

notre hôte

Florian HUET
Les enquêtes
imperceptibles
d'Emilio Ajar

Pré carré invite un auteur à un regard sur son propre travail

« des remous inédits dans le tissu perceptif à prix discount ! »

Les enquêtes imperceptibles d'Emilio Ajar, ce sont de petits livres d'images et de texte constitués de plusieurs milliers de petits trous. Ces publications sont maintenant rassemblées sous la bannière d'une structure baptisée *La Poinçonneuse* dont le sous-titre est « *Micro-édition et micro-industrie à la recherche de l'image, dans ses apparitions et ses disparitions* ».

D'abord réalisés à la main à l'aide d'une pointe de compas, ils sont maintenant produits par une machine faite main (d'où le nom « La Poinçonneuse ») qui, pour l'anecdote, utilise la même pointe de compas.

1. Enquêtes

Le terme *enquêtes*, dans le titre, se trouve pris dans une équivoque :

s'il est dit que l'enquête est d'Emilio Ajar, il devient envisageable qu'il en soit le personnage fictionnel et le livre son récit, ou le compilateur réel et le livre son illustration, ou l'objet, l'énigme. Si l'enquête est terminée, il reste à en déterminer la nature ; l'enquête est toujours à mener.

Une enquête est une procédure, un processus, individuel, institutionnel, administratif dont le but est de faire apparaître la vérité au cœur d'une énigme. A partir de là, on déduit logiquement que cette procédure peut être exercée par des forces oppressives, subversives, ou de tout autre caractère dans l'intervalle et les marges.

Le principe premier se résume à la confrontation d'un sujet à une énigme. Si le but avoué est de la résoudre et d'atteindre la vérité (d'où la potentialité oppressive, subversive), il est également envisageable de supposer que le but inavoué, secret, est non pas de résoudre et de démêler l'énigme mais simplement de lui donner une forme, de dessiner les contours des paradoxes, des apories qu'elle peut contenir. S'il était possible de résoudre les énigmes, nous n'en serions pas là, il n'y aurait ni kōan, ni programmes politiques, ni Révélation, ni manuel de développement personnel et en 1553 un anonyme n'aurait pas publié « *Les paradoxes, ce sont des propos contre la commune opinion* ».

Donner forme à une énigme c'est bien gentil et la formulation a son petit charme ; pourtant, a priori, ça ne procure qu'un avancement limité. Il est possible d'effectuer quelques rotations autour en enfilant les paradoxes comme donner une forme à l'impensable, exprimer l'indicible, « Pour le moment, je voudrais codifier l'incodifiable. [...] Je voudrais m'insérer dans le vide absolu et devenir le non-dit, le non-venu, le non-vierge par manque de lucidité. »¹, etc. Dans cette zone, le langage est traître ; d'un même mouvement il se dérobe et nous propose des assertions péremptives et spectaculaires qui peuvent offrir le sentiment d'un savoir caché, transcendant, bref d'une réponse (précisément ce qu'on voulait éviter, un comble) apte à résoudre l'univers, le genre de tour de passe-passe que le gourou le plus tartignole est capable d'agiter mollement.

Alors qu'il est question de choses simples et concrètes ; ok peut-être abstraites, mais un genre familier de choses abstraites. Un visage, dans sa complexité, son impermanence nous échappe toujours ; il n'y a pourtant aucun frein à la lecture des émotions qui le traversent (à moins d'une particularité individuelle dans l'exécution de ce type d'opérations cognitives). Même celles que nous disons indéchiffrables, nous en distillons quelque chose.

Énigme — le mot — découle du latin *aenigma* qui lui-même a sa source dans le grec *ainigma* : « ce qu'on laisse entendre ».

L'enquête suscite l'enquêteur ; en 1841 le chevalier Auguste Dupin fait face à sa première énigme². Ce n'est pas là le premier détective fictionnel de l'histoire, néanmoins un point de vue contemporain en fait facilement la première incarnation et la première facette de l'archétype du détective qui a su proliférer dans toutes sortes de couches de la culture (aussi bien comme représentant et gardien de la morale que comme marge des puissances institutionnelles, sociales, voire rationnelles).

À la suite du Chevalier Dupin, d'autres viendront, certains plus célèbres.

