

LA PROSE DE POSÉIDON

(à propos des photographies de vagues de Jean-Martin Barbut)

Des images fixes.

Oui.

Mais, comme jamais auparavant,
mes yeux ont bougé devant ; dedans.

Eternel retour de la vague, eau revenue.

Eternel retour du photographe, sur le même point de vue.

Un cadrage ; toujours le même.

Des images ; jamais les mêmes.

Sonorités de lumière, portées pour instruments à vent, les images de Jean-Martin Barbut s'accordent en « d'eau » majeur, et incorporent gracieusement le « là » mineur relatif.

Mélodies fluidiques, voix d'eau auxquelles les sirènes de l'Odyssee homérique se joignent en chorale (et Ulysse d'apprécier).

L'effet de coupe, l'utilité de la marge, la démonstration du cadrage, du hors-champ laissé sur place, dans l'espace. Les vagues de Jean-Martin Barbut rejoignent bien les nuages d'Alfred Stieglitz (sa série *Equivalents*), elles convertissent une nature sauvage, installée hors sens, indocile, autonome, en un langage graphique, un parler propre, une langue reconnue, celle de l'image.

Effets de coupe donc – Graal de la photographie.

Etienne-Jules Marey, toujours soucieux de révéler la relation de l'espace au temps, essence pour lui du mouvement, s'est immergé dans l'étude des fluides, dans les mouvements d'un air rendu visible par ses machines de fumée, en quête de la courbe des phénomènes. De cette approche scientifique orientée vers et par le mouvement, Jean-Martin Barbut conserve la voie heuristique (présente chez Marey aussi).

Jean-Martin Barbut prend l'eau là où elle est, retourne sur le motif, coupe du temps, coupe de l'espace, enregistre, observe, filtre, sélectionne, cherche dans son tamis la matière.

La sténographie crypte les mots en rapidité.
Ces photographies transcrivent la prose de Poséidon en fixité,
en pages de livre,
en images libres.
Jargon secret.

Victor Hugo produit un lavis d'encre brune en 1867, *Ma destinée*, une vague, une belle vague, une forte vague de profil, une force d'eau, une épaisseur liquide en avancée, un reflux d'encre qui arrive à la suite de *La Grande Vague* de Kanagawa d'Hokusai en 1829-32, autre vue de profil.

De face, le sujet se retrouve aussi chez Courbet, moult fois peint en été 1869 à Etretat, nombreux sont les tableaux intitulés *La Vague*, des vagues d'huile sur toile. Même période, autre peintre devenu photographe, rendu célèbre par ses marines et ses ciels rapportés, Gustave Le Gray, et chez lui également des vagues, des vagues au collodion, des vagues de face encore.

Sujet de force, sujet de matière, sujet d'inquiétude, sujet de contemplation, la vague fascine, berce, absorbe, engloutit. Les vagues de Jean-Martin Barbut sont les pires de toutes, de face ou de profil, elles se présentent sans ligne d'horizon, cadrage resserré, mouvement décuplé, elles noient le regard, le recouvrent, nous sommes dedans et pas devant, convoqués, plongés.

Henri Michaux, dans *Ailleurs. Au pays de la Magie*, écrit : « *Sur une grande route, il n'est pas rare de voir une vague, une vague toute seule, une vague à part de l'océan* ». Jean-Martin Barbut a trouvé sa grande route.

« *On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve* » assène Héraclite. On ne photographie jamais deux fois la même chose, quand bien même un sujet identique serait pris et repris dans un presque même instant. Ces photographies de vagues rejoignent la pensée philosophique héraclitienne, elles imagent le changement des choses du monde, lequel changement est induit et inclus par et dans la temporalité, le déroulement.

« *Ta Panta Rhei* » répétons ici avec Héraclite (Tout s'écoule, tout passe). Ces vagues photographiques viennent tels des fragments poétiques répéter la pensée d'un monde en mouvement perpétuel.

L'eau n'est pas chez ce photographe abordée seulement de loin, optiquement, comme seul sujet ou support métaphorique de la matière, de la mémoire, du mouvement, de la temporalité, elle est vécue, parcourue. Jean-Martin Barbut est avironneur de mer, il connaît donc les courants, les marées, les vents, il sait naviguer dans les vagues, il parcourt physiquement son jardin photographique, il s'entraîne à photographier à la rame, il pêche ses images à la traîne, il passe par l'expérience (comme un peintre Renaissant).

S'appliquer à regarder l'indéfini s'indéfinir, photographier des vagues.

Il faut bien comprendre une chose, une chose sérieuse, non dite à la légère : ces images de vagues aussi nous regardent.

La langue anglo-saxonne donne le nom de *White horses* à ces petites crêtes d'écume en vue sur la mer, l'océan, un lac, l'eau en général.

Et je vois parfois dans ces photographies des troupeaux galoper – un cadeau du cerveau : la paréidolie.

Si l'eau avait une parole, que dirait elle à Jean-Martin Barbut de ses portraits d'elle lorsqu'elle danse ?

Des photographies à voir comme des montagnes, des photographies à voir comme des cartographies, comme des reliefs d'eau, des vues de haut.

Montagne eau (*shanshui*), n'est-ce pas le terme chinois qui désigne le paysage pictural ?

Et voir maintenant certaines de ces photographies avec comme calque, moule, berceau, des rouleaux peints par Fan Kuan, Guo Xi, Shit'ao, Li Cheng...

Espérer l'offrande d'une rencontre croisée entre temps arrêté, espace coupé, et eau animée.

Attendre, et prendre.

David Brunel

Docteur en philosophie esthétique, écrivain, photographe, enseignant à Aix-Marseille Université, à l'Université Paul Valéry Montpellier III, et en écoles supérieures d'art. Dernières publications :

Pour un voir en Fuite, éd. de La Nuit, 2013. La Photographie vue de dos, éd. L'Harmattan, 2015.