

[66] *Désertes*

Corinne Damer [67]

Désertes



F3D - N°8, 2000
acrylique mate sur bois
1,90 x 1,56 x 0,30 m

F3D - N°4, 1999
glycérophthalique satinée sur bois
1,83 x 2,01 x 0,30 m

Les différentes stations qui vont suivre commencent avec la connaissance d'un lieu : l'image d'un panorama désertique de 360° sur 360°. Une bulle close sur elle-même, une sphère sans solitude, un paysage comblé. Un ballon qui n'a plus d'étoile, ni même de rayure, encore moins d'encoche. Une ampleur toute lisse et enflée, avec une température égale jusqu'à son centre.

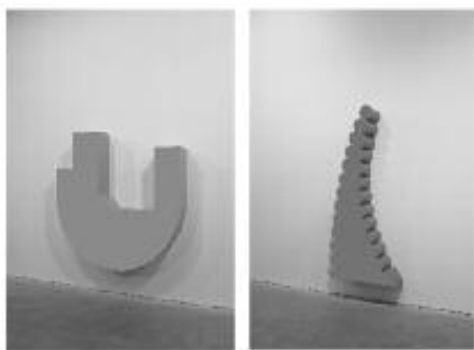
Si on s'y collait vraiment, on pourrait peut-être y lire des signes, mais l'intention est trop difficile. Cette chose peut se passer des humains. Impossible d'en faire un point de départ. Impossible d'y rester.

Le chercheur ne partira donc pas de nulle part mais faute de savoir ce qu'il emporte avec lui, préfère pour commencer annuler toute supposition et hypothèse interne à lui-même.

Non pas que ce chercheur ne soit pas un corps instruit, ni inscrit dans une culture, mais pour devenir, il préférera choisir la désertion, plutôt que l'infidélité et l'oubli envers une terre inconnue.

Son premier désir n'est pas un désir de reconnaissance, mais bien au contraire d'inventer la forme qui puisse désorienter, l'orienter ailleurs.

Une recherche qui ne fait pas table rase, ce qui demande-



F3D - N°1, 1998
acrylique mate sur bois
1,75 x 1,83 x 0,30 m

F3D - N°6, 2000
glycérophtalique satinée sur bois
2,20 x 0,89 x 0,30 m

rait une mémoire d'exception et une invention de deuils impossibles mais qui part plutôt du monde là où il est, quelque-part sur une ligne.

Abolir tous les segments jusqu'à ce point, et effacer en même temps le point même. Juste partir.

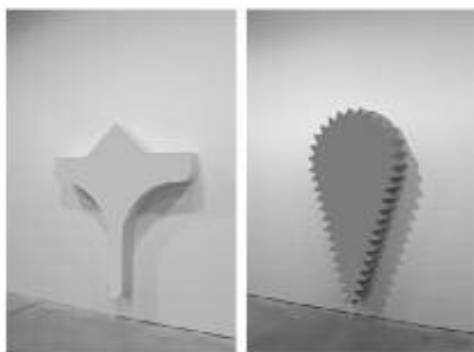
Juste partir pour pouvoir lentement commencer à allumer des lieux sur une carte, commencer à construire des morceaux d'espace.

Peut-être qu'ensuite, le chercheur appuiera sur un bouton ou demandera à un passant le trajet possible qui relie maintenant ces petites zones, le chemin qui part d'un point maintenant choisi et, vu à la loupe en rejoint un autre. Mais c'est beaucoup plus tard que peut commencer à s'envisager une géographie.

Ainsi, ce serait une recherche qui ne commence pas par le travail des différences, mais traverse l'indifférence des choses. Une traversée qui jamais ne cesse de se déplacer et de faire varier ce qu'elle approche, qui choisit la transparence et la ressemblance plutôt que la distinction ou ce qui pourrait faire écart.

Une recherche qui cherche, avant tout, à faire du chercheur un être autrement accompagné.

