Dans la forêt du monde

Dans l’histoire de la vidéo, Robert Cahen fait partie de ceux qu’on nomme sans trop y penser, des pionniers. Disons plutôt : de ceux qui ont trouvé leur voie en la cherchant. Ou encore : des inventeurs.

Comment se fraie-t-on un chemin vers le nouveau ? Les liens de la musique contemporaine avec les débuts de la vidéo expérimentale sont bien connus, et tiennent aussi bien à l'extrême attention que les compositeurs ont porte aux potentialités des machines, notamment électroniques, qu'à leur volonté de sortir des limites de la musique dite classique : on sait que Nam June Paik croisa la route de Karl Heinz Stockhausen et celle de John Cage. De son côté Robert Cahen, qui fut l'élève du père de la musique concrète, Pierre Schaeffer, était le mieux place par sa formation musicale pour considérer les sons et les images comme des matériaux a façonner. En effet Schaeffer proposait à ses élèves de considérer comme matériau de composition non seulement les sons admis par les conventions de la musique occidentale, mais aussi l'ensemble des objets sonores ; il leur apprenait à être davantage attentif à leur matérialité et à leurs qualités intrinsèques qu'à leur provenance plus ou moins noble : l'instrument de musique n'est tout simplement pas le seul à produire des éléments sonores dignes d'intérêt, et l'on se souvient que l'une des premières œuvres de Schaeffer, *l'Etude aux chemins de fer* (1948) est une pièce utilisant les bruits de trains et de gare, sifflets, roulements des wagons sur les rails, etc. On retrouve chez Cahen, sans d'ailleurs que ce soit nécessairement de sa part hommage à son maitre, une utilisation semblablement musicale du train, et que peu d'œuvres, dans l'histoire des images animées, égalent, sinon peut-être l'hypnotique *Europa*, de Lars von Trier. D'une façon plus générale, même lorsqu'il utilise le 16 ou le 35 mm, Cahen agit en compositeur, en sculpteur aux prises avec la matière audiovisuelle : sa capacité à faire apparaître, même dans certaines images banales, même dans des images si connues qu'elles ont cessé d'être belles, comme les monuments célèbres utilisés dans *Cartes postales (1984-1986),* une poésie, une grâce, une beauté extraordinaires. Cahen étend à l'image la leçon de Schaeffer : jamais, chez lui, la prise de son et la prise de vue ne sont utilisées telles quelles ni considérées comme des conventions intangibles : ce sont les points de départ d'une aventure sensible.

C'est en poète qu'il a médité les caractéristiques propres de l'image électronique : composée d'une série de points arrangés en lignes, elle offre à l'artiste une matérialité éminemment paramétrable, atomisable, manipulable. Pour reprendre la célèbre formule de Maurice Denis : une image, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. Filmer n'est donc pour Cahen, comme pour beaucoup de vidéastes, que la moitié du geste créateur ; ensuite il manipule le matériau image, le pétrit, surimprime, incruste, solarise, décolore, repeint : rien de plus artisanal que cette pratique de la vidéo, si l'on veut bien donner à ce mot la noblesse que lui confère la civilisation japonaise, avec laquelle Cahen a tant d'affinités. Ces œuvres sont autant d’images du monde flottant (comme les estampes dites u-kyo-e). Alors que l'image filmique est hantée par son rapport à la lumière et à son sujet, le rapport de l'image vidéo a ce qu'elle figure, est, lui, infiniment plus libre : elle ouvre la possibilité d'une véritable représentation du monde, par un mouvement presque rimbaldien de dérèglement des sens et d'invention de nouvelles règles de création. En somme Robert Cahen pratique une vidéo concrète, comme il a pratiqué la musique du même nom. [...]

Ici, à Macao, Robert Cahen nous invite encore et toujours au voyage, de façon discrète, envoûtante. S’agira-t-il de nous emporter vers des ailleurs ? Oui et non : certes, il filme souvent des lointains – zones arctiques, orients extrêmes, îles du bout du monde – mais, évitant les facilités de l’exotisme, il les aborde de plain-pied, nous les rend étrangement familiers. Cahen est partout chez lui, en un sens ; et partout un étranger dans le vaste monde, comme nous tous. Victor Segalen, un grand poète français, avait tenté d’élever au rang d’art et de philosophie une notion aujourd’hui bien décriée : l’exotisme. Il le définissait comme une esthétique de la sensation du Divers. En ce sens précis, Robert Cahen pratique l’art subtil de l’exotisme.

