

**YVES
RAVEY**

L'IMAGE
COMPASSIONNELLE
CHEZ
THIERRY
GÉHIN

L) archipel au-dessus du jardin public et du parc. Les habitants vaquent à leurs occupations. Une suite d'îlots composés de garde-fous et de jardins suspendus avec des fleurs. Les habitants regardent passer les oiseaux. Les oiseaux survolent le parc. Ensuite, le regard végétatif d'une vie qui s'accomplit. Sa finitude. L'infini bordé de jardinières, le geste de la conscience, d'une île à l'autre, le passage du vent et le regard captif. Enfin la promenade dans la cour minuscule du souvenir.

Des allées et venues qui se succèdent, identifiées sur l'échelle du temps dans l'immobilité et la couleur. C'est-à-dire, qu'il n'y a plus d'action. Ce sont les mêmes gestes répétés dans l'infini qui constituent le temps et la durée. Quelques secondes pour chaque image et la question se pose : Qu'est-ce que l'image ? C'est d'abord le temps qui n'opère plus. Une station le long de l'archipel, une continuité interminable. Des îles succédant aux îles. La représentation du temps par l'image est impossible. Pourtant toutes les images relatent une durée. Un instant le plus souvent. Pour le cas, l'image du balcon se mesure à la durée de l'existence. Ce qui est précis. L'existence, c'est entre la naissance et la mort. C'est plus près de la mort que de la naissance quand ça vient à l'esprit. Les habitants du quartier sont ainsi. Chacun sur son rivage. À regarder l'océan des arbres et le ciel. Proches du regard des anges. Loins de la naissance. Sans cette accumulation des années : la vieillesse. Aucune conscience du temps sans repère fixe. Entre l'enfant et le vieillard, le temps passe, certes, mais quel est le référent permettant de situer le temps qui passe ? L'image est l'accumulation des secondes et des séquences. Elle est une évolution qui n'a pas de fin puisque nous ne connaissons pas notre propre fin, hors dans notre discussion avec les dieux. Mais les dieux sont invisibles, ils ne peuvent être des référents. Pour qu'ils le deviennent mais en vain, nous accomplissons chaque jour notre propre voyage dans l'infini, de manière réduite au regard de ce que sera le grand cataclysme. Cette image successive (jamais pareille) est une suite logique presque de parcelles d'existence.

La série produit cet écoulement de l'icône et les images se fluidifient. Dans l'atmosphère. Il n'y a pas de temps. Il y a l'inconnu, soi-même donc, la capacité à masquer son destin. Chaque seconde, une parcelle d'humanité s'éternise dans l'immobile. La conscience de cet événement, le déplacement linéaire, sa force irréversible, le pas-à-pas, nous conduisent centimètre par centimètre, seconde par seconde, vers l'archipel, la grande fête des îles enfin réunies. Le continent de la conscience. L'archive de notre existence devient ainsi le regard en arrière sur l'impossibilité du retour, cette impuissance à soulever les montagnes, à regarder pour mieux les rejoindre ceux qui sont morts avant nous et nous jettent leur discrédit. Nous ne pouvons en effet croire à la présence des spectres issus de notre mémoire, de nos frayeurs enfantines. Nous cultivons alors des fleurs, êtres poétiques du mal et de la terreur. Des fleurs mises en pot, reflets du regard que nous ne portons plus sur la durée pour nous inaccessible.

Une image est un lieu sans fin, qui se succède à lui-même. Qui n'est même pas un lieu. Elle est un archipel. Elle me relie aux autres par la définition de l'habitat collectif, la superposition, l'alignement, la travée, le niveau. Ils sont devenus des archipels de la catégorie. Les architectes ont rêvé pour eux aux jardins suspendus de Babylone et à la ville de Shandigar. Mais que reste-t-il du grand rêve des architectes dans ces cellules ? De ces habitants qui sourient au vent de la mort ? Qui contemple leur miroir ? Le regard de l'architecte est le morcellement. L'archipel, cette kolyma.

A
 ville parcellisée. Les jardinets. Les casiers. Les végétaux et l'individu. Un. Puissance du travail dans l'univers composite. L'individu, continuité de l'image qu'il s'est fabriqué de lui-même. Un être suspendu dans le vide, au regard ininterrompu. Cette linéarité du temps dans le regard est le fait de sa volonté, une idée de l'éternel retour. Chaque être retrouve par déplacement son identité le jour de sa disparition. On appellerait cela la métempsychose. On revivrait plusieurs fois la même vie différente. C'est cela qui est en jeu. L'identité différente chaque fois la même. La complexité de l'individu dans un monde unipolaire. La beauté de ce mystère.