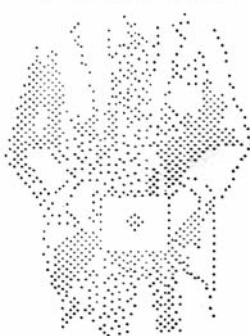
Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Miss Marple, Sam Spade, Philip Marlowe, John Shaft, Alack Sinner, Nestor Burma, Rick Deckard, Clem Snide, Dale Cooper, Fox Mulder, etc.

Ces occurrences, d'abord cantonnées au genre qu'elles ont fondé et à ce qu'on appelle la culture populaire, ont subi quelques décalages lorsque des ambitions artistiques liées à l'expérimentation et la déconstruction ont kidnappé ces tropes et les ont malmenés. En résultent des figures de détectives barjos, psychédéliques, sauvages

dont les méthodes se cherchent du côté de la subjectivité, du hasard, de l'intuition, du rêve, de l'hallucination, de la dérive. Pour ce que peut valoir un exemple : Clem Snide³ ou Dale Cooper.

(dossier potentiel : enquêter sur les rapports possibles entre ces créations et Hunter S. Thompson/Raoul Duke)

LES ENQUÊTES IMPERCEPTIBLES
D'EMILIO ESTER



N° 1

Cette rapide énumération lacunaire met sur le même plan des personnages portant des conceptions / visions du monde / idéologies incompatibles de prime abord. Dupin et Holmes savent prôner l'analyse logique, la déduction (autrement dit la suprématie de la causalité) ; Dale Cooper, agent du FBI,

est, quant à lui, apte à se lever le matin pour avouer que l'identité de l'assassin lui a été divulguée en rêve bien qu'elle reste, pour l'instant, indicible.

Quelles que soient les qualités particulières qu'on leur prête ou qu'ils développent, leur caractère primordial est contenu dans le simple fait de porter une attention aigüe aux choses (qu'elles soient de l'ordre du tangible ou de l'immatériel). Dans leur qualité de regard réside leur accomplissement. Autrement dit, pour la plupart, ils agissent peu et regardent beaucoup.

Cette impulsion à chercher la réponse dans le déchiffrement des images constitue un des traits particuliers de *Blade Runner*⁴, quelques pistes à ce sujet :

- Les 3^e et 6^e plans du film, plans courts entre une série de longs plans panoramiques, montrent de très près un œil et le panorama reflété ; aucun élément ne trahit l'identité du propriétaire de l'œil.
- Rick Deckard, le détective et personnage central tient une photo dans ses mains, la photo envahit ensuite pleinement l'écran et s'anime l'espace d'un instant.
- Un appareillage technique lui permet de scanner des photos puis de zoomer à l'intérieur ; lors de cette scène, en plongeant dans le reflet d'un miroir, il trouve, dans l'image, l'image d'une femme.

Ce film, aussi, convoque les figures originelles du détective privé (hard-boiled) tels que Sam Spade ou Philip Marlowe⁵. Le détective privé peut être appelé *œil privé* (private eye); si, évidemment, le terme *privé* exprime le fait que la profession s'exerce dans le *droit privé*, la formule, en français, se paie le luxe de l'équivoque. De quoi peut-il bien être privé, cet œil ? Quel amoindrissement a-t-il subi pour trouver cette qualité d'attention ? La notion œil public reste à construire. Un œil privé, est-ce une vision cyclopéenne, une vision sans profondeur de champ, apte à mettre les choses sur un même plan ? Est-ce un œil caché, un troisième œil secret, celui qui permettrait de voir l'imperceptible ? Parce que c'est bien de ça dont il s'agit : voir l'imperceptible. Et l'imperceptible c'est multiple. Toutes ces choses matérielles, immatérielles, absentes, en deçà et au-delà des qualités sensorielles et sensibles de l'œil humain.

2. Imperceptibles

Les images des *Enquêtes imperceptibles* d'Emilio Ajar ont pour composants des centaines de petits trous pratiqués dans du papier blanc. Ces ouvertures discrètes en



l'absence de source lumineuse directe sont de petits trous noirs. Les images sont des nuages de points, comme la plupart de nos images environnantes⁶; ici pourtant cette nature est indéniable et leur déchiffrement n'a pas la même immédiateté. Le regard doit s'exercer pour les apprivoiser et pour y décerner les figures ou les hypothèses de figures qui se développent à la lisière du visible.