Inventer un outil qui aurait l'impertinence de pouvoir s'arrêter de temps en temps le long du parcours : non pas un compas ou un véhicule léger et maniable comme un



F3D - N°5, 1999
glycérophthalique satinée sur bois
1,74 x 2,01 x 0,30 m

F3D - N°9, 2000
glycérophthalique satinée sur bois
2,20 x 1,15 x 0,30 m

moyen de transport, mais un truc autrement lourd, un truc qui résiste, pour s'inventer regardant, des façons de regarder, de croiser, de stopper la marche.
Inventer l'outil pour que les loupiotes maintenant allumées ne s'éteignent pas.

[74] *Regarder*

Corinne Damer [75]

Regarder

La vision d'une bulle close sur elle-même nécessiterait la vue absolue, dépourvue de centre, sans haut ni bas, droite ni gauche. Une errance sans arrêt possible. Etre toujours présent à tous les endroits en même temps. Rassembler tous les points de vue sans jamais en oublier un. Ne pas savoir que l'on n'a rien oublié. De pures pulsations qui ne voient ni sable ni ciel.

Un lieu où le temps, les corps, la mémoire n'existent pas.

Trouver un sol assez ferme pour le sentir et refuser dès le départ tout instrument qui nous le ferait quitter : échelle ou marchepied.

Rester en premier lieu physiquement sur le sol, pour regarder ce qui me regarde. Préférer la marche plutôt que les voyages en avion.

Fixer intensément ce qui me regarde. Juste en face.

On m'a raconté qu'une fille - elle s'appelait Ana - désirait tellement se souvenir de son Jules qu'elle avait déposé ses yeux sur les ailes d'un papillon. Il paraît que depuis, lorsque l'insecte voletait et laisse voir ses magnifiques motifs, il nous voit. Là où nous pensons le surprendre, lui nous a vu depuis longtemps. L'amant a trouvé son lieu, il est là où sont les papillons. Dans les jardins, sur les tissus, sur les peaux, dans les peintures. Depuis cette histoire, je vois le Jules d'Ana, parce que lui me voit.



Imago, 2004
chiens et chat, look who's watching
acrylique, papier marouflé sur bois, 1,60 x 1,20 m

Quand le chercheur regarde, il sait qu'il est regardé.
Il sait qu'il est regardé parce qu'il a projeté son abandon
dans ce qu'il regardait.

Il est vrai, qu'un corps ne peut être perçu que par quel-
qu'un qui s'abandonne, qui abandonne tout ce qu'il sait.
Ce regard porté sur lui n'est pas inquisiteur, il est approu-
batif, il se laisse parfois faire. Le chercheur n'est plus en
face, il est avec, il voit selon lui.

Il n'y a pas d'émetteur, ni de récepteur, ce sont des éner-
gies qui passent, qui parfois se superposent, s'entrelacent
ou divergent.

C'est un double flux qui accentue une force déjà projetée
en allant dans le même sens, ou qui la contredit faisant
contre-courant.

Bien sûr, le chercheur commence toujours par vouloir saisir
ce mouvement de regards au moment trouble de la collision
possible, le moment où le vu et le voyant se mêlent intime-
ment. Mais ce mouvement ne s'arrête jamais, les deux
regards, s'ils fusionnent, ne forment jamais un.

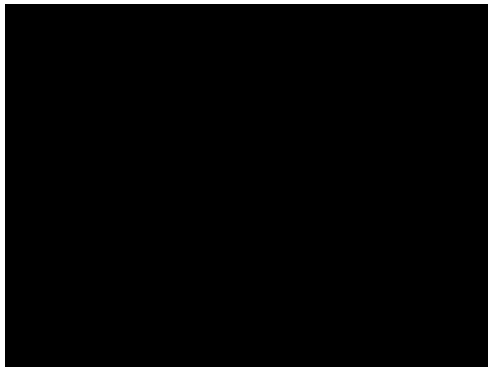
Et bien évidemment, la chose que je regarde me regarde tou-
jours ailleurs que là où je pense la regarder.

« Ça me regarde », cela veut dire que j'ai placé du jeu entre
ce qui me tient à l'œil et ce qui veut être vu.

[80] *Zones de temps*

Corinne Damer [81]

Zones de temps



Les *Apparents* appellent une vue qui capte l'éclat de leur lumière en l'efforçant de son contre-jour. Où ce qui n'est plus vu reste dans le regard et, très vite, nous confronte à l'attente.