Il y aurait d'abord la fuite du temps qui s'est écoulé, que nous ne rattraperons jamais. Ensuite la conscience de cette perte. Enfin l'aménagement de cette attente que constitue la perte. L'invention de l'architecture, comme celle de l'écriture, a sa raison d'être : redonner un espace à la perte de l'enfance. Inventer le mobilier urbain, croire aux images durant l'attente. Dans l'état du Rajasthan, la ville fantôme de Fatehpur Sikri, le fort moghol construit au milieu du désert. Hier de l'eau, aujourd'hui le sable. La poussière ocre sur la route d'Agra où le sultan Shah-Djihan édifie le Taj-Mahal, tombeau monochrome pour son épouse morte. Le sultan retrouve dans l'image de Thierry Géhin resurgie la finitude de l'être aimé et adoré. Il lui construit un temple et, pour lui-même, il envisage un autre temple monochrome, disposé symétriquement, selon un ordre logique, divin ou inné. Et l'enfant dans l'image qui se penche sur son balcon, avec son arrosoir, quand il meuble la perte de sa jeunesse, fabrique à l'identique un temple pour ceux qu'il aime : les fleurs, principalement les géraniums.

La multitude du temple, le lieu fortifié, la ville, l'autel libre d'accès où l'on prie les idoles et invoque les dieux, le sens de ce non-retour et le concept admis de l'éternel retour. L'ouverture vers l'idée de cycle. Temps immémoriaux où les dieux étaient le visage d'un animal, éléphant, singe, serpent. Temps de la modernité, du cycle disparu et restitué, image pleine du sentiment de la fuite et non de l'âge. Calcul de l'image par l'artiste qui en énonce l'idée mais ne pénètre pas la chair et, de ce fait, évoque le sentiment. Lui donne de la force.

Ils vont par les rues, de plus en plus nombreux, désœuvrés, dans l'ennui et la contemplation. Ils voient passer le monde qui ne leur parle plus. En retour, ils ne lui parlent plus. Sinon dans la pratique du lieu commun. Les fleurs de géranium sur les balcons sont des idées reçues. Elles figurent au catalogue du quotidien comme des évidences. Ils sont la journée bien remplie. Sources d'équilibre et de goût, témoins des saisons, donc du cycle. Cercle sans fin des couleurs qui se répètent parmi les îles, d'un rivage à l'autre. Dans le bouleversement. Le temps des assassins et de la mutation.

Au-dessus du parc public, après l'enjeu de l'existence, après le corps, que restera-t-il de moi ? Comment seront ces fleurs sans regard ? Comment prendre l'ombrage du geste des dieux dont nous sommes si proches, mais que nous ne touchons jamais, malgré ces tentatives que sont les temples ? Tout s'effondre. Une HLM est un temple. Le balcon est un suspens au milieu du vide, l'intelligence du regard sur la multitude. Le quotidien élevé parmi les esprits. Les géraniums sont des idoles. Le quotidien, le pas mesuré d'un endroit à l'autre du balcon, de la porte devant la chambre à l'extrémité de la barrière dans l'angle du mur. Il est un lieu pour la paix, le repos, le contemplatif, un cimetière dans le fond. La mémoire des veufs sans image. Mais il est aussi et avant tout la mesure du pas, la distance du début à la fin de ton histoire, son image exacte observée par l'objectif. Le film enfin restitué du geste répété sur distance courte. Le geste de l'existence. Un ensemble réitéré de périodes qui toutes se ressemblent, se parlent et s'enchaînent sur le périmètre du lieu. L'origine.

) album de famille. La pensée par le silence, ces sourires qui se sont tus, ces visages sur les photographies. Le corps, lui-même un souvenir, si peu de réalité. Ces photographies successives, sans épaisseur, jalonnent le parcours d'une fleur qui éclôt, se développe, s'épanouit et se fane. Sans le temps. Sans perturbation. Ceux qui nous ont quittés, dont il fut témoin, depuis l'enfance, se réunissaient autour d'une fleur et parlaient. Ils étaient alors le temps écoulé. Ce temps écoulé n'était qu'une image. Une image de l'humilité regardant passer ce vieillard devenu un enfant par la magie du cycle. Les périodes de l'existence, sans cesse réinventées et recommencées, ont produit l'image compassionnelle. Elles autorisent le sentiment de l'image : tant de régularité, de faiblesse et de fragilité. Ne plus respirer, respirer un peu, obtenir du crédit.

(et éternel recommencement de la douleur, cet enfantement suivi des deuils, ces lumières du crépuscule et ces reflets dans le miroir, ces regards pudiques tournés vers les fleurs. Soudain, au prix d'un abandon du cycle, après la contemplation du film des images, il revient. Ce sentiment mesuré est celui de la compassion. Une oeuvre sans couleur malgré la couleur, prend le pas sur le souvenir et rejoint, dans le registre du deuil, ces imageries, ces histoires d'almanach, ces contes de fée puisés dans le souvenir enfoui. Dans l'enfance rejoignant le présent. Nous ne travaillons pas jour après jour à l'achèvement de notre destin sans omettre notre enfance. La vieillesse est le produit d'une action, l'annonce de l'âge d'or retrouvé par le miracle d'un déplacement, pas à pas, dans la beauté du jour, dans l'image et dans la couleur, devant les catalogues du souvenir, les albums photos qui se vendent par centaines de millions. Ainsi, d'une variation de couleur à l'autre, variation de la lumière et de la saison, due à un changement d'atmosphère, nous laissons s'échapper les désirs et les aptitudes au rêve, une grande surface de la photographie qui serait un drap impressionné par la lumière et peut-être, secondement, une grande

surface peinte des souvenirs. Ce geste insignifiant, ce geste touchant de te reconnaître et reconnaître, Elsa mon amour ma jeunesse. Cette aptitude à voir le jour, à ne jamais nous quitter, ce regard transmis enfin grâce au peintre du paysage avec immeuble. L'objectif tendu vers cet être vertical qui dit non et résiste. L'hiver observé qui se préfigure, les enchaînements climatiques et la ronde de jour, ce personnage devenu oeuvre d'art, contemplé par Manet, contemplé par Pieter de Hooch, dans sa position domestique, et la chambre derrière le balcon, la salle à manger. Mais la chambre, où prévaut la position horizontale et ces mouvements qui n'en sont plus, cette joie intense et la mise à disposition de l'artiste dans la maison de l'ange. Lequel te recouvre d'un geste puissant. Les ombres se détachent selon l'heure, selon la saison, et selon la lumière. Ce mouvement. Ces ombres témoins du réel. La proximité matérielle de cette existence sans fin. Tout cela nous rend familier, à force, cet enfant sur son balcon, dans l'archipel de la démesure. Pouvoir le toucher, l'écouter parmi les rumeurs, le flot des voitures sur le boulevard, la distance annulée entre toi et toi, le regard qui se perd dans la brume citadine, les projets abandonnés, les rêves de copropriété, la maison au bord de l'eau, la maladie.

LE protocole compassionnel opéré par Thierry Géhin sur la figure de l'ancêtre et cette discrétion du regard rempli de saveur, de goût de la réalité, le penchant pour les choses de l'histoire et pour le respect, cette attitude, la vie qui s'absente toujours. L'artiste jeté dans le monde produit des images d'affection pourtant retenue, si proche de l'existence d'un retraité aux mains peut-être tremblantes, au regard en tout cas désintéressé, l'artiste produit la plénitude du jardinier. Quelque chose comme le repos, une image minuscule du monde sur l'archipel du balcon. Un protocole de la mesure et l'accomplissement de la fin. Le photographe a survolé l'archipel des toits, il habite l'intérieur. Il est venu vivre dedans, prendre le temps du rythme. L'image dans l'oeuvre d'art est existentielle. Elle se prend pour la réalité. Elle se laisse confondre avec la matière. Elle opère une mesure du sentiment. L'image répond à la question de l'existence. Elle répond à une définition compassionnelle dont le critère d'approche serait la mesure.

Ainsi, l'image bouleversée par des siècles de destruction et de mise à l'épreuve serait ce simple dispositif : se mettre à la place de son objet. L'image remplacerait la réalité. L'image simple. Rien. Celui qui regarde. Celui qui déclenche. En face de lui, le balcon. L'archipel. Mon évidence. Tu n'es que cela. L'artiste n'est que cela. Rien. Lui-même. Cet enfant sur le balcon qui pose la question de l'artiste et de sa place dans l'art. La question de l'artifice. L'artifice prévaut dans le protocole compassionnel. À cet endroit, il y a seulement la mort. Et la mort vient d'être définie sous nos yeux comme un artifice.