

“Tel est pris qui croyait prendre”

“Il pleut, il neige, il peint” : lorsque D. Buren écrivait cette phrase comme parangon de toute proposition artistique, il mettait en cause le rôle romantique de l'artiste inscrit dans la catégorie du génie kantien. Et lorsque pour l'exposition *Les formes : peintures* (Paris, 1977), il disposait derrière des tableaux du Musée d'Art moderne un rectangle de tissu rayé au format des toiles, il mettait en cause une perspective plus symbolique que géométrique inhérente à chaque œuvre de deux dimensions.

Fort de cet héritage issu des leçons de Matisse et de Duchamp, où la fenêtre ouverte sur le monde depuis le Quattrocento se refermait sur elle-même, Philippe Gronon utilise le support photographique pour questionner, à son tour, l'objectivation opérée par la vue et le truchement de la chambre noire, insistant sur la fonction spontanément rétinienne qui fait que l'œil s'enfonce dans l'image plane par une compénétration simultanée du regard et de l'esprit.

Fruit de son année de résidence à la Villa Médicis, le présent travail réinvestit les questions qui associent l'œil et l'inconscient. Mais les deux nouvelles séries se distinguent par leur forme et leur contenu. Elles intègrent des clés qui mettent en lumière les interrogations actuelles confrontant champ photographique et acte révélé par un médium iconogène.

La première série est proche de celle, plus ancienne, réalisée à la Bibliothèque nationale. Tels quels, des écrivains où lecteurs anonymes et chercheurs ont étudié étaient photographiés. Selon le même principe, ceux de la Bibliothèque vaticane sont figés sur du papier photosensible. Monochromes apparemment neutres, presque parfaits, ils laissent pourtant apparaître l'usure du support et les coups accidentels d'un crayon — on pense d'ailleurs aux célèbres photographies de Brassai, celles des graffitis sur les murs. Et, venant des fenêtres aveugles, se remarque même le sens de la lumière qui balaie les écrivains de gauche à droite. Un imaginaire romantique est convoqué : quel érudit a pu s'asseoir dans cette salle de lecture, concentré sur les pages d'un ouvrage rare ? Car les biffures, les auréoles figurent une *archéologie du savoir* où l'on pourrait déchiffrer les strates de la connaissance livresque inscrite dans les fibres, le patrimoine du cuir et du bois.

La deuxième série est constituée de polyptyques qui additionnent une succession de casiers représentant le catalogue du fichier des manuscrits de la bibliothèque. Cette fois-ci, la série ne fonctionne pas sur le même registre iconique. Développée là encore quasiment selon le format d'origine, elle donne à voir les listes de noms inscrits sur chaque casier. Nous avons précédemment l'histoire intime des bibliophiles, là nous est donné à voir le savoir auquel elle se réfère. Les fondateurs et Pères de l'Eglise — *Marcus Aurelius, Borghese*, les thématiques religieuses — *Biblia Sacra Latine V. T., Ereici, Retorica*, restituent instantanément l'Histoire chrétienne renfermée dans cette institution. Ici, la vision épistémologique et la transposition de l'imaginaire n'ont pas la même portée. Car si la première série ne renvoyait pas à une profondeur de l'image, mais plutôt à un écran sur lequel l'œil, stoppé dans sa progression, s'attardait à d'infimes détails — comme d'ailleurs dans l'ancienne série des tableaux noirs où les chiffres des cotations de la bourse s'effaçaient (il n'y avait rien derrière) — cette seconde série, en revanche, pousse à reconsidérer un au-delà de l'image. Car derrière les casiers se trouvent les cotes, les manuscrits et leurs illustres auteurs — tout comme dans la série des coffres-forts, derrière la porte blindée se cachaient billets de banque et lingots chimériques.

Quel que soit l'envers de l'objet investé, Ph. Gronon joue donc sur deux tableaux : évocation, invocation. Et dans les deux cas, ce qui déstabilise le statut de la photographie, c'est que celle-ci n'est capable que de montrer les images déformées du savoir et du pouvoir, à moins que ce ne soit le défaut ou le lot de l'artiste — de tout artiste qui, voulant saisir et prendre au piège des images intouchables, fait chuter le spectateur et lui-même à travers un miroir aux alouettes, ce leurre de l'imaginaire qu'est la *camera oscura*.