Cette limite suppose que la forme qui arrive puisse être, à un moment donné de sa perception, rejetée aux limites de sa couleur. Se révéler comme proche d'un mirage. Que le contour qui persiste un moment garde en lui l'évènement qui vient de se produire.

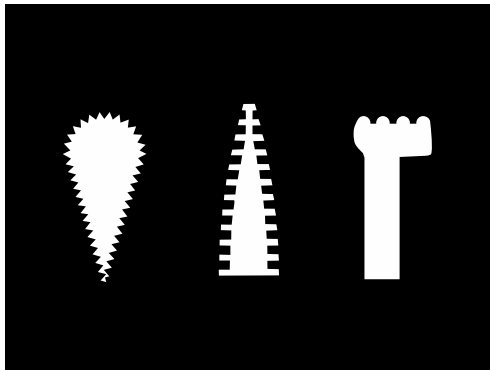
Un tour de *passe-passe* entre la lumière et l'ombre, où l'ombre se colore et la lumière se baigne d'obscurité.

La force qui les soulève est supérieure à celle qui les retient au sol. S'ils pèsent, leur poids est lunaire ou solaire, comme on voudra. Ils n'ont pas d'appui, ils n'habitent pas quelque part.

Ils traversent dans le milieu, comme attirés par *je ne sais quoi*. Ils surgissent d'un fond, poussés par la lumière. On s'y reconnaît un peu, mais ils restent des figures d'énigme dans une situation fragile.

Ils sont comme des lointains qui s'approchent, des proches qui s'éloignent, des quelques-choses comme une lente respiration.

Il y a un temps où ils arrivent vraiment mais on ne sait jamais quand. On pense savoir, mais en voulant capter ce moment, quand l'image semble presque stabilisée, l'effet déjà disparaît. Ils s'évaporent, deviennent d'abord des



Apparent - N°1, N°2 et N°3, 2002/03
acrylique et peinture phosphorescente, papier marouffé sur bois
2,00 x 0,96 m

silhouettes dans une zone d'ombre avant de disparaître complètement. Comme s'ils étaient devenus transparents. Ils ont quitté la scène. Mais déjà, une autre avancée se prépare ..., la fin n'est jamais donnée mais toujours elle s'envisage.

Les *apparents* nous tiennent à distance. Même s'ils autorisent le franchissement de certains seuils, ils prêtent à d'autres le rôle d'une zone indépassable.

L'espace entre nous n'est pas très clair, il reste incertain. La distance est-elle le moment où la forme surgit dans toute sa clarté et me donne l'impression vive de se rapprocher de moi ? Ou est-ce le moment où gardée en mémoire, elle s'est comme retirée dans son propre paysage ? Si je ne bouge pas, cette distance, au moment de son retrait, s'est-elle élargie ?

Ils ne viennent pas de nulle part mais se refusent à l'image d'un ailleurs sublimé: un fond des temps, un fond des grottes ou autre espace souterrain, un fond des mythes, un fond d'histoires déjà crédité. Ils viennent d'un espace qui peut être encore sans histoire.

En même temps, ils se refusent aussi à une fausse évidence de proximité et d'échange.

Tout se passe comme si, tout autour, le problème de la frontière pouvait être résolu avec des principes simples,

des contradictions décidées, des laisser-aller possibles.

Les *Apparents* nous donnent le sentiment de leur propre complétude, de leur propre espace et de leur propre rythme, ils nous donnent des grandeurs qui ordonnent leur séparation et, en même temps - tout le temps -, nous pouvons non seulement les regarder mais les croiser. Nous aussi sommes séparés.

[88] *Rentrer dans le décor*

Corinne Damer [89]

Rentrer dans le décor

Etre toujours visible nécessite de la part du chercheur, qui est acteur de ce paraître ou ce qui maintenant le signe, une réelle confirmation envers ce qu'il produit.

Avec les apparitions successives du même, même si les différents rôles se traduisent de façon toujours singulière, parfois contrastée, on vérifie ce qui unit leurs différentes apparitions. On le reconnaît maintenant, on le nomme.