Par ailleurs l’œuvre d’un artiste renvoie à des matrices particulières qui tiennent de l’intuition et du geste matériel, du concept et de l’affect. Dans le travail de notre vidéaste, deux matrices de ce genre peuvent être repérées : à travers, entre.

A travers : nous songeons à tous les êtres évanescents qui peuplent tant de ses œuvres (*Sanaa, passages en noir*) ; à ces apparitions fantomatiques et envoûtantes d’inconnus qu’il nous rend mystérieusement proches (*Suaire*) ; à ces voyages ferroviaires dont la vitesse, ou la lenteur, liquéfie les paysages (*Juste le temps*) ; à ces circulations, si simples et si savantes, de l’immobilité au mouvement (*Artmatic*). Traversée, voilà le secret mélancolique et doux du monde de Robert Cahen : il y a l’espace, il y a le temps, et nous passons. Une installation présentée pour la première fois aujourd’hui reprend le dispositif de *Suaire*, mais en lui donnant de nouvelles inflexions. *Dans Apparitions,* le spectateur qui s’approche d’un tissu blanc anodin se voit filmé, et son image lui est restituée, comme redessinée et simplifiée par des logiciels paramétrés à cet effet. S’il bouge, l’image est évanescente ; s’il s’immobilise, elle prend une certaine consistance : simple mais puissante interaction des êtres et des apparences. Et l’on comprend mieux, dès lors, ce qui attirait Robert Cahen vers son medium de prédilection : l’image vidéographique suppose un monde, ondoyant, sans ontologie. Et le choix d’un titre comme suaire nous renvoie à la fois à la relique de Turin et au geste de Véronique, saint patronne des faiseurs d’image, recueillant une image du « fils de l’homme » à la fois *passant* et *demeurant*. Et l’on ne peut s’empêcher de songer à la phrase de Stanislas Jankélévitch : « celui qui a été ne peut plus désormais ne pas avoir été ; désormais ce fait mystérieux et profondément obscur d’avoir vécu est son viatique pour l'éternité. »

Entre : plutôt que des ailleurs, Cahen figure des entre-deux, des trajets, des spectres ; choses entrevues, entraperçues, mais qui le hantent et qui nous hantent ; corps flottants dans les brumes des apparences, charmes furtifs, êtres évanescents. Il s’agit de peindre non l’être, mais le passage – vieille leçon de philosophie française, pratique toujours neuve de cet artiste des liquéfactions, de l’écoulement, des percolations. La seconde installation inédite que nous découvrons ici, propose au spectateur *Cinq regards*. Elle invite le spectateur, comme celui des premiers films d’Edison, à se pencher sur une boîte pour regarder des images. Mais qu’est-ce qu’un regard ? La racine du mot indique qu’il s’agit de veiller sur les choses, de les contempler plutôt que de les voir : le contraire du tourisme, en somme. Il s’agit de recueillir du regard le passant et le monde où il passe, les paysages urbains comme l’étendue de la mer de Chine, un arbre comme un visage. L’usage de la prise de vue en fish-eye, que le vidéaste affectionne, nous donne parfois l’impression que nous pourrions les prendre les êtres et les choses au creux de notre main ; comme autant de petits mondes, de microcosmes. Et l’on pourrait en dire autant des bandes sonores de ses œuvres.

Dans deux autres de ses œuvres parmi les plus récentes, Robert Cahen approfondit son exploration des mystères de l’apparence. *Entrevoir* épouse la marche à pied de l’opérateur, et s’impose comme une immersion dans une promenade sylvestre, projetée sur deux grands écrans. *Barre jaune* impose un défilement vertical aux images ; et la barre du titre, comme le cache noir qui sépare les deux écrans d’*Entrevoir*, nous renvoie à cette vérité fondamentale : pour regarder véritablement, il faut sentir et comprendre qu’on ne voit pas tout. Cahen modifie les conditions de notre perception visuelle et l’aiguise, afin que le mystère du monde nous soit une expérience, afin que chaque visage soit rendu à son statut de paysage et d’énigme. Promeneur fugitif au cœur de la forêt du monde, Robert Cahen murmure patiemment un mantra sans fin : il n’y a pas de traversée des apparences, si seules les apparences sont.

  Stéphane Audeguy