Jean-François Lecourt, un trou noir dans l'image

…donner de la permanence à ce qui passe.

Alberto Giacometti.

Depuis 1977, Jean-François Lecourt tire avec une arme à feu dans l'objectif des appareils photographiques pour obtenir un cliché du résultat. Cette pratique perturbe l'esprit autant qu'elle attire l'attention.

L'approche de cette œuvre peut commencer par l'énumération d'éléments factuels et des rapports qu'ils entretiennent. Les vitesses de déplacement, celle d'un projectile d'arme à feu et celle de la lumière. Un espace contraint, celui de la profondeur d'un objectif d'appareil photographique jusqu'à la chambre où se trouve le plan du film.

Les mesures relevées rendent l'appréhension du système difficile, voire abstraite, elles supposent qu'en dehors de la forme qui en résulte, la mise en œuvre de cette pratique artistique, pour le moins singulière, provoque l'étonnement pour celui qui perçoit la tension entre l'esthétique photographique en général, et celle improbable de son avènement par la destruction de l'appareil photo.

La vitesse des photons est de 300 000 kilomètres par seconde, l'espace contenu entre la surface d'un objectif et le plan du film est d'environ 80 millimètres, le temps que mettra un photon pour atteindre le film sera de 0,26 nanosecondes ou $2{,}6 \times 10^{-10}$ secondes.
La vitesse d'une balle de 22 long rifle (arme généralement utilisée par l'artiste) est de 400 mètres par seconde, le temps qu'elle mettra pour parcourir les 80 millimètres sera de 2,43 millisecondes.
L'objectif photographique est le lieu où s'engage donc une course dont la durée est probablement une des plus courtes

qui puisse exister, paradoxalement, mais en toute logique cependant, avec des vitesses qui sont de l'ordre de l'extrême. Il faut imaginer – et c'est en cela que la difficulté d'une représentation mentale devient un élément d'appréhension pertinent pour évoquer l'abstraction de la chose – qu'un photon ira 750 000 fois plus vite que la balle pour atteindre le film. Tranquillement accoudé, il aura le loisir d'observer la balle sous tous les angles, de la voir arriver avec cette lenteur relative qui est la sienne alors qu'elle fera par la suite disparaître la trace de son parcours pour n'en révéler que son impact.

Dans un autre registre, celui de l'astrophysique, nous ne sommes pas très éloignés de l'exercice qui consiste à tenter d'imaginer l'effondrement d'une étoile sur elle-même, c'est-à-dire la transformation de la volumétrie du soleil en celle d'une bille ; cette dernière conserve la masse initiale du soleil, ce qui concours au développement d'un trou noir dont l'attraction gravitationnelle est alors démultipliée au point de transformer son environnement en un espace hyper-courbe qui absorbe lumière et matières stellaires entrant dans son champ gravitationnel.

Le tir du projectile déclenche la prise de vue dont la visée est l'auteur du tir. Pourrait-il en être autrement ? L'autoportrait ne serait-il pas alors inhérent à ce dispositif puisqu'il faut viser l'axe de l'objectif pour atteindre la cible qui n'est autre que le film ? Être dans l'axe semble imposer le sujet de la prise de vue photographique comme objet,

celui de l'autoportrait qui en résulte comme conséquence, ou obligation technique, car tout défaut de parallaxe lors du tir peut entraîner un incident qui n'irait pas dans le sens de l'objectif visé. En quelque sorte l'artiste se soumet à l'obligation qui révèlera un genre, et celui-ci se trouve tiraillé, travaillé par les différentes façons de tirer sur l'objectif, à cheval ou à pieds, avec une arme à feu, ou au tir à l'arc.

Ces modalités de tirs, sortes de catharsis autour d'une cible, ne produisent que de faibles variantes quant aux résultats. Elles semblent servir la comparaison qui sera produite entre l'ordinaire et l'exceptionnel permettant alors d'indexer des clichés par séries. Dans ces photographies, rien fondamentalement ne laisse place à l'idée d'un cliché réussi, à un autre raté, l'importance de l'image ne procède pas d'un résultat répondant à un quelconque attendu esthétique, même si certains particularismes dus à la course du projectile peuvent attirer l'attention – comme un timbre dans une série deviendrait singulier pour un philatéliste averti car porteur d'une valeur ajoutée par un défaut d'impression. La notion de choix devient par conséquent une forme d'incongruité pour apprécier le déroulement chronologique de cette œuvre. Cette dernière est une somme qui répond plus sûrement à la cristallisation d'une intuition incarnée par le temps comme élément sensible, et à une prospective des moyens performatifs autour de la question du tir, qu'à la possibilité de développer une

émotion plus forte face à tel ou tel constat photographique. Le singulier s'échappe alors de l'unité expressive pour rejoindre le corpus d'expériences s'étirant dans le temps.

