

Los Angeles, détails et horizons

Alain Cuff

HYPERFOCAL, -ALE, -AUX, adj. et, p. ell., hyperfocale, subst. fém. — Se dit de la plus petite distance à laquelle un appareil photographique, mis au point sur l'infini, donne l'image nette d'un objet.

Grand Robert de la langue française

L'espace aérien est notre forêt obscure. Dans le ciel vide, les routes dont les diagrammes scintillent sur l'écran ne sont jamais droites: les avions semblent aller très vite mais se contentent en vérité de consommer des retards et nous font tourner en rond dans les vents ou à rebours de la planète. Tout est en mouvement – tout est en repos? Persuadé d'aller d'ici-bas à là-bas et d'en revenir indemne, le voyageur est baladé à son corps défendant entre un nom de code et un autre, chiffres élémentaires de trois lettres, séparés par des distances inexprimables.

L A X est l'un de ces chiffres qui indique un jour votre destination.

Vous pensez avoir atterri à Los Angeles après d'inappréciables minutes au sein d'un temps interdit qui s'apprête à reprendre forme quand vous touchez terre et parcourez de longs couloirs de moquettes beiges en pressant l'allure. S'il n'a pas photographié le fond de votre œil, l'agent de l'immigration a relevé vos empreintes digitales comme pour vous faire comprendre à quoi vous avez voyagé. Il ne sait pas encore ce que vous avez vu, il pourrait interpréter la poussière sous vos ongles. – Puis, au volant d'une voiture, vous approchez au plus près du modèle des images que vous aviez embarquées: freeways serpentins, avenues interminables, *malls* et parkings, palmiers et néons, feux et grands bleus de n'importe quelle Amérique, vous passez, vous roulez, vous y restez quelques jours, des mois ou des années, mais vous avez le sentiment de ne pas y être. L'idée même qu'il puisse exister quelque chose comme un endroit régi par des principes immuables n'est pas adéquate. Los Angeles est tout ce que vous voulez, mais si vous croyez que votre expérience de Rome, New York, Londres, Paris ou Madrid vous sera utile, c'est que votre déplacement manque de franchise. Si vous vous en remettez à vos souvenirs cinématographiques, vous êtes à l'amende. En revanche, si vous n'avez pas encore visité Tokyo, Delhi ou Shanghai, il se peut que Los Angeles vous semble appartenir à l'Est, à une sorte d'Orient dépourvue du moindre exotisme. Elle serait même aussi crédible dans le rôle d'un Orient domestique, mirages et légendes clichés dans les lointains, que dans celui de terminus de la frontière mobile du Far West. Et si la géographie, d'ailleurs, n'était qu'une pure illusion et la division du monde en quartiers, un abus de langage? L'Est et l'Ouest, oui, mais en fonction de quoi?

Vous n'y êtes pas. Et c'est plus qu'une impression: Los Angeles est dépourvue de centre (ou elle en a cent, elle en a mille) comme de monuments qui instruiraient sa topographie au premier coup d'œil. Elle se joue des méprises que, par sa géométrie tantôt intransigeante tantôt laxiste, elle réserve à celui qui la parcourt comme il arpenterait les territoires de la certitude. Et, répétant sans relâche ses motifs urbains, elle vous oblige à considérer la valeur relative et nécessaire des points cardinaux. Vous ne savez pas où vous êtes? Toujours à l'Est ou à l'Ouest de quelque chose comme l'intersection de deux boulevards, au Nord ou au Sud d'un freeway dont le pont traverse une invisible rivière.

Si vous ne vous fiez aux points cardinaux qu'avec réticence, reste le Thomas Guide, modèle du genre pour les incroyables, pagination troublante, index sans faille. Feuillitez, cherchez, vous saurez: le Thomas Guide a tout noté et vérifié. Cornez, pliez les pages, annotez et surlignez, la carte sera vôtre. – Un jour, pourtant, cet effort de quadrillage reste vain et vous êtes perdu pour toujours au bout d'une rue de Los Angeles coupée par trois ou cinq miles de Beverly Hills. Incapable de retrouver la succession des rues dans une continuité vraisemblable, vous demandez votre chemin. La réponse commence par: «What you want to do...» Vous ne devez pas prendre à droite ou à gauche: vous *voulez* le faire. Vous avez cette envie terrible de décider d'un chemin dans le dédale, et celui qui vous répond connaît ce survolent à merveille. En réalité, ce que vous voudriez faire, c'est lentement survoler l'espace et restaurer par vos propres yeux les liens brisés dans les représentations.

