Christophe Bohème

Une photographie du *détail trouvé*

Au commencement des images photographiques de Christophe Bohème, il y a la traversée du paysage : il y a la marche, cette manière plus ou moins lente et sereine d'arpenter la nature, d'en définir les limites, les mesures, le *cadre*, d'en saisir les textures, les rythmes et les densités à même le mouvement de son propre corps se déplaçant.

Mais il existe mille manières d'arpenter le paysage, de le définir par ce déplacement même, tout ceci influant – à priori, à posteriori – sur les choix du photographe et sur l'œuvre qui en résultera. Ainsi l'expérience de la marche, chez Christophe Bohème, serait à distinguer de la simple promenade, cette forme de flânerie ne cherchant son contentement qu'en elle-même, sans autre but que la jouissance de sa propre légèreté. La marche ici ne procéderait d'ailleurs pas plus, à l'inverse, des rapidités et des impatiences de la randonnée, cette marche de l'urgence, dévorant les distances jusqu'à l'épuisement – le vieux français «randon» signifiant justement fatigue, épuisement. Il s'agirait plutôt d'une posture intermédiaire, une «*marche buissonnière*» en quelque sorte, ainsi que la nomme Jacques Lacarrière : un vagabondage attentif et soucieux, une *flânerie intéressée*, à l'écoute du paysage et de ses *détails*, de ses agencements propices à déclencher le geste de prise de vue, à générer cette *taille dans l'espace et le temps de la marche* que manifesterait ainsi la photographie.

Car la photographie de Christophe Bohème se définirait bien comme une *pratique du détail*, s'organisant autour d'une perception tout à la fois macroscopique et macrocosmique du paysage. Au cœur de ses images le paysage s'avance fragmenté et fragmentaire, *nervuré*, c'est-à-dire serti de nerfs, de saillies de rouilles, de rocailles entrelacées, d'ondes et de roches ramifiées formant et déformant ce qui pourrait prendre nom de *canevas* photographique : trame de lumière, d'ombre et de poussière autant que de paysage, aux mailles plus ou moins denses, plus ou moins dentelées et sédimentées.

Le langage topographique désigne le *canevas* comme un ensemble de points géodésiques servant à l'établissement d'une carte, à l'appréhension d'un terrain, d'un paysage. Le *canevas* topographique – photographique – pourrait donc se présenter comme une *levée de détails*, c'est-à-dire comme une suite de *tailles*, de coupes et de découpages fragmentant le paysage pour mieux le recomposer, se saisissant de parties pour mieux en énumérer le tout ; ou, peut-être ici, pour mieux s'en détacher et matérialiser sa propre réalité, son propre *canevas*.

La langue italienne distingue deux types de détail : *particolare* et *dettaglio*. Le premier terme désigne le détail en tant que minuscule partie d'une figure ou d'un élément, veines d'une pierre, ciselure d'une feuille d'arbre, courbure d'une tige. Le second terme définit non plus le détail en lui-même, mais le détail en tant que celui-

ci est trace ou résultat de quelqu'un qui a *taillé* un objet au cœur du tableau ou de la photographie, l'a démembré, disloqué – visuellement, matériellement – pour en retirer une parcelle, un appel du regard ou de la perception, une jouissance de l'image ou de la matière dans le moment où celles-ci adviennent au tableau – à la photographie au moment où la lumière, sur la surface sensible du papier, se révèle dans toute sa densité. La configuration du *dettaglio* dépendra de ce fait du *point de vue* du détaillant et du rapport intime qui s'instaurera alors entre la peinture – la photographie – et lui.

Aussi, dans cette même approche conviendrait-il également de distinguer les termes de *prospect*, venant du latin *prospicio* signifiant voir au loin, et de *perspect*, issu du latin *perspicio* signifiant voir en détail, observer avec attention. Là où le *prospect* s'appliquerait à la vision globale et englobante du paysage, à ses particularités prises dans la vastitude de son espace – une crête de montagne, un arbre courbé dans un champ – vision d'infini ; le *perspect* porterait davantage son regard vers ce qui est proche, ce qui se tient à côté de soi – brins d'herbes, cailloux – vision d'infime. Dès lors le travail de Christophe Bohème pourrait se déployer, en tant que pratique du détail, tout à la fois sous les oripeaux du *perspect* et du *dettaglio* : se penchant sur l'infiniment proche, cadrant au plus près une parcelle du paysage, le photographe ne retient pas un élément clairement identifiable, n'aspire à aucune « exhaustive description » – aucune connaissance 'jusqu'au moindre détail' –, mais retient au contraire une texture, une matière, un resserrement du paysage poussé jusqu'à l'abstraction, jusqu'à l'émergence d'un paysage caché à l'intérieur même du paysage, « un fantastique émergeant de la quotidienneté » ainsi que l'écrit Gilles Perriot.

Aussi, il me semble qu'un principe de *surprise* sous-tend l'ensemble de la pratique de Christophe Bohème. Bien sûr, toute pratique photographique s'appuyant sur le réel tel qu'il se présente au regard – n'agissant pas directement sur lui, ne le transformant pas en prévision de la photographie à venir, le mettant en scène uniquement par le choix du cadrage, du point de vue, de l'instant de la prise de vue – induit ce principe de surprise. Mais, avec l'apogée du numérique, du tout retouchable et du tout effaçable, à l'heure de cette immédiateté et profusion – cette hystérie ? – impliquée par l'image numérique, il est sans doute important de préciser que Christophe Bohème œuvre sur le mode argentique. C'est-à-dire qu'il pratique la photographie au sens étymologique – une « écriture par la lumière » – et inclut ainsi au cœur de sa démarche cette part, paradoxale, d'aveuglement et de surprise propre au tirage argentique.

Ce principe de surprise – surprise n'étant pas à entendre au sens de doute ou d'hésitation, mais désignant bien cette part aléatoire inhérente à toute photographie argentique – advient à plusieurs moments du travail photographique. Tout d'abord, en arpentant le paysage, le photographe ignore ce qu'il va y trouver à priori, si une *occurrence* – cet instant favorable, cette chance offerte par le hasard que la photographie permettra d'exploiter – va se présenter ou non. Mais lorsque cette *occurrence* advient, qu'il faut alors saisir au plus près et sans hésiter – l'occurrence devenant ainsi cet instant fugace où l'action, la nature et l'art se rejoignent dans le

déclat de l'appareil – le photographe se montre sûr de lui et sait précisément non seulement ce qui a motivé la prise de vue, mais aussi la justesse du moment choisi pour agir. L'acte de prise de vue, de *taille* au sein du paysage, procède d'une décision forte.

Pour autant, une fois ce déclat advenu, le photographe ignore malgré tout en partie ce que recèle la pellicule, la réussite ou non du cliché : si celui-ci aura préservé et saura manifester cette *occurrence*, cette magie de l'instant que le photographe a tenté de capter. Ainsi, tantôt la magie opère et tout est là : l'équilibre de la composition et du chromatisme, l'harmonie des formes et des agencements ; et tantôt cela manque, alors les images retournent aux limbes de la chambre obscure. Elles ne seront pas montrées.

La photographie de Christophe Bohème se définirait donc comme un art du *détail trouvé* ou du *détail décisif* – là où Henri Cartier-Bresson parlait «d'instant décisif» –, un art de la *surprise maîtrisée* en somme, c'est-à-dire nourri d'un juste équilibre entre hasard et volonté.

De ce fait Christophe Bohème ne «mitraille» pas, ne recherche pas à multiplier inutilement les possibilités de réussite de son cliché. Le principe de surprise tiendrait en cela : œuvrer – joyeusement, fébrilement – avec et selon *ce qui échappe* : au sein du sujet photographié d'abord, mais également au sein du médium utilisé et de la «justesse» du geste du photographe. L'œuvre de Christophe Bohème se nourrit de cette part d'inconnu, chaque photographie portant en elle, sous les chatolements de ses textures, les tensions de ces aléas, les latences des autres images qui, prises avant ou après, n'ont pas été jugées satisfaisantes et dignes d'accéder au statut d'œuvre d'art.

Mais parler de latence – c'est-à-dire d'une forme d'absence, ou du moins de non-présence – concernant l'œuvre de Christophe Bohème, ne serait peut-être pas entièrement juste. Toute photographie argentique, par ces caractéristiques formelles et son inscription singulière à l'égard du temps, travaille presque nécessairement les notions de présence et d'absence : caractère spectral et fantomatique de la photographie, affleurement du temps écoulé dans le temps présent, retour de ce qui n'est plus, la photographie souvent s'envisage comme ce «miroir permanent qui garde toutes les empreintes» ainsi que la définit François Soulages. Néanmoins, ce caractère immatériel de la lumière, de l'ombre et de la poussière propre à la photographie, enfante-t-il nécessairement des fantômes, élabore-t-il fatalement des images revenantes ?

Il me semble que la photographie, chez Christophe Bohème, ne soit nullement à envisager à l'aune de ce *vocabulaire du creux* – la trace, la relique, l'absence, le manque, la disparition, le fétiche, le reste, le «ça a été» si cher à Roland Barthes. Aucune nostalgie à l'œuvre ici. La photographie serait bien plutôt à considérer dans sa capacité à *engendrer des apparitions*, ou plus précisément à créer des *épiphanies* – les «petits miracles» évoqués plus haut. La photographie serait à entendre tout à la fois dans son principe de *révélation* et de *matérialisation*, c'est-à-dire dans sa capacité à faire naître, à laisser s'épanouir – laisser croître des fleurs de rouille,

d'écorce, d'eau, de givre, de ciel, laisser le regard jouir et se délecter de la préciosité texturale et chromatique de ces matières.

Le tressage intime de la lumière, de l'ombre et de la poussière, ici, ne donnerait pas seulement à voir ce qui n'est plus, ce qui déjà a disparu, a fui, la trace fugace d'un instant saisi parmi les milliers d'instantanés coulant perpétuellement au sein du temps. L'image se présenterait également, et peut-être principalement, comme une échappée hors du temps ou plutôt au cœur du temps propre à l'espace photographique, comme une *taille dans l'éphémère* – la photographie découpant non seulement de l'espace, mais également du temps – comme une *concrétion* : le cadrage se resserre, concentre en son sein le détail d'une matière *donnant naissance* à des univers en formation, des espaces en genèse, en émergence, et non en disparition ou en effacement.

Bien sûr, dans les images de Christophe Bohème, cela coule, cela rouille et s'oxyde, cela s'écaille et tombe en copeaux. L'eau est saisie dans la danse de ses plis, les reflets dans le suspens de leurs rides, la rouille à un moment précis de ses dévorations. Le temps est à l'œuvre en somme. Mais à mon sens, cette poétique de l'érosion et de l'écoulement n'est pas ce qui importe, ou du moins pas seulement. Importe surtout cet acte de taille au sein du paysage, et le *recueil*, par l'acte photographique, de ces univers secrets.

Aurélien Lepage