Le cadre de cette production est peu ou prou identique depuis plus de trois décennies. Il s'est installé sans véritable cérémonial - sauf si on considère le tir à l'arc pour lequel Jean-François Lecourt revêt un *hakama*, vêtement traditionnel japonais dédié à cette pratique. De ce dispositif technique, et de sa dimension pragmatique, sortira une image partiellement incertaine, un autoportrait peu identifiable qui tend à remettre de fait en question la validité de *l'autoportrait* comme question centrale de l'œuvre.

S'évertuer à reproduire un geste en sachant qu'il n'y a aucune chance de retrouver une forme identique à la précédente est en quelque sorte une quête dont l'enjeu dépasse cette hypothèse. Ce geste perpétuel constitue au fil du temps un album d'expérimentations nourries de variantes, il est aussi à considérer comme un positionnement artistique à tendance iconoclaste dont l'objet, la mort figurée de l'image de l'artiste, s'amuse d'un impact perforant sa propre représentation, dans le mille ou non.

Autre remarque, il existe une analogie entre l'arme à feu et l'appareil photographique, elle repose sur l'œil qui est

l’interface commune indispensable pour atteindre une cible. Le premier objet a vocation à tuer, le second à mémoriser, en l’occurrence, ce qui se déroule quelques millisecondes en amont d’un enregistrement final et définitif.
Il n'est d’ailleurs pas inutile de rappeler à cette occasion que certains poissons vivant dans des fonds abyssaux, là où la nuit est permanente, sont dépourvus d’yeux et qu’ils ont développé des organes dont la sensibilité n’est pas moindre pour répondre aux déterminismes fondamentaux qui sont les leurs : se repérer dans l’espace en un temps qui leur octroi la survie au même titre que les poissons pourvus.

L’image naît ici d’un processus destructeur. Ce dernier produit une déchirure matérielle et très partielle du film, une esthétique tout en retenue, quasiment déceptive, car tellement éloignée de *l’a priori* du dispositif et de ses attendus chaotiques. Des technologies et une métatechnique qui produisent une forme « collapsistique » minimaliste, finalement la mort n’est que cela ? Un trou noir dans l’image.

Dans le recueil de poèmes d’Arthur Rimbaud, cahier de Douai*, le premier poème,* Le dormeur du Val*, tient dans une description du contexte qui part ses détails, l’énumération descriptive des éléments du paysage - l’image des glaïeuls qui indiquent la saison et des couleurs familières, une fraîcheur ressentie et des parfums impossibles à saisir, nous rapproche peu à peu du drame*.

Cette construction du poème est un plan séquence, une image sur laquelle notre regard glisse pour s'arrêter sur ce qui constitue la raison même du poème, un zoom avant en forme de chute, la mort simplement décrite : Il a deux trous rouges au côté droit.

L'image photographique, l'autoportrait *performatif,* par obligation, rappelle que Jean-François Lecourt rencontra Gina Pane, comme artiste et enseignante, alors qu'il était étudiant à l'école des beaux-arts du Mans, et que cette figure majeure du body art en France aura très certainement emprunté de sa droiture intellectuelle, et de sa pratique artistique, l'œuvre qui se déroule actuellement avec constance sous nos yeux. L'ascèse dans laquelle Jean-François Lecourt s'est installé n'est pas faite pour les « branleurs ». Cette course de fond qui s'appuie sur une pratique du tir, comme corollaire de la photographie, ou inversement, aura fini depuis plus de trente années par donner une forme temporelle à cette attitude : l'assiduité réside sans doute ici dans l'asservissement à l'incertitude du résultat. Une permanence alimentée à chaque « tir-prise de vue » par la fascination de cette contradiction contenue entre la destruction et la création, révélant à la fois, le tir comme moyen et le cliché comme résultat, un résultat aléatoire somme toute abandonné à la qualité du tireur plus qu'à celle du photographe. En cela Jean-François Lecourt n'est pas un photographe mais un artiste.

Filmé dans son atelier, Alberto Giacometti argue qu'il ne sait pas ce qu'est la sculpture, raison pour laquelle il façonne machinalement un énième morceau de terre afin de lui donner la forme d'une silhouette anonyme dont le résultat est incertain. Cette incertitude est le moteur à la traversée du temps - qu'il faut bien occuper, comme il le laisse entendre alors dans le documentaire de Jean-Marie Drot, *en 1963*, « un homme parmi les hommes ».

Didier Larnac, décembre 2014
directeur de l'ESBA du Mans