Vous avancez, vous vous enfoncez dans le trafic, mais Los Angeles disparaît quand même devant vous, un tour de roue après l'autre, disparaît sous un soleil blanc qui ne connaît pas de variations entre son lever, du côté de Downtown et Sunset Junction, et la fin de sa course, vers Pacific Palisades et, au loin, à la surface des eaux. Les rues qui irriguent l'intérieur du décor deviennent sans préavis des routes, lesquelles vous déportent et vous engagent à une fuite gratuite sur leur réseau très dense. Vous avez peut-être remonté la 66 puis la 10 vers l'Est, pour arriver à Arcadia, où vous ne sauriez pas que faire – au moins vous y serez passé. D'un nom changeant à l'autre, Los Angeles vous échappe, île sans rivages ni frontières, interrompue et tout de suite recommencée, ses bords subitement repliés sur eux-mêmes. Vous aviez cru la saisir, mais non: c'est elle qui vous a pris. Et, comme dans la fable d'une autre époque, elle finit par vous demander qui vous êtes, qui vous pensez être et ce que vous comptez faire de toutes ces disparitions accumulées les unes après les autres dans une resserre improbable.

Arrive ce moment où l'espace ne semble plus divisible, ni par les miles ni par les noms, où une totalité sans contours l'emporte sur des fragments trop identiques les uns aux autres, où le lointain absorbe les proximités, où profondeur de champ et horizon finissent par ne faire qu'un. Qui sait à quel magnétisme ou à quel astre obéit la formation des axes... – Et pourtant, maintenant vous y êtes, c'était là, c'était ça: vous êtes enfin parvenu à l'infini que Los Angeles masquait pour mieux

lui donner consistance, dont elle diffèrait la manifestation pour le révéler dans une splendeur inédite.

Il y a fallu le temps, mais c'est désormais une évidence. Cet infini vous paraît presque aussitôt familier, se diffuse sans parasite, sans mélange (aucune prétention à la pureté), il est le milieu ambiant dont vous aurez facilement l'usage. Il n'est pas très mystérieux, pensez-vous: peut-être... mais il restera inconnaissable et vous déconcertera chaque fois que vous prétendrez exercer des droits sur lui. Il ne ressemble pas à l'infini des déserts ou des océans livrés sans réserve aux lois éternelles de leur étendue: ici les obstacles dressés par l'industrie se dissolvent au rythme de leurs apparitions répétitives, et les règles du jeu changent perpétuellement. Ne pas songer à le manipuler ou à lui attribuer des figures d'emprunt: l'infini... Quels que soient ses détours, l'infini n'a jamais dit son dernier mot.

On peut ne rien lui trouver, ou n'en retenir que les vapeurs: un smog gris bleu, la crête des palmiers, l'odeur des eucalyptus, les effets aléatoires d'une fusion du paysage originel et des nécessités urbaines, ou les vanités concentrationnaires d'Hollywood sur de grands écrans fermés. On peut s'abstenir d'y distinguer quoi que ce soit et même d'imaginer que Los Angeles puisse avoir un temps, une histoire: ni mémoire ni passé, ni rescapés ni témoins - neuve à l'instant. Et pourtant, elle est en proie au travail invisible de l'histoire. D'où la tentation de ne rien voir du tout quand, de Palmdale à Long Beach, de San Gabriel à Point Dume, le comté s'étend à perte de vue - cieux annexés, montagnes traversées, rivages colonisés. Écoutez, c'est un peu de ça qu'il s'agit: Los Angeles, inépuisable corne d'abondance, *cornucopia*, se poursuit à en perdre la vue. Mais, oxymore pour oxymore, elle exige d'autant plus du regard. Et regarder est une opération très différente de celle qui consiste à recevoir, accommoder et traiter des milliards de stimuli.

Être artiste consiste à être aveugle à bon escient, écrivait Robert Louis Stevenson en 1883. Façon de dire que, pour affronter la masse du visible en extension permanente et ne pas se laisser obnubiler, il convient de fermer les yeux et de les rouvrir sur la nudité d'un monde dont il nous appartient de reconstruire la visibilité en dehors des contingences du simulacre. Sur les pages des journaux ou sur les écrans, les vignettes défilent sans cesse: nous cherchons à nous persuader que nous avons la capacité de reconstituer leur continuité, alors que ces miniatures jetables participent au premier plan à la fragmentation de notre compréhension. Corruption de la métonymie: la partie décline le tout, et nous sommes abusés par quantités d'images flottantes qui intriguent pour nous faire croire à la désincarnation des réalités - et d'abord de la nôtre, quand il faut, écrivait Mallarmé, penser de tout son corps. C'est-à-dire regarder par toute l'envergure de son corps pour entreprendre l'espace.

Hyperfocal - mis au point sur l'infini, le regard élabore les distances, construit les figures dans la distance, définit son point de vue dans la figure.

Ou, un pas de côté, sous un autre angle: une image se forme dans et par la considération de l'horizon sans fin et, en se formant, incorpore en elle une

dimension détaillée et particularisée de l'infini. Le point de vue est simultanément fondé dans la proximité et les lointains, dans les détails comme dans la *vista*. La relation entre les trois termes est organique et il serait périlleux d'imaginer la démembrer: pour autant, elle n'a pas vocation à devenir totalisante. Au contraire... À une époque qui, malgré d'incessants démentis, prétend avoir tout prévu et poursuit ses prédictions comme pour instaurer des modes de superstition inédits, la distance hyperfocale est aussi celle de l'imprévu, de l'ouverture et de la mobilité. Les points de vue ne se laissent pas fixer en normes quand les contours de leur mise en œuvre sont nécessairement nouveaux - nouveaux dans le sens où ne vous ne savez pas encore si vous aurez le désir d'y croire.