La répétition du même a commencé à créer son propre site. Son identité plurielle, mais si claire et transparente, appelle pour ceux qui maintenant le regardent, la nécessité de l'ancrer, de dépister les mêmes complicités fondamentales, des caractères communs qui pourraient le lier à d'autres paysages.

Pour questionner ces liens et peut-être répondre, nous la doublerons encore car chacun d'entre nous projetera son propre espace. Cette envie de lire notre propre paysage transformera dorénavant ce que nous avons vu, ce que nous voyons, ce que nous verrons : les lois de l'appropriation.

Le chercheur se trouve confronté à la géographie des autres, une géographie qui n'est évidemment pas la sienne.

Parce-que cette recherche a aussi ses propres lois qui ne sont en aucun cas assimilables à la construction d'une mémoire, même si elle peut s'en nourrir.



Phasme - N°2, 2003
acrylique, papier marouffé sur bois, 1,53 x 1,30 x 0,05 m

Phasme, ce mot vient du grec *phasma* qui veut dire apparition, vision, fantôme.

Cet insecte, nous dit-on, appartient à la famille des phasmidés - orthoptères marcheurs - et présente des cas de mimétismes. Le phasme est son propre paysage. Son corps est le décor où il se cache : il est ce qu'il ingère et ce dans quoi il habite.

En premier lieu : un décor de feuillages presque pourris, humide et sombre. Un endroit laissé à l'abandon. Un peu comme une boule de verre, avec à l'intérieur, de l'eau et du corail en plastique devenus épais, troubles et verdâtres, sans poisson. Pourquoi mettre en vitrine un décor vide? L'animal est absent, on voit *les restes* de la bête.

Et puis, avec un peu de chance, et petit à petit, comme s'il fallait prendre le temps d'ajuster notre regard, nous voyons que ça tremblote, ça bouge. Tout le paysage, même la plus petite brindille, se pare d'un chuchotement quasi-indicible. Le décor n'est pas parvenu totalement à ses fins, il est un espace qui n'en finit pas de finir, et dont l'unité - si elle existe - serait plus à chercher du côté de l'ouverture : ça plane, ça bifurque, ça déborde, ça hors-cadre.

Pour voir le phasme, il faudrait tout à la fois centrer notre vision et la laisser se disperser, choisir une direction et toutes les directions, le cadre et le décor.

Une direction, toutes les directions.

Un phasme, c'est deux logiques qui s'affrontent, sans pou-



Phasme - N°3, 2003
acrylique, papier maroullé sur bois, 1,53 x 1,30 x 0,05 m

voir se décider pour l'une ou pour l'autre.
S'inquiéter. Inquiéter l'espace pour inquiéter le regard.
S'inquiéter.

Préfacer, ça oblige à connaître ce qui vient après.
Si ce texte, souvent court, introduit ce qui vient, y plonge, il prend le risque de mettre en péril sa capacité à donner une vue d'ensemble. C'est comme le jeu de la chaise manquante, on veut s'asseoir mais quand il faut le faire, on ne peut jamais. La chaise est déjà occupée par quelqu'un d'autre.
Si au contraire ce texte est trop détaché des autres, vécu et construit uniquement pour lui-même, il risque de ne plus entretenir aucun lien avec ce qui l'accompagne. Un électron libre.
Une préface, ça donne un virage. D'emblée, on prend le virage, on est déjà sur la route. La bretelle avant l'autoroute.
Une préface, c'est ce qui montre qu'il y a un avant et un après et que, sans doute, l'après sera plus consistant, plus dedans. Ça laisse présager. Ça ouvre les portes.
Pré-face, c'est laisser penser qu'il y aura une post-face, comme une fin, même provisoire, qui clôt un ouvrage.
Une préface, c'est l'annonce d'un cadre.
Ne pas préfacer peut être lu comme un manque, une impossibilité de tenir un cadre, ou, peut être lu comme une volonté de ne pas cadrer, d'entrer directement dans un mouvement du texte.

