

# Le corps glorieux des images

Victor Mazière

Creusant la dimension lacunaire du signe, le travail d'Emmanuel Le Cerf ne renvoie pas à un médium spécifique, mais explore un point de convergence possible entre différentes pratiques, où l'image, en se confrontant aux paramètres de sa conception et de sa réception, pointe vers l'énigme de son origine. Dès la série *Meeting*, où l'artiste traquait dans de vieilles cartes postales la survie de traces ayant échappé au « nettoyage » destiné à les rendre commercialement attractives, le processus de normalisation du regard se trouvait exposé et déjoué à la fois, car ces détails, agrandis et isolés de leur contexte, faisaient bifurquer la représentation vers une autre topologie : celle d'une zone spectrale cachée dans la matière signifiante. Comme pour circonscrire cette aire de dysfonctionnement, Emmanuel Le Cerf se mit à utiliser par la suite deux types d'images-source, renvoyant à des expériences-limites de la représentation, insituables ou au contraire « sur-situées » : d'un côté des documents anonymes tirées d'Internet, de l'autre des clichés emblématiques, comme cette vue d'Hollywood, tellement reproduite qu'on ne la voit plus. Qu'il s'agisse de photographies ou de vidéo, les expérimentations d'Emmanuel Le Cerf reposent toutefois toujours sur le flottement propre à l'indicialité, cette indécision entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. Défini par Peirce comme un signe résultant d'une relation d'engendrement physique, l'indice, à la différence de l'icône, peut ou non ressembler à l'objet dont il constitue le signe, mais présente néanmoins deux caractéristiques majeures : la première est de contenir en creux non la plénitude signifiante d'un système de conventions prédéfinies, mais une incomplétude qui en ouvre l'espace symbolique ; la seconde de s'inscrire non seulement sur un axe physique et causal, mais aussi spatial : ainsi l'installation, dont la structure signifiante n'est

que donnée par la somme et la relation contigüe des éléments que le regard construit, relève-t-elle du même champ sémiotique qu'une photographie. Les dispositifs vidéo d'Emmanuel Le Cerf sont donc des indices, au même titre que ses transferts photographiques récents : qu'ils aient été réalisés en déposant une empreinte sur de la mousse ou du plâtre, soient constitués de pixels de pigments en suspension entre deux plaques de verre, ou encore issus de la transmission d'un signal imperceptible, ses travaux sont traversés par l'image du suaire. Leur fragilité et l'énigme de leur apparition font écho aux disparitions programmées et aux survivances improbables de *Meeting* : ce sont des spectres inscrits dans le linceul de l'image, des avatars profanes de ce morceau de tissu dont la mythologie chrétienne veut qu'il ait constitué l'interface sensible entre le visible et l'invisible, entre l'indice d'un corps physique et l'icône d'un principe divin transcendantal manifesté à travers lui. Si l'on poursuit l'analogie, on pourrait dire que les images d'Emmanuel Le Cerf sont les indices de nos propres mythes modernes, de notre religion écranique ; mais ils sont aussi les icônes d'une spectralité technologique, dont la neige numérique, stase ultime du regard, constitue en quelque sorte le corps informe : la mort à l'œuvre dans toute représentation n'y est relevée par aucune résurrection, sans pour autant marquer une fin ; c'est une forme-passage qui voyage simplement de signifiant en signifiant, d'un suaire-écran à la fin d'une transmission, dont la neige est aussi comme la presque naissance de nouvelles images, dans un cycle hypnotique que reproduit d'ailleurs l'installation d'Emmanuel Le Cerf pour *Au-delà de l'Image 2*. Dans ce dispositif, des cellules photovoltaïques situées sur un premier écran diffusent le flux invisible d'un signal lumineux qu'un second écran traduit en

un amas changeant de formes, déconstruisant sous forme de mécanisme un pouvoir paradoxal de la technologie, qu'évoque Jacques Derrida dans *Echographies*<sup>(1)</sup> : celui de produire de la spectralité. L'ère de la technoscience est celle des fantômes voyageant à la vitesse de la lumière ; aussi informes que des désirs secrets, ces spectres habitent désormais nos écrans et nos inconscients, dans cet hyper-monde qui est le nôtre : celui de l'expérience sensible d'images secondes que nous vivons comme premières, c'est-à-dire aussi de la « télé-vision » comme horizon perceptif.

Novembre 2015

---

(1) Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Echographies*, Galilée/INA, Paris, 1996, ch. « Spectrographies », pp.127-150