Si l'éternité peut être définie comme la coexistence du futur et du passé, l'espace infini comprend à la fois la profondeur de champ et l'horizon, le dedans et le dehors, l'ici-bas et l'au-delà. - L'espace, combien de dimensions? Pas plus que leur nombre, leurs caractères ne peuvent être prédéterminés: l'univers est entier, mais il n'est pas fini et ne le sera ni aujourd'hui ni demain. Il s'agit moins d'en revenir au problème de la figure et du fond qu'il ne s'agit d'élaborer les conditions de possibilité par lesquelles l'infini s'intègre à l'image.

Là où les apparences conspirent contre la validité de l'image, là où les faux-semblants donnent la mesure des choses et ruinent les évidences, là où l'infini est tangible mais reste imperceptible, là où ne s'offre aucun point de vue dominant, dans Babylone qui fuit son ombre et ignore ses véritables ambitions, s'impose avec plus de netteté qu'ailleurs une autre approche des distances. Selon des points de vue et des méthodes différents, Lisa Lapinski, Brandon Lattu, Michael Queenland, Paul Sietsema et Erika Vogt construisent l'image dans la durée d'un espace imprévisible - c'est en cela que Los Angeles est leur commun paradigme. Le paysage de la mégalopole, récurrent dans leurs œuvres, ne l'est pas sous des couleurs locales ou exotiques, mais se déploie à partir d'expériences contradictoires d'un univers fuyant. - Ce qui était là devant vous sur Miracle Mile et que vous ne pouviez pas saisir devient immédiatement visible dans la frontalité: où êtes-vous, face au *Miracle Mile* de Brandon Lattu,¹ sinon dans la vérité intransigeante d'une fiction du regard? - Les signes deviennent des figures et les figures des récits, les récits des images dans les installations de Lisa Lapinski: le visible prend lieu et racine au risque de la continuité des éléments qui le composent. - Et reviennent des apparitions familières et inconnues dans les Polaroids de Michael Queenland: une fenêtre sur l'intérieur d'un dehors, un lézard devenu son propre fossile dans la glu. - Vous étiez à l'intérieur d'un décor déserté, vous voilà de l'autre côté, vous voilà séparés de l'existence des choses par le temps suspendu dans les films d'Erika Vogt. - Vous êtes enfin dans l'image, dans l'empire même de la vision avec le film de Paul Sietsema: sans point de fuite, comme si les images elles-mêmes se jouaient des lois de l'attraction universelle.

Quand l'art est privé de définition comme de récit, les images toutes faites sont, au mieux, capables de jouer un rôle de correction ou de substitution pour

masquer l'indigence de l'expérience quotidienne et priver le temps de son incidence dans l'espace. Dans la mesure où elle a pour vocation d'incarner le visible et non pas de le faire passer, l'image n'est pas seulement véritable par la relation de son point de vue à l'espace infini, mais encore par le temps qu'elle a eu la possibilité d'incorporer à son essence.

Et le temps, regardez bien, le temps qui va est un monde qui vient.

Publié dans *Hyperfocal*,
cinq artistes de Los Angeles,
Paris, Galerie Nelson, 2005,
pp. 5-10.

Références

DANTE ALIGHIERI

Enfer, 1, 1-9, traduction de Jacqueline Risset

Paris, Flammarion, 1985

«Au milieu du chemin de notre vie/je me retrouvai par une forêt obscure/car la voie droite était perdue. /Ah, dire ce qu'elle était est chose dure/cette forêt féroce et âpre et forte/qui ranime la peur dans la pensée. /Elle est si amère que la mort l'est à peine plus/ mais pour parler du bien que j'y trouvai, /je dirai des autres choses que j'y ai vues.»

FREDERICK JACKSON TURNER

The Frontier in American History, New York, Henry Holt & Co., 1953

The Thomas Guide. San Francisco and Los Angeles

Thomas Brothers Maps & Books (édition annuelle)

NICOLAS POUSSIN

Les bergers d'Arcadie (Et in Arcadia ego), 1638-1640, Paris, Musée du Louvre

HARRIS NEWMAN

Sixty years in Southern California, 1853-1913, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1930

KEVIN STARR

Americans and the California Dream, 1850-1915, New York and Oxford, Oxford University Press, 1973.

ROBERT LOUIS STEVENSON

Correspondance, éditée par Michel Le Bris, Paris, Nil Éditions, 1994

STÉPHANE MALLARMÉ

Correspondance, Lettres sur la poésie, Paris, Folio Gallimard, 1995

«Je crois que pour être bien l'homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps...»

MARCEL PROUST

Le Temps retrouvé, Paris, Gallimard, 1927.

«La création du monde n'a pas eu lieu une fois pour toutes, me disiez-vous, elle a nécessairement lieu tous les jours.»

¹ <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/co4Kzgp>