[96] *Faire surface*

Corinne Damer [97]

Faire surface



Imago, 2004
carafe, bougie, gobelet, corbeille, table, rideau, noisettes, amandes, pain, oranges, citron, pommes, raisins
acrylique, papier marouffé sur bois, 1,60 x 1,20 m

Toutes les peintures *Imago* sont porteuses d'une nouvelle maladie contagieuse.

Cette maladie est sournoise, invisible à l'œil nu pour celui qui n'a pas ouvert le *Science & Vie* du mois dernier. Elle est pourtant bien présente, irrémédiablement. Même sans nous, elle est déjà au travail.

Montrer la maladie, la provoquer jusqu'à la réaliser soi-même s'apparente pour le chercheur à une recherche de vaccin, comme s'il fallait s'inoculer le germe pour mieux la comprendre.

Tenter de parler la langue de l'image, très précisément, la prendre dans son souffle, son propre rythme, son vocabulaire. Poursuivre le terrain de l'expérience et assister, à chaque fois, à l'avancée des dégâts. Risquer la disparition, pour donner au plus petit soubresaut l'éclat et la rareté d'une pierre précieuse.

Acter la surface : choisir des images qui sont devenues surfaces, qui se sont vidées de tout leur appareillage de lisibilité. Elles sont visibles maintenant dans toute leur actualité. Y prendre part aujourd'hui, ce n'est pas autre chose que de les aimer, simplement.

Des *still-even* fort nombreux, qui ont la possibilité de se multiplier à l'infini. Il y en a partout, dans les magasins, accrochés aux murs des studios, au-dessus de la cheminée



Imago, 2004
fleurs
acrylique, papier marouffé sur bois, 1,60 x 1,20 m

ou du lit à deux places. On les garde, et parfois on les jette. On les garde comme des mementos ou des changements de décor faciles, pour les offrir. On les jette tout de suite ou quand on déménage. Choisir dans cette montagne son propre amoncellement.

Un monde d'images où la forme qui a germé depuis longtemps s'est glissée le temps d'un virus et est devenue elle-même une nature morte, suspendue entre l'arrêt du mouvement et la vie des dimensions.

La forme est devenue nature morte : tout se passe dans l'interstice, dans l'entre-deux, dans la vibration entre les figures et la figure, l'espace et la figure, entre les couleurs et les couleurs de la figure, entre la couleur et la surface, le pistil et la fleur. Comme une image sous tension, l'espace est devenu commun.

Si bien insérée, dirait-on, qu'on y voit que les liens et les attaches qu'on souhaiterait tout de suite défaire, histoire d'arrêter le plus vite possible la contamination. Si bien insérée, dirait-on, qu'on y voit que les différences et les débordements qu'on voudrait tout de suite raccorder à sa zone de résidence, histoire de comprendre comment elle est arrivée là, afin d'arrêter le plus vite possible la contamination. Nous n'avons pas pu devancer l'évènement, mais nous pouvons choisir l'emplacement de notre poste d'observation.



Question de méthode, question de pensée.

Changement de palier : tout se passe dans l'interstice, dans l'entre-deux, dans la vibration entre les composants de l'image, entre l'image et le chercheur qui regarde, l'image et le monde des images, le chercheur et l'histoire des images, le chercheur et l'histoire, le chercheur et le monde.

Seuls les insectes, obéissant à d'autres lois, une autre mesure, ont « su » insérer en leur dedans des outils équivalents à des organes. Ils se façonnent, se fonctionnalisent suivant la nouvelle tâche qu'ils ont à accomplir, la maladie qu'ils doivent dompter.

Bon nombre d'entre eux s'adapte aux différents changements, se métamorphose petit à petit pour pouvoir survivre et, parfois mieux, se transformer pour à nouveau procréer, s'agrandir, bouleverser, nuire, rester pour d'autres des dictateurs, les grandes familles.

Il faudrait choisir pour avancer, cibler les genres contaminés, localiser le parasite, le prélever pour pouvoir l'analyser. Faire en sorte que ce qui est devenu son terrain de prédilection devienne un simple jeu de quilles, un truc qui se supprime.

Mais l'intrus insiste, et déploie toutes ses ruses pour que, même présent, on l'oublie.