La constitution des images se fait selon un processus qui assure leur identité mutante. Une bonne partie est issue d'autres images préexistantes ; il y a prélèvement, enlèvement, d'un ou plusieurs éléments et mixage avant l'exécution d'un dessin à main levée en niveau de gris. Ce dessin est numérisé, réduit à une résolution ridicule (1 pixel/mm) et interprété alors en un nuage imprécis de gros pixels. En chemin des choses sont perdues, d'autres sont acquises.

Le nombre d'images, par analogie au nombre d'informations qui les constituent, est limité ; si leur relation apparaît de l'ordre de la juxta-

position, il y a l'intuition possible d'une séquence imperceptible.

Le vide entre les images est de la même nature que celui entre les trous ; en dépit de cette structure lacunaire une matière remonte à la surface et dessine le champ possible d'une lecture.

« *Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut. Et ce qui est en haut est comme ce qui en bas, pour réaliser les miracles d'une seule chose.* » comme il est dit dans un des plus célèbres textes hermétiques, *La table d'émeraude*, attribué à Hermès Trismégiste, personnage légendaire ayant traversé les superstitions de l'Égypte antique jusqu'à nos alchimistes européens (pour eux, c'est le premier alchimiste).

Voir dans le vide, voir l'invisible, percevoir l'imperceptible ; ces paradoxes nous ramènent à notre credo « *donner forme à une énigme* » qui semble un iota moins abscons, même s'il conserve ses dangers.

« *Le visible ne suffit pas pour comprendre ce qui est vu [...]. Le visible ne s'interprète qu'en référant à l'invisible.* »⁷

Il semble admis, aujourd'hui, que les trous noirs existent ; or personne n'en a vu

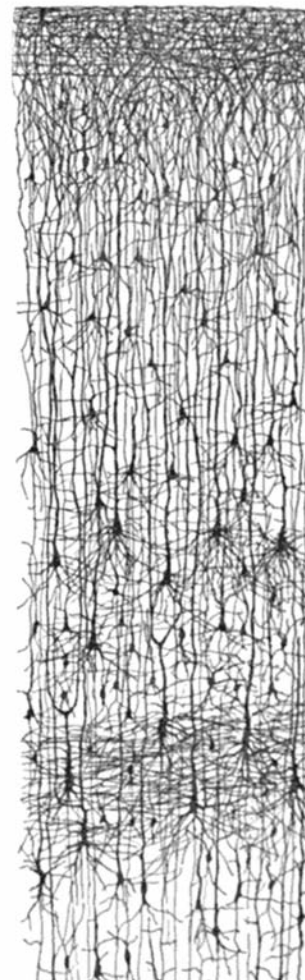
et personne n'en verra jamais, c'est là leur nature. Ce sont les effets, les forces qu'ils exercent sur leur entourage qui trahissent leur présence.

L'impression est tenace, chez moi, que c'est là ce qui sous-tend les arts visuels — l'invisible — et je crains qu'il n'ait jamais été question de représenter le réel et qu'ainsi la remise en question de la peinture par l'invention de la photographie, qu'on nous raconte bien souvent, ne soit qu'un malentendu. De même, je crains que le dessin, la peinture, n'aient jamais souhaité être réalistes et que leurs sujets se situent bien plus dans ces zones (interzones, hors-zones) indiscernables. Ce qui tragiquement brise, aussi, la frontière entre figuration et abstraction, toute notion de progrès et d'avant-garde, et nous ne laisse qu'avec nos yeux pour regarder dans la perplexité et le mutisme, chaque fois ni les mêmes ni d'autres. Mais je m'avance peut-être.

Les images ne sont pas seules, elles coexistent avec un texte, d'une certaine manière elles l'illustrent par analogies et associations d'idées. S'étend encore une fois un vide béant au travers duquel sont jetés quelques ponts fragiles.

À ce propos, Emilio Ajar m'écrit des choses ; je veux le citer :

« *La lisibilité est un leurre, tout est lisible. Ce qui est illisible n'est juste*



pas lu, même ce qui est effacé est lisible. »

« *Des images ? Du texte ? Des trous noirs. Il n'y a rien d'autre.* »

3. Emilio Ajar

Il y a si peu à dire d'Emilio Ajar qu'on pourrait en parler longtemps.

