

## L'ascension des images

Pierre Wat

Alexis Cordesse aime que les choses soient classées, comme si elles pouvaient acquérir une identité stable uniquement du fait de leur réunion dans un même ensemble, ou sous une dénomination commune. Ainsi, lors même qu'il ne cesse de prendre des photographies, au quotidien, il a longtemps pensé que seules les images produites afin de faire ensemble, ou série, bref les images liées à un projet, avaient une existence véritable, et méritaient présentation. Une telle conviction, autrement dit un tel besoin de mettre de l'ordre dans l'inextricable chaos du vivant, ou du moins de donner à celui-ci une forme nommable, s'est incarnée dans la production de projets pensés et présentés telles des entités autonomes. *Itsembatsemba, La Bruja, fixes tropiques, La Piscine, L'Aveu, Borderlines, Absences*, sont quelques-uns de ces travaux, constitués d'un nombre déterminé de photographies, lesquelles sont issues d'un long processus de choix, et agencées selon un ordre tout aussi réfléchi, qui joue un rôle essentiel dans la dimension narrative du travail. Les conditions de la prise de vue, le choix des éléments formels (cadrage, lumière, etc...), l'accompagnement, parfois, du travail avec l'image par un travail sur le son, tout ceci est à la fois le fruit d'une décision en amont, prise pour des raisons où l'esthétique est toujours indissociable de l'éthique, et la matière d'un protocole que Cordesse rédige une fois la chose achevée. Ainsi, il lui est donné de pouvoir dire – c'est pour lui un besoin – comment il a travaillé, en respectant les contraintes qu'il s'est choisies.

Une telle pratique a son prix : ce rebut, toutes les photographies qui, *in fine*, ne trouvent pas leur place dans les séries, venant ainsi, dans le cabinet où Cordesse range son travail, rejoindre des boîtes remplies d'autres restes. Mais si le rebut est une sorte de chute, engendrée par l'évidente nécessité de choisir, il y a aussi, à côté de ce travail-là, visible, une production qui, loin de finir expulsée des projets, n'y rentre jamais. Le photographe lui a donné un nom, puisque nommer lui est nécessaire même pour ce qui se tient dans les limbes, dans cet état intermédiaire entre naissance et existence : ce sont les *images latentes*. Images de chaque jour, prises avec son téléphone parfois, saisies de moments de vie quotidienne, ou de vacances. Traces, *pour soi*, de la photographie comme activité et manière de vivre. L'activité est incessante, car elle est la vie même, mais les images qui en découlent sont demeurés longtemps cachées, comme en attente : latentes, donc.

Et puis il y eut l'Olympe. Le véritable Olympe, ce mont à la limite de la Thessalie et de la Macédoine dont Alexis Cordesse ignorait la réalité géographique, n'y voyant que le mythique domaine des dieux. Découverte de hasard qui se transforma en promesse poétique. Il était venu en Grèce pour un projet depuis longtemps préparé, sur le paysage politique, dans une région que la météo rendait soudain inaccessible. Un autre projet, né de la suggestion d'un ami – « Tu devrais gravir l'Olympe » – vint s'y substituer. Projet paradoxal, car né de l'imprévu, déjouant par avance toute aspiration à se forger un protocole et à respecter les classements.

Trois fois il fit l'ascension. Des images sont nées de ce qui fut d'abord une aventure du corps éprouvant ses limites. J'insiste sur cette dimension corporelle car ce qui fut difficile – le brouillard, l'altitude, la pierre qui glisse lorsque la pluie se fait neige – fut aussi un allègement. Autrefois, Alexis Cordesse était reporter de guerre, et s'il a quitté depuis longtemps le théâtre des opérations, il lui est resté, de cette pratique fondatrice, ce besoin de s'imposer des règles qui s'ont autant de façon d'affronter la violence du monde sans en être dévoré. L'Olympe fut un contrepoint, une façon, non prévue, de répondre à la tragédie de l'histoire par son contrechamp. Il y avait la crise grecque, la crise des migrants, il y eut les attentats de Charlie où l'un de ses amis fut grièvement blessé, et puis la seconde vague d'attentats. De cela, il ne fit aucune photographie, ayant, depuis longtemps, appris l'impuissance des images que l'on dit documentaire face à l'histoire qui sidère. L'ascension de l'Olympe n'était pas une fuite, mais un geste de liberté.

« J'étais, me dit Alexis Cordesse, porté par un souffle poétique, que me donnait la montagne ». C'est lui qui traverse les images de cette montagne comme un lieu où l'on éprouve, physiquement, la texture du monde : âpreté de la roche, moