

Lame de Fond



Florence Paradeis

Exposition du 25 mars au 7 mai 2016

Lame de Fond | Florence Paradeis

L'image paradésiaque, ou le réel et son double (ou son trouble)
Sortir la chambre de la maison

Lame de Fond réunit des collages, des photographies et la Crique, dernière vidéo de Florence Paradeis.

Faut-il voir dans le titre de cette exposition de bord de mer une allégorie ? Ou bien cette lame de Fond se tient-elle à la porte de l'allégorie ? Lame de Fond, déferlement de vagues causé par un événement sous-marin, qui est susceptible de provoquer noyades et destructions sur le rivage où elles se brisent – la mer s'agite, des mouvements se créent qui en entraînent d'autres, les lames s'accroissent, la mer grossit et s'élève au-dessus de son niveau moyen : elle déborde.

Lame de Fond semble vouloir s'éloigner un peu plus de ce qu'on a appelé dès les années 90 la « photographie du quotidien » à laquelle Florence Paradeis a été associée. Doit-on rappeler que cette photographie se veut l'héritière d'une certaine tradition picturale en ce qu'elle revendique la mise en scène ainsi que la théâtralisation de la banalité domestique : de Jeff Wall (le « presque documentaire ») aux polaroids des « micro-événements » de Tsuneko Taniuchi, en passant par Mary Frey, Anna Fox, Bert Sissingh, Anna&Bernhard Blume, Georges Tony Stoll, Martha Rosler ?

Cette nouvelle exposition semble seulement s'éloigner de la photographie « mise en scène du vécu » car Florence Paradeis a toujours revendiqué la particularité de la photographie à révéler la nature de simulacre d'elle-même, son caractère illusoire et la capacité du réel à être envahi par la fiction : ses images ne se réduisent pas à de simples documents sociologiques. Ici, le ça a été se trouve renversé en un ça pourrait bien être aussi ainsi.

On peut alors dire que les images (photographies, collages et vidéos) de Florence Paradeis, refusant au médium photographique l'authenticité traditionnelle qui lui a été attribuée jusqu'alors, donnent à voir la reproduction d'une reconstruction d'un événement ordinaire de la vie réelle : images mentales,

visions les yeux grands fermés, eyes wide shut, elles jettent le doute sur le réel lui-même dont elles sont pétries, puisque les images paradésiaques, ces doubles du réel qui viennent le troubler dans les moindres détails, ne sont plus de simples preuves admises ou indubitables (voire pénales), des documents du réel et de l'instant décisif, qu'elles ont un temps pu être .

Trois photographies figuratives font partie de cette exposition.

Brice à l'éventail (2014), portrait d'un ami dont le visage est en partie caché par un éventail. Cette photographie joue sur la disparition du visage, les reflets dans les vitres, celle à côté de laquelle Brice est assis, celles de l'immeuble derrière lui dont la façade bicolore joue avec l'ocre rouge et le jaune sable de l'éventail, comme les points jouent avec les briques qui entourent les fenêtres. L'éventail joue avec l'histoire de l'art. C'est accessoire récurrent de la peinture, qu'on trouve chez les peintres espagnols, chez Manet, dans les portraits d'Olga de Picasso. L'éventail joue lui aussi avec la disparition puisque son panache ou contre-panache s'efface.

La Roue (2014) : un vélo a été retourné, la roue tourne, le visage du personnage androgyne est troublé par la vitesse des rayons de la roue. Le port de la tête semble indiquer un mouvement de recul. La main va-t-elle arrêter le mouvement ou le relancer ?

Ces trois photographies sont chacune le double perçu du réel qui est plus que le réel.

La Crique est une fiction dont la narration est en chiasme : bain, marche, passage du mur, marche, bain. Le plan serré, en légère contre-plongée, sur la mer sert de transition liquide au cycle de la Crique. Fondu enchaîné. On voit une jeune femme grande et rousse, les yeux clairs, le regard profond et tranquille, le front impudent, à bord d'une barque en bois, faire une chute dans l'eau puis passer de l'autre côté du mur, du XIXe au XXIe siècle, dans la

[1] Pour l'anecdote, Florence Paradeis entre aux Beaux Arts pour faire de la peinture, les premières années, elle ne s'intéresse pas à la photographie, elle veut être peintre : elle aime Vermeer, Velasquez, Lorenzo Lotto et Gauguin ; dans son idée, la peinture est à la fois symboliste, théâtralisée, banale et ordinaire.

[2] « C'est un fait assez surprenant, du moins a posteriori, que la photographie ait été le plus souvent considérée, dès sa naissance et jusqu'à un temps relativement récent, comme un sorte de reproducteur de la réalité, quelque chose comme une peinture devenue objective et fidèle. » Clément Rosset, « Les reproductions du réel », in Fantasmagories, les Éditions de Minuit, 2006, p.15.

répétition d'un même différent : celui de la marine, de la divinité des mers et de la baignade (thèmes de la tradition picturale). Baignade ordinaire au XX^e siècle versus baignade forcée, noyade romantique ou suicide ratée au XIX^e siècle, chute involontaire ? La jeune femme du XIX^e pourrait être sortie d'un roman de Jane Austen ou des Hauts de Hurlevent. Celle du XX^e d'un film de Rohmer.

Florence Paradeis dit avoir voulu atteindre l'essence du cinéma dans cette vidéo : élixir ou quintessence, séquences qui cherchent la substance la plus pure du cinéma. La bande-son fait entendre le bruit de vagues et la musique romantique de Ferdinand Ries et celle moderne de Georges-Henri Guedj.

Mer, désir, violence de la vie, mort (présence du cimetière près de la crique au XX^e siècle), figure de la femme indépendante et déterminée (port de tête de reine ou de déesse) qui entend agir par elle-même, libre comme l'air, dans un paysage maritime aux côtes à la fois sauvages et domestiquées.

On peut alors se laisser aller à penser que l'exposition tourne autour de la Crique et se concentre en elle.

Les collages de Florence Paradeis participent sur un autre mode à ce projet esthétique. Capturer des images de magazines, de tabloïds, de la réalité, sélectionner des fragments, isoler des détails, les découper, confronter et coller ces éléments hétéroclites qui réfléchissent le réel. « J'aime composer, assembler, séparer, stratifier, combiner, coller, découper, faire se croiser, s'affronter, bifurquer le sens... », dit Florence Paradeis. Dans son entretien avec Claire Le Restif, elle affirme dessiner en découpant. « Les collages viennent de la photographie, mais ils travaillent l'image autrement peut-être même en opposition aux représentations photographiques. » Selon elle, les collages ne prétendent à aucune profondeur : « ils ne tentent [pas] de sédimenter des fragments les uns aux autres. [...] Il n'y est plus question de souvenirs ou de sensations... Quand je fais une photo, je suis dans l'image - surtout en utilisant la chambre -, quand je fais un collage, je suis hors de l'image, à côté... [...] Ça ne crée pas le même objet et ça ne vise pas la même chose. »

Florence Paradeis est une faiseuse d'images, images photographiques, images vidéographiques ou images découpées/collages : toutes se posent la question de ce qu'est le réel, de ce qu'il en est de notre perception de ce réel, toutes cherchent la polysémie et la multiplicité des interprétations.

Vertement (2014) un poing tape sur la table du jardin faisant déborder la tasse de café. L'appareil a saisi le moment où le liquide jaillit hors du récipient. Métaphore amusée de l'irruption de la colère, de l'emportement, cette image est la transcription fidèle d'une émotion récurrente. Elle est une image banalement cathartique.

La série des gros plans d'objets sur fond noir tend à l'abstraction (ces gros plans ressembleraient aussi aux pictogrammes qui permettent de communiquer avec les personnes non verbales).

125 ml, Échecs, Ronds carrés, Miroir aux dés, Spiegel, Mitteleuropa. Ce sont les accessoires d'une scène qui a eu lieu hors champ : échos de souvenirs, détails d'une photographie qu'aurait pu prendre Florence Paradeis.

La photographie en tant qu'art ne peut être restreint au « ça a été » barthésien, la photographie comme « certification de présence ». On peut penser avec Clément Rosset que la photographie « s'apparente au reflet, comme la reproduction sonore s'apparente à l'écho et la peinture à l'ombre. » Or [...] reflet, écho et ombre constitu[ent] une espèce à part du double qui témoign[e] du réel au lieu de l'en dissuader, selon la fonction la plus ordinaire du double. » Avant propos, *Fantasmagories*, pp. 11-12

Ainsi, les photographies de Florence Paradeis ne sauraient s'apparenter au fantasme d'un double illusoire, mise à l'écart, refus du réel qui nous laisse croire que le réel est différent quand on ne peut plus voir la réalité que déformée, car l'image paradisiaque (qu'elle soit vidéo, collage ou photographies) permet de voir les yeux grands fermés le paradoxe d'une machine capable de capter le réel et offrant une image double et trouble, scintillement du réel dans lequel se dissout le sens. Si l'on soutient que le réel n'est que « la somme des apparences, des images et des fantômes qui en suggèrent fallacieusement l'évidence », on oublie que le réel n'est en fait jamais perçu : il excède et « déborde les descriptions intellectuelles qu'on peut en donner » (Clément Rosset, « Éclaircissement », in *Fantasmagories*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2006, p.66).

Les images paradisiaques sont des réponses plastiques à la question ontologique du réel et de sa perception. Ni réalisme ni symbolisme, Florence Paradeis pourrait se revendiquer de l'infraréalisme et faire sienne la formule : « subvertir la quotidienneté ».

Alexandra Majoral

[3] La Crique est dédié à la mémoire de Max Jacob. « Celle que j'aime n'est pas là / Vous la cherchez dans la cuisine / Dans sa chambre et toutes les chambres et vous ne la trouverez pas mais au cimetière sous la dalle. // Celle que j'aime n'est pas là je l'ai vue morte dans mes bras. » Max Jacob, *Agonie*.