Emilio Ajar est homme peu ordinaire. Il s'est d'abord présenté

comme journaliste imperceptible ; ce premier contact remonte aux alentours de l'été 2011. À cette époque, il me fit transmettre quelques textes et critiques fragmentaires portant sur mon précédent livre, *Layers*⁸.

Layers entretient pour des raisons discrètes des rapports avec trois personnes aujourd'hui décédées ; un peintre : Edvard Munch, et deux écrivains : Bryan Stanley Johnson et

José Lezama Lima. Le journaliste imperceptible avait su les déterrer et, en illustration de ses messages labyrinthiques, il constituait un dialogue inédit entre ces trois figures en accolant des extraits de leurs écrits. Ce petit jeu d'associations et d'analogies défiant le temps et l'espace produisait des résultats inespérés qui ne manquaient pas de construire des perspectives inattendues et fécondes sur *Layers*.

C'est ce que je peux vous dire d'Emilio Ajar. Si j'essayais de présenter plus clairement son désir d'imperceptibilité il n'aimerait pas trop ça. J'ai la liberté, néanmoins, de confesser que je soutiens souvent qu'Emilio est fictif, c'est pas compliqué avec un nom pareil.

Au-delà de ça, ce sont ces textes qui ont été repris pour *Les enquêtes imperceptibles d'Emilio Ajar*.

Ci dessus, celui du n°1 :

Edvard Munch : Une bonne peinture avec 10 trous est plus valable que 10 mauvaises peintures sans trous.

Bryan Stanley Johnson : Les trous (...) comme des fenêtres sur le futur, par exemple, autant pour attirer l'attention sur les possibilités que pour prouver ma théorie sur la mort et la poésie.

José Lezama Lima : Aux champs élyséens, où on a dû tarder quelques jours à le tenir pour mort,

cet homme des tropiques débarquant là avec sa rougeur de joues giflées a dû semer la confusion.

Au vu de ce matériau de base, la constitution des images avait tout lieu de reprendre la même mécanique : analogies et associations d'idées. Suivant ce chemin, j'ai circulé à travers des couloirs d'images avant d'en piller certaines, d'en renverser d'autres, pour former celles présentes.

Ce jeu de miroir dans les processus internes conduit à une relation ambiguë entre texte et image puisque, moquant la causalité effective de leur apparition, le texte semble répondre aux images et leur constituer un appareil critique elliptique. En conséquence, il ne peut y avoir de principe explicatif ou de sens définitif, le processus interne tentant, simplement, de *donner forme à une énigme* ; ici, comme partout, tout est fragmentaire, et toute exploration nous demande de mener une enquête, pour laquelle il nous faudra abandonner la honte de l'incompréhension et tenir près de nous, comme une lumière précieuse, notre perplexité ; c'est bien une lecture de détective qu'il nous faut adopter.

« vous ne comprenez rien à la perplexité » Emilio Ajar s'adressant à je-ne-sais-qui, juin 2012

Notes

1. Extrait de *La solitude*, chanson de Léo Ferré
2. *Double assassinat dans la rue Morgue*, nouvelle d'Edgar Allan Poe
3. Clem Snide, personnage des *Cités de la nuit écarlate*, roman de William S. Burroughs Dale Cooper, personnage de *Twin Peaks*, série télévisée créée par David Lynch et Mark Frost
4. *Blade Runner*, film réalisé par Ridley Scott, adapté du roman *Les androïdes révent-ils de moutons électriques ?* de Philip K. Dick
5. Sam Spade, personnage de Dashiell Hammett qui apparaît notamment dans *Le Faucon maltais*
Philip Marlowe, personnage de Raymond Chandler, qui apparaît notamment dans *Le grand sommeil*
6. Les techniques d'impressions courantes utilisent des trames de points de couleurs primaires pour simuler les nuances
7. Extrait de *Sur le jadis*, Pascal Quignard
8. *Layers*, éditions Polystyrène mai 2011, actuellement épuisé

Illustrations

couverture de *Les enquêtes imperceptibles d'Emilio Ajar n°1*

Edvard Munch, José Lezama Lima et Bryan Stanley Johnson

représentation de différentes coupes du cortex cérébral humain (notamment le cortex visuel) par Santiago Ramon y Cajal, 1899. Avant cette époque et la mise au point d'une technique de coloration adaptée, tout ceci était invisible

<http://lapoinconneuse.wordpress.com>