

Université Paris 8  
Cours de Jean-Claude Bélégou  
Département Photographie  
FABIENNE BENETTI  
Une Image du Lien

Je m'attacherais dans cette dernière partie à vous présenter ce que j'ai pu comprendre de la « dé-marche » créative d'Hervé Rabot. Avant tout, la photographie de Rabot est une photographie de l'expérience, expérience du passage de l'intérieur à l'extérieur, une photographie de ce qui unit, du lien entre le corps de l'optique et le corps du paysage. Deux phrases sont évocatrices de sens pour Rabot. Tandis que R. Durand parle de son « rapport mélancolique à la réalité » (1) B Lamarche- Vadel caractérise son travail par « le désenfouissement d'un aveuglement intérieur ». (2) Comment peuvent elles être à même de nous éclairer sur son travail ?

### De son rapport à la réalité

C'est à la lumière de la phénoménologie que le travail de H. Rabot s'éclaire.

Pour rappel, la phénoménologie dont le développement est concomitant à la photographie est une philosophie qui tend à la description directe de notre expérience telle qu'elle est. La réalité ne peut être entendue que par la description de ce qui est perçu par les sens. Pour Merleau-Ponty, c'est aussi une philosophie qui replace les essences dans l'existence et ne pense pas qu'on puisse comprendre l'homme et le monde autrement qu'à partir de leur facticité (3). Pour le phénoménologue, penser saisir le réalisme des choses dans une recherche d'absolu objectivisme est une erreur méthodique (4) ; Or, s'attacher à définir la réalité par la perception que l'on en a entraîne une contradiction inhérente à la méthode. La conscience est fonction du corps, donc un événement intérieur dépendant des événements extérieurs. La réalité est alors forcément dépendante de celui qui perçoit. Cette contradiction devient un postulat qui est la racine du travail d'Hervé Rabot et finalement à l'essence même de la photographie. Dans cet esprit, réfléchir sur une réalité extérieure à soi admet d'emblée que l'on puisse faire montre d'une réelle capacité d'introspection et pour le moins, d'une réelle présence à soi-même... Jusqu'à l'éprouvé des sensations du vertige, de perte de conscience lors de prises de vues, comme si H. Rabot avait atteint une limite dans l'élargissement de son champ de conscience. Moment du défaillir...

Cette démarche repose donc sur les dimensions du subjectif et de l'objectif. L'objectif en tant

qu'objet placé devant soi, à l'extérieur de soi, Autre. C'est moins d'une recherche de l'objectivité dont il s'agit que d'une recherche de la relation à l'Autre. Son intérêt est davantage dans la relation qu'il entretient avec le monde et plus précisément avec son territoire, dans la relation entre les objets. La psychanalyse nous a donné une acceptation plus large de ce terme de relation. C'est la façon dont le sujet constitue ses objets mais aussi la façon dont ceux-ci agissent sur le sujet, ce qui est défini comme une relation objectale. H. Rabot est plus intéressé par cette interaction que par la saisie d'un réalisme utopique.

Dans ce même esprit, H. Rabot ne travaille pas sur des lieux anonymes mais il choisit ces territoires, deux étendues limitées, circonscrites. L'épreuve de la réalité se fera par l'épreuve de l'attachement, de l'appartenance, et de la filiation à cette terre. A l'intérieur de cette limite, de cette circonscription dans l'espace et dans le temps, il cherche à repousser les limites du visible. Les images de Rabot sont davantage pressenti que vues. Elles s'appuient davantage sur une promesse, une conviction intime de la réalité que sur un réel visible (cf Hors-champ de l'image) ; R. Durand a utilisé le terme de fractal (1) pour caractériser le travail de Rabot. Ce qui impliquerait que tel un flocon de neige, la partie est identique au tout.

D'ailleurs, Rabot nous dira allant dans ce sens qu' « il y a tout dans ce territoire ». Et cependant, il me semble qu'il s'agit davantage d'une description méticuleuse de son jardin jusqu'à en perdre les repères même qui le rendent familiers et, chemin faisant, nous fait éprouver ce que Freud appellerait volontiers un sentiment d'inquiétante étrangeté. Je pense à la vision macroscopique des corps cellulaires dont on ne peut avoir que la conviction qu'ils sont des parties infimes d'un tout (De même, analogie des formes, cf « les Terriers »).

### Mélancolie

Le deuxième sens d'objectif est celui d'un but à atteindre. Pour Rabot, l'intention de ce travail est dominée par un désir intense de relation avec l'espace jusqu'à la fusion, et par là, l'absence de limite. Il s'agit donc forcément d'une quête impossible, désespérée...

Au delà de cette acceptation commune, Freud nous a donné un sens plus précis du processus mélancolique, à l'occasion d'une distinction entre le deuil et la mélancolie (5). Si le deuil est en liaison avec des circonstances extérieures (perte d'un être aimé, rupture...) en liaison directe avec l'absence, La mélancolie, quant à elle, est endogène, autrement dit indépendante de ces facteurs extérieurs. Pendant le deuil, c'est la perte d'un objet extérieur qui entraîne à la fois un sentiment de tristesse, d'amour et de colère, de haine éprouvé envers celui qui est parti. Dans la mélancolie, cette ambivalence persiste mais de manière interne. C'est le sentiment de la perte d'un objet interne qui pousse à chercher désespérément sa présence plutôt que de reconnaître son absence, plutôt la violence du ressentir que la perte et de là, le vide. Dans cette recherche, la tentative est de retrouver cet objet perdu à l'extérieur et finalement à l'intérieur d'un territoire nourricier, fermé, où les éléments minéraux se liquéfient et où la gravité n'a plus prise (cf. perte du sens de la gravité dans les images, il n'existe plus « ni haut ni bas »).

Nerval (au XIXème siècle, encore) a nommé la mélancolie du nom de Soleil noir. Est-ce aussi de cet aveuglement là dont il s'agit ?

### Du désenfouissement d'un aveuglement intérieur

De ce territoire où la terre et l'élément minéral sont détachés de leur pesanteur, B. Lamarche-Vadel a évoqué le terme de désenfouissement. Si ce terme nous évoque la recherche de quelque chose qui a été enfoui, mis en terre, il est aussi évocateur de ce qui doit être caché, ne doit pas être dit ou vu ...sous peine d'être découvert et de disparaître à la lumière. Je pense aux fresques qui une fois mises à jour s'effacent au contact de l'oxygène (Roma de Fellini, 1972). Je pense aussi à ce site breton sur lequel travaillait H. Rabot qui est à présent enfoui à jamais sous les eaux d'un barrage. Or, le secret est tant et si bien gardé, si bien enfoui qu'il est « perdu de vue » (J.B.Pontalis). Freud avait tenté de faire une typologie des différentes topiques et avait placé le conscient, le Moi à la périphérie du cortex, et le Ça, l'inconscient au fond du cerveau. D'où l'analogie et l'image populaire de faire remonter à la conscience ce qui a été refoulé dans l'inconscient. Passer par les différentes strates, différentes couches pour accéder à la connaissance...aux limites extrêmes de l'aveuglement de la lumière qu'il soit physique ou spirituel...

### La violence du contact

Connaître, c'est aussi briser l'écorce, l'enveloppe pour atteindre le noyau, le cœur. Par là, briser les limites, les dissoudre...Avec un tel parti-pris, le corps devient vite un obstacle à la fusion où l'incontournable finitude de ses limites fait violence.

D'où l'urgente nécessité de distendre, de dilater les limites corporelles, c'est comme si H. Rabot délégua à l'appareil photographique ce rôle de seconde peau (D. Anzieu) (6). Un Moi-peau dont les limites seraient repoussées jusqu'à englober la peau du paysage.

Pour Rabot, entrer en contact avec la réalité est forcément un acte de violence. Car il faut reconnaître les surfaces fermées, les frontières de l'entre-deux, entre Moi et l'Autre. Alors, photographier le corps humain reste un désir impossible...

Alors, la pellicule devient peut-être la peau qui répare, unifie, lisse les failles, les ruptures, et révèle, sans le dire, la trace des secrets enfouis...

### En guise de conclusion : Vers un idéal de radicalité

La dé-marche d'Hervé Rabot nous conduit à questionner à nouveau l'essence même de la photographie, dans son caractère limite. Parce qu'il travaille sur la dissolution des limites, il

détermine un cadre de recherche très précis. D'autant qu'il a conscience que pour survivre à de telles expériences, il faut d'abord savoir reconnaître et habiter son territoire qu'il soit corporel ou environnemental.

Quand le travail porte sur un domaine avec autant d'abandon, il devient vital de se donner des repères ancrés dans le tangible (Temps de pose de 1 seconde, espace cerné...ce qui le différencie de Muller-Pohle, chez qui les codes d'accès sont encore dans l'aléatoire). D'où peut-être son besoin d'austérité (et n'est-ce pas là encore le propre de la photographie ?) et de cohérence qui tend vers un idéal de radicalité.

Or, cet idéal pose alors une contradiction esthétique propre à la photographie d'expérience (mais, la photographie naît-elle pas avant tout d'une mise en relation, d'un acte avant la forme ?). Plus l'on tend vers une radicalité des formes, plus on peut avoir le sentiment d'être complaisant et peut-être de ne plus respecter les limites d'une éthique personnelle.

Fabienne Benetti

La trame de ce qui a pu être apportée ici vient des deux entretiens qu'Hervé Rabot nous a accordés le 8 février et le 11 février 1993.

1- Exposition collective « Rien que la chose exorbitée... » Carte blanche à Régis Durand Galerie Michèle Chomette Mois de la photo, Paris 1990.

2- « Rabot en son nom » B. Lamarche-Vadel pour la Galerie Michèle Chomette et la Galerie des Beaux-Arts de Nantes, 1989.

3- Merleau-Ponty M. « Phénoménologie de la perception » éd. Gallimard, Paris 1945.

4- Merleau-Ponty M. « La structure de comportement » , P.U.F, Paris 1942.

5- Freud S. « Métapsychologie », éd. Gallimard, Paris 1968.

6- Anzieu D. « Le moi-peau », Dunod, éd. Bordas, Paris 1985.