



Lors de la gentille proposition de Maud et Amandine, j'ai su toute de suite de quelle image je souhaitais m'emparer parmi celles disponibles dans ce drive : l'œuvre de Géraldine (1). Pourquoi ? Une réponse seulement -- mais il y en a certainement d'autres enfouies dans les stratifications de ma mémoire visuelle. Cette image de Géraldine m'a rappelé un tableau que je trouve révolutionnaire et que j'aime beaucoup : *Dynamisme d'un chien en laisse* de Giacomo Balla (1912 ; huile sur toile, 91 x 110 cm ; Buffalo, Albright Gallery), l'un des peintres les plus stupéfiants de la production artistique du XXe siècle. C'est donc un certain dynamisme dans cette image (fixe) de Géraldine qui a attiré mon attention.

Dans l'œuvre de Géraldine, dans *Dynamisme d'un chien en laisse* mais aussi dans les autres chefs-d'œuvre divisionnistes et futuristes tels que *Jeune fille courant sur un balcon* (1912 ; huile sur toile, 125 x 125 cm ; Milan, Museo del Novecento), toujours de Balla, on ressent cette tentative de produire une représentation qui fasse bouger la feuille, la toile, qui puisse vaincre leur support statique à travers du mouvement, le mouvement de lignes, des couleurs, de leur orientation. Le mouvement est là, mais il est contrôlé, car dans l'œuvre de Géraldine les bulles noires ont des limites et ces limites sont entièrement englobées au centre de l'image : pas de débordements au-delà du cadre. Même chose chez Balla, où le chien est en laisse et la jeune fille est bloquée par le balcon : il s'agit d'une course sur place. Dans tous les cas, il s'agit d'un mouvement, contenu, limité, sans dépassement de limites. C'est grâce à ces limites qu'un effet vibratoire apparaît, engendrant un effet de mouvement. Dans le cas du futurisme, il est très clair : la répétition des lignes, et non pas la diagonale, fait le mouvement, et plus précisément un mouvement vibratoire, sur place. L'image est faite de forces suivant des directions diverses qui peuvent entrer en conflit ou en tension ou en résonance. Dans l'œuvre de Géraldine (1), les vibrations sont données surtout par les relations entre les lignes horizontales qui s'estompent, ou continuent, et qui sont stratifiées, d'une main incertaine. Mais les vibrations sont données aussi par les bords de ce qui, dans l'image, n'est pas une ligne, mais constitue un volume plus consistant. En haut de l'image, c'est sûr, j'ai revu le chien de Balla en marche, mais on peut y voir un avion qui atterrit... cet « atterrissage » est accompagné d'une zone floue, où le blanc de l'air transparent rendu en blanc mange la noirceur de l'objet. Mais ce n'est pas la seule zone floue, là où la peinture imite le tremblement des formes typique du flou photographique. En effet, le corps de l'objet noir a du mal à être contenu dans des lignes noires fragmentées et à faire face aux autres zones floues qui l'entourent. Plus bas dans l'image, la même incertitude est présente dans le traçage des formes se détachant l'une de l'autre, se retrouvant, et encore s'éloignant, entre des lignes qui les orientent ou qui les traversent.

Et plus bas... Peut-être une frontière ? Un horizon normand ? Plus bas encore, un pont, une digue, ou un millepattes ? Les lignes verticales qui servent d'appui ont une base incertaine, floue elle aussi. Tout est suspendu, dans ces mouvements sur place.

Ces courtes notes, je les offre affectueusement à Carl, que j'ai connu comme chercheur et comme photographe : dans les deux cas, les zones d'incertitude, de flou entre les images, les formes, les orientations théoriques ont toujours occupé un espace précieux.