice de notre absence à soi, l'instigateur de nos peurs, de nos certitudes. Il est notre ombre, mais avant tout, il est l'ombre de ce qui est là en tant que disposition et dispositif. Il est l'ombre de la machine, l'ombre de la représentation, l'ombre du discours. Il est cet ailleurs qui rend le ici possible et nous restitue ce possible avec le frisson du réel qui le précède et le devance toujours. Il est cet ailleurs, le ici en moins. Il est cet ailleurs dont le ici est réellement ici, étranger et lointain à tout ailleurs. Familier, décevant et complice comme notre ombre, comme l'ombre des choses rêvées, désirées, attendues.

À l'ère des fantasmés que la photographie, le cinéma ou la vidéo cultivent comme le plus profitable champ d'exploitation de l'âme humaine, Sophie Whettnall fait apparaître le fantôme qui hante toute image, toute culture, toute disposition de l'esprit. Ce fantôme n'est autre que l'homme lui-même et tel qu'en lui-même. L'humanité nous révèle vulnérables et fragiles, elle nous présente mutilés et absents à toute image, à toute représentation, à toute promesse ou illusion. Il n'y aurait pourtant, point d'images sans nous. Il n'y aurait pas d'images sans celui qui avant nous les a vues et les voit devant nous au moment même où nous le regardons voir. Et nous regardons les images comme par-dessus l'épaule d'un autre, à travers son ombre qui épouse la nôtre.

Nous voyons les images en voyant en même temps celui qui est en train de les voir comme un autre que nous, qui avec nous et avec notre ombre déclenche à nouveau l'arrêt de l'image. Cet arrêt de l'image n'est pas dû à l'objectif, mais à celui qui se met entre le regard et la vue, entre l'image et sa reconnaissance. Il est ce tiers que la logique exclut toujours et que la vie réintroduit à chaque fois comme un intrus ou un artiste. Dans l'œuvre de Sophie Whettnall intrus et artiste font un. C'est un croisé qui prend corps dans la figure qui à la fois projette l'œuvre et arrête l'image en se tournant vers nous amicalement. Bien qu'il nous tourne le dos, il ne fait que traverser obliquement le champ visuel, pour mieux dissimuler l'inquiétude que cache cette adresse inattendue, cette adresse inaccessible, et néanmoins possible, l'adresse de l'autre. Cette adresse qui fait lever la tête et interrompt la continuité du discours, ce déplacement soudain vers l'autre par un mouvement inattendu de la voix qui quitte le texte pour résonner dans l'espace, du regard qui quitte l'espace de ce qu'il regarde pour fixer une personne ou un autre regard, désignait pour les anciens la figure du sublime.

Denys Zacharopoulos
Sophie Whettnall, à l'avant de l'image