

Catherine Gfeller :
L'objectif subjectif ou passer les frontières.

« Que l'homme est petit quand on le contemple du haut de la mère de Glace ! »—Ce cri du cœur, qu'Eugène Labiche, le facétieux auteur de la pièce *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860) fait écrire à son personnage sur le registre des voyageurs du Mont-Blanc (lapsus compris, évidemment !), me fait irrémédiablement penser à ce qu'on pourrait écrire sur le livre d'or des *Frayeuses*, l'œuvre, tout aussi facétieuse, de Catherine Gfeller. Que l'on se voit de haut, en effet, lorsqu'on regarde vers ses pieds ! Ceci n'est pas une affaire de taille mais d'étrangeté, un sentiment qui apparaît en regard des photographies (*Les Frayeuses Fixes*, une série de 16 images couleur). Enregistré d'en haut dans le mouvement de la marche, le fragment de corps qui apparaît dans le cadre—une cuisse, un genou, un pied, des ongles vernis, un ventre gonflé par la grossesse, une ligne de partage entre vêtement et chair—devient, effectivement, une forme sinueuse, abstraite, lancée sur un fond qui se dérobe aussi ; et quand l'ombre et la lumière s'en mêlent, l'aliénation grandit.

L'Inquiétante Etrangeté, la fameuse, dont Freud a fait la gloire, en décrivant cette zone frontière ou plutôt cette limite devenue poreuse « entre fantaisie (fantastique) et réalité », resserre encore son étreinte lorsque *Les Frayeuses* se portent du côté de la vidéo. Dans cette série s'ajoute au mouvement le claquement régulier de talons sur l'asphalte et la voix d'une femme appelant l'attention sur le bruit de la ville, « très fort » (*Allée avec elle*) ou la respiration saccadée accompagnant une marche précipitée (*Lapses*) ; on entend, aussi, mais à peine, cette adresse, qui semble émaner de ce gros ventre enceint nu, chuchotée à l'autre, l'« alien » qui fait encore corps à l'intérieur, pendant qu'on entend le flux et le reflux de la mer(e) (*Limon*)... Qu'est-ce qui est dedans, qu'est-ce qui est dehors, qu'est-ce qui est « in », qu'est-ce qui est « off » lorsque un corps passe la frontière ?

On le voit, on l'entend dans les travaux de Catherine Gfeller dont *Les Frayeuses* me servent de première approche : le « cadre » du corps, celui qui limite ou plutôt qui fabrique le visible, dans la tradition taxinomique de la photographie, celui qui assigne un genre, qui catégorise un sujet, ici, explose. Une jambe, un pied se baladent tout seuls. Une ligne de démarcation entre vêtement et peau vit sa vie autonome. Une ombre se détache, s'émancipe. Une voix « off », ou mieux le staccato d'une inspiration/expiration sont expulsés hors de l'image, pour venir, tels des fantômes, la hanter en son cœur. L'intégrité d'un « je » (n'est-il pas celui qui se forme, selon la psychanalyse lacanienne, avec la vision intégrale du corps, perçu, pour la première fois, dans le reflet du miroir ?) est ici dispersée hors et dans l'image, à la fois. *L'Autoportrait* comme genre photographique est ici pris au piège de son ambiguïté fondamentale, indécidable entre ce je et ce tu qui dialoguent, intérieurement : « je te donne une caméra, tu te filmes comme tu te vois, tu ne te filmeras jamais comme je te vois. Jamais tu ne te verras comme je te vois. » Barthes, dans *La Chambre Claire*, a caractérisé « l'avènement de moi-même dans la photographie » comme une « dissociation retorse de la conscience d'identité. » Et pourtant, chacune de ces images, même celle du ventre enceint pour quelqu'un qui ne l'est pas, est plus familière que n'importe quel portrait de soi, celui qui n'est, qui n'est jamais « moi ». L'objectif (de la caméra) formule ainsi un subjectif, plus objectivement que le ferait n'importe quelle représentation subjective. Vous suivez ?

« La plupart du temps dans mes vidéos, « c'est parlé, c'est chuchoté c'est respiré », écrit Catherine Gfeller dans ses notes. « Je ne cherche pas à faire des documentaires ni à rendre des sons précis, des mots clairs comme de l'eau de roche, des mots qui seraient des informations, des renseignements sur une réalité montrée. » . C'est, précisément, cette opération subjective que la caméra documente.

Les Frayeuses : et si c'était le féminin de frayer, un mot déjà au féminin dans la langue française, dont la féminisation redoublée accentuerait, précisément ce passage de frontières entre soi et l'autre et l'autre et soi ? Frayer, le verbe, c'est à la fois pondre, produire et tracer un chemin.

Regardez *Directional Piece*, la photo, puis la vidéo. Ce qui se passe dans cette mosaïque de cadres, c'est précisément tout ce qui vous arrive au regard, tous les événements que la vision dans son exercice machinal, « entend »—l'oreille n'a pas de paupières—et, en même temps filtre, refuse, censure—des paupières, l'œil en a—pour focaliser sa conscience. La

suite d'opérations constituant la subjectivité est ici documentée dans son exubérance, son excès, sa vitalité, sa vie.

Une même opulence de faits visuels, portée presque jusqu'à son moment d'incandescence, figure dans *les Dérangeuses* - un titre encore au féminin, comme le sont nombre de séries de Catherine Gfeller. Ici, la photo mène, jusqu'à saturation, son grand déballage : papiers, cartons, vêtements, fils quadrillent chacune des compositions, non seulement dans leur périmètre, leur longueur, leur largeur mais encore dans leur épaisseur immatérielle, par superposition. La photographie fait son lit de ces couches virtuelles où l'on découvre, comme l'aiguille dans la botte de foin, un corps féminin déballé, plus ou moins nu ou habillé mais toujours couché à la surface. L'image fonctionne alors comme un camouflage, invoquant à la fois la distance et la proximité de textures impalpables et la rêverie d'un toucher.

Elisabeth Lebovici