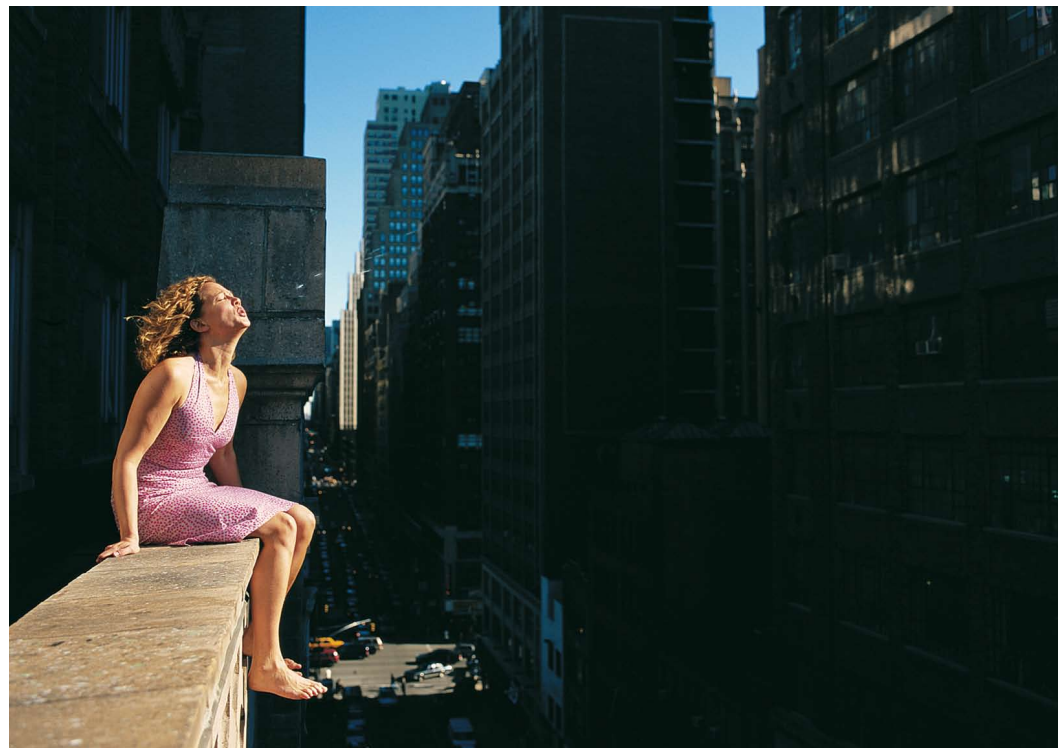


Michel Gauthier

LAURENT MONTARON : LE TEMPS DU MÉDIUM



Laurent Montaron, *The Stream*, 2007, photographie couleur, 130 x 161,5 cm, coll. FRAC Alsace, Sélestat, courtesy galerie Schleicher+Lange, Paris



Laurent Montaron, *Spit* (détail), 2003, installation, diapositive couleur, projecteur et ventilateur, coll. Conseil Général de Seine-Saint-Denis, courtesy galerie Schleicher+Lange

Un homme accroupi parmi les rochers, les pieds dans l'eau d'un torrent de montagne. Il porte en bandoulière un magnétophone. Sur sa tête, des écouteurs et, dans sa main gauche, un micro dirigé vers l'onde qui coule. Voilà ce que montre *The Stream* (2007), une grande photographie en couleur de Laurent Montaron. Dans cette image, plusieurs des thèmes structurants de l'œuvre de l'artiste sont rassemblés. Tout d'abord, l'idée d'une quête, liée à une pratique symbolique : le personnage est en plein enregistrement, il cherche à capter quelque chose, dont une représentation – les informations analogiques contenues par les particules d'oxyde de fer sur la bande magnétique – devra ultérieurement tenter de rendre compte. Ensuite, l'exhibition de l'appareil permettant cette pratique : l'historique Nagra 4.2, avec sa paire de bobines. Enfin, le choix d'un décor, ici naturel, qu'on pourrait dire auratique, en se souvenant des remarques de Walter Benjamin sur les montagnes, dont le regard suit la ligne, à l'horizon, un après-midi d'été¹.

*

Les images de Montaron, fixes ou en mouvement, jouent souvent avec la compétence interprétative de leurs spectateurs. Ainsi la vidéo *Ce qui se réalise dans mon histoire n'est pas le passé défini de ce qu'il fut puisqu'il n'est plus, ni même le parfait de ce qui a été dans ce que je suis, mais le futur antérieur de ce que j'aurai été pour ce que je suis en train de devenir* (2001) donne-t-elle brièvement à voir, à la lueur d'une fusée de détresse, un homme traînant le corps inanimé d'une femme sur une plage, avant que l'obscurité envahisse l'image. Le phare sur une falaise, que les derniers moments du film laissent entrevoir, sera incapable d'éclairer le sens de ces trois minutes de fiction, auxquelles le long titre lacanien de l'œuvre ne promettait d'ailleurs pas la clarté. Considérons l'image de *Spit* (2003) : une diapositive projetée montrant une jeune femme blonde, vêtue d'une robe à pois rouges, mais pieds nus, assise sur le parapet d'un balcon, dans un décor nord-américain de gratte-ciel ; elle crache avec vigueur dans le vide². Tous les éléments semblent réunis pour que l'herméneute exerce ses talents : la jeune femme séduisante, sortie d'un film hollywoodien, dans toute sa dimension érotique, que la jolie robe et les pieds nus accusent encore ; l'architecture moderne, New York et le vertige ; le crachat et ses connotations enfantines. La relève interprétative de toutes ces informations ne pourra toutefois s'opérer. Et les pales du ventilateur, placé entre le projecteur et l'image, viennent, en tournant, tout à la fois mettre trompeusement en mouvement une image fixe et chasser, disperser, dans un courant d'air, les matériaux d'un récit naissant, les ressorts d'une signification. Le personnage de Montaron crache en l'air dans un geste



Laurent Montaron, *Sans titre*, 2008, photographie couleur, 120 x 180 cm, courtesy galerie Schleicher + Lange



Laurent Montaron, *Silent Key*, 2009, installation sonore, mur en briques et magnétophone à bande, vue d'exposition Institut d'Art Contemporain (IAC), Villeurbanne, 2009, courtesy galerie Schleicher + Lange, photo Blaise Adillon



Laurent Montaron, *BALBVTIO*, 2009, 2 films 4K HD synchronisés, coll. IAC, Sammlung Goetz, Munich, courtesy galerie Schleicher + Lange

souverain qui semble braver notre détermination interprétative. Et comment comprendre l'éclat lumineux qui focalise le regard dans une scène de bord de mer, sur une côte sauvage dans la photographie *Sans titre* (2008) ? Est-ce le fait du hasard, la simple réflexion d'un rayon de soleil ? Est-ce un signal envoyé par le personnage situé à l'entrée d'une grotte, et que dissimule presque totalement l'éclat de lumière ? Et si oui, lequel ?

La stratégie de Montaron est simple : en se plaçant sur le terrain du récit, c'est-à-dire d'une mécanique représentative dont le carburant est le sens, il s'agit d'attiser le désir interprétatif du spectateur, mais pour aussitôt le mettre en échec, le laisser radicalement inassouvi. Si la photographie sans titre de 2008 envoie un signe, c'est peut-être, avant tout, celui d'un refus de signifier. Une photographie antérieure, *Battue* (2002), est comme l'allégorie de cette stratégie. Dans un bois, par temps de pluie, alors que le jour disparaît, plusieurs personnes, encapuchonnées et munies de lampes-torches, sont engagées dans une battue. Les quelques éléments de la fiction esquissée (mauvais temps, pénombre, visages cachés des personnages, faisceaux de lumière à travers les branchages) sont résolument anxiogènes. La quête du sens se met ici en scène, dans une atmosphère d'inquiétude. L'objet de la battue restera inconnu. L'une des premières images de Montaron, *Manifeste* (1998), représente un jeune homme qui marche dans une rue en portant, dans un sac en plastique transparent, un crâne humain. Si cette image se donne comme une *Vanité*, c'est bien sûr parce qu'elle rappelle le spectateur à sa condition de mortel, mais c'est aussi parce qu'elle proclame – ne s'intitule-elle pas *Manifeste* ? – la vanité de notre volonté de décrypter, d'interpréter. *Vanitas vanitatis* : l'obtention du sens.

Des œuvres plus récentes, non photographiques, de Montaron témoignent de la permanence, et même de l'approfondissement, de ce tropisme du sens en défaut. *Silent Key* (2009) : un mur de briques au bas duquel est posé un magnétophone faisant entendre un message en morse. Soit, c'est le cas le plus fréquent, le visiteur n'est pas en mesure de déchiffrer le message émis : c'est alors l'éclipse totale du sens, et l'audition d'une pure séquence rythmique. Soit sa connaissance du morse lui permet de comprendre la succession de longues et de brèves : il entendra alors un appel au suspens de toute communication³. Un battement non signifiant ou la fin programmée des messages, voilà l'alternative proposée par *Silent Key* – deux mots dont on sait qu'ils désignent un opérateur radio venant de mourir, devenu silencieux. Les deux films, projetés l'un à côté de l'autre, qui composent *BALBVTIO* (2009), n'ont d'autre sujet que l'interprétation, le décryptage. Au gré d'un montage qui ne respecte pas la chronologie des événements, nous est contée l'histoire d'un enfant tentant de déchiffrer un message trouvé sur un pigeon-voyageur qu'il a abattu d'un coup de fusil, dans une église qu'on dirait désaffectée. Le jeune garçon déploie beaucoup de patience et d'énergie pour, au moyen du dictionnaire d'espéranto en sa possession, traduire le court texte. Les quelques mots écrits sur un cahier ne permettent pas de comprendre le message, qu'une voix finira toutefois par chuchoter : « Nous avons oublié que la traversée devait joindre la rive et nous cherchions encore un passage dans la nuit. La marée nous avait guidés au-delà des frontières et, dans le brouillard, elles ne se bornaient plus qu'au son de nos propres mots ». Le message est traduit. Pour autant, qu'avons-nous compris ? *BALBVTIO* est sans doute à rapprocher d'une œuvre antérieure, *Reading* (2005) : un homme traverse, au petit matin, à moins que ce ne soit à la tombée de la nuit, un jardin broussailleux, pour se rendre dans une maison où une faible lumière semble éclairer une réunion. Il a plusieurs livres à la main. La lecture est là aussi présentée comme une activité nocturne, soustraite au grand jour et aux affaires du monde, réservée aux sociétés secrètes.

Au milieu des années 1960, l'art conceptuel avait fait du dictionnaire l'emblème du langage triomphant : les *blow-up* (*Art as Idea as Idea*) de Joseph Kosuth se faisaient fort de nous