Si je tente de trop l'approcher, deviner le strict lieu de son apparition, c'est tout mon univers qui se déplace et c'est maintenant lui qui m'encercle. On peut se coller au carreau, notre visage n'entrera jamais dans l'image de notre visage. Toute la science, pendant des décennies, peut poursuivre ses recherches, nous ne serons jamais immunisés. Lisse et glissant comme le miroir, le toucher s'est enfui, le regard est sur nous. Il a même réussi par endroit à se déplacer hors de notre champ visuel.

Le microscope n'y suffirait pas, il est parti continuer son travail dans les airs.

Nous voilà, mine de rien, transportés dans le grand espace.

Quand une chose devient surface, c'est qu'à un autre moment elle n'était pas.

Elle était dessous ou dessus, pas sur.

Compte aussi le temps qui lui est donné, afin que cette chose se détende, se déploie.

C'est comme un avion de papier qui atterrit dans le lavabo, il se déplie lentement à fleur d'eau pour devenir feuille.

Avion, fleur, insecte, oiseau, ...

Mais qu'une chose fasse surface et non devienne surface, c'est comme l'avion vu par un enfant, un truc imprévisible. L'enfance, ça voit et ça entend les collisions. Ça cumule les denrées rares.

Avant de devenir carré, l'avion, à un moment très précis de



Imago, 2005
montagnes, chalets et rivière à truites
acrylique, papier marouflé sur bois, 1,60 x 1,20 m

sa chute, a crevé le plan d'eau. A un instant très précis, la figure « avion » a crevé la surface.

Il faudrait pouvoir s'arrêter. Juste là, maintenant.

Mais dans l'instant même de cette rencontre, qui concrétise son apparition, l'avion glisse toujours dans une autre figure. Parce-que faire surface, ce n'est ni l'avion, ni le carré de papier qui l'a dessiné.

Le temps, ici, ne se dilate pas, il ne s'ajoute pas. Il est un temps où des secondes au hasard remplacent d'autres secondes.

Un crash, une forme d'explosion.

[108] *Porter*

Corinne Damer [109]

Porter

La taille est concentrée, les *porteurs de tête* sont petits, minuscules.

Deux statuettes qui s'érigent grâce à leurs corps et *tête* droits, *tête* bien placée, fixe et opaque.

Les figures sont debout. Silencieuses. Immédiatement présentes, sûres d'elles, elles offrent leur face et leur nudité, une densité ouverte et stable.

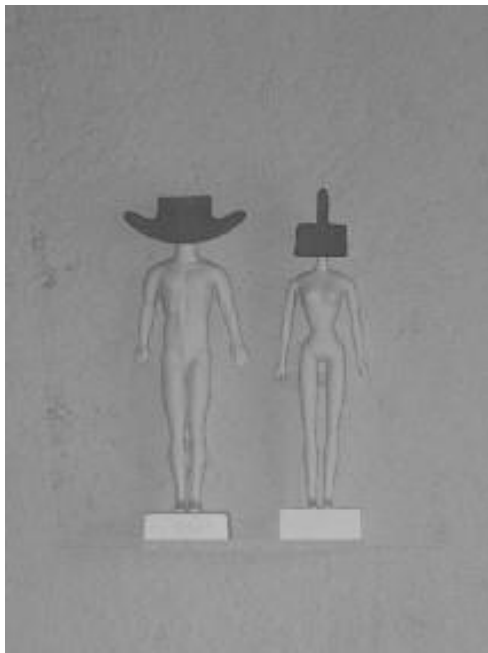
Côte à côte, ils ne se regardent pas, ils partagent la même tension.

La présence du corps, comme une miniature, moulée. Non pas miniaturisée, rendue petite, mais réellement de cette taille : moulée à l'échelle 1.

Les corps élus, ceux qui ont servi pour le moulage, sont des corps pluriels, multiples jusqu'au désœuvrement. Ces « originaux » ont la perfection lisse de la machine, impitoyablement lisses. Ceux ici rendus sont lisses également, parfaits aussi, mais lissés à la main. Ils sont perfectibles.

Mimer un corps qui soit dès le départ plusieurs. Préférer une famille, un groupe, plutôt que l'ultime issue d'un corps singulier. Etre deux dès le départ. Quatre. Mille.

Les *porteurs de tête* jouent avec la gravité et la légèreté. Ils se ressemblent, ils pèsent, ils sont légers. Devant eux, une sensation physique de déracinement. Ils ne sont pourtant pas déportés de leur centre, mais ils se laissent transporter mentalement. Tellement loin qu'il devient nécessaire de se



Porte-tête A et E, 2005
acrylique sur résine et bois, A : 34 cm, E : 32 cm

cramponner à une chose réelle et tangible. Leur *tête* se détache mais garde une mainmise sur le corps plein.

Erigées sur des corps, les *têtes* sont paradoxalement des petites masses signifiantes : des têtes justement, muettes et aveugles. En elles, se prolonge un horizon circulaire. Elles sont construites autour d'un vide, elles sont en même temps une ouverture pleine sur le dehors, une fermeture vers le dedans, un espace public, un espace privé, saisissable dans ses dimensions volumétriques mais insaisissables dans ce qu'elles enferment. Une partie nous est définitivement refusée. Offertes et recluses. Par cette clôture définitive, ils sont ensemble comme des êtres séparés. Un objet entourant un autre objet, celui-ci invisible. Un trou encadré. Les porteurs abritent une dimension intérieure, comme une chambre noire, du fond en surface. Ils ne sont pourtant ni vraiment d'un côté ni vraiment de l'autre. D'un côté, le monde qui les regarde sans équivoque et, de l'autre côté, une boîte, comme une boîte crânienne. Une *tête* qui retient un vide, comme si ce vide devait, ne serait-ce que le temps des *porteurs de tête*, être affirmé, protégé, encadré. Encerclées, encagées, emprisonnées, des molécules s'octroient un espace et un temps de repos avant de se dissoudre dans l'immensité. Une habitation comme une maison secondaire.

Une photographie en volume, pour se rappeler comment c'était avant.

Ce vide qui, jusqu'alors, était si petit, tend au travers de ses autres dimensions, elles impossibles à mesurer, hors échelle, à s'emparer de l'espace qui d'abord le contient, pour ensuite se propager autour de lui.

Le corps qui le soutient, qui d'évidence est un corps sans faille, commence par s'amenuiser, rapetisser encore, s'altérer, pour ne devenir par moment qu'un simple support, un socle. Les corps commencent à disparaître, s'absentent, se vident encore.

Il faudrait peut-être y voir comme une inquiétude joyeuse et souveraine qui a besoin encore d'une dimension visible pour faire un pas de plus.

Peut-être que ce *vide-là* habite cette *tête-là* pour mieux éprouver sa propre déroute ?

Un homme, une femme. Etre deux avant le départ, quatre, mille. Des pensées solitaires en objet.

[116] *Porter*

Corinne Damer [117]

Marcher

Le désert où, aux pieds du marcheur qui s'est de nouveau arrêté, de minuscules brins d'herbe, épars, presque inexistants, ridicules comme trois cheveux restant sur un crâne, crèvent la surface aride. On se demande comment ça tient tout ça, comment ça reste. Ça doit venir de loin, ce doit être le noyau de la terre qui les tient. Comme quand on est descendu dans la grotte de Pech-Merle et que l'on voit la racine d'un arbre traverser le sol terrestre et atteindre les profondeurs. On n'a rien vu à la surface, juste des arbres. On pense, on y pense. On avance, on y pense.

On a déjà levé les yeux sans s'en rendre compte. Devant nous : une dune toute verte, une nappe vert-printemps, un tapis de mousse. Un dépôt d'univers. Comme une moquette posée, même pas collée. Ça tient plus à rien, ça pourrait s'envoler. De nouveau s'arrêter, arracher délicatement un brin d'herbe comme si maintenant on prélevait un échantillon, et tourner le cou à gauche, puis lentement à droite, pour vérifier l'étendue : c'est sa surface maintenant qui la retient au sol, le poids de sa surface.

Le monde n'est jamais clos ni ouvert, il est entrouvert. Les brins d'herbe, ça pousse au milieu, ça fait des trous à la surface.

C.D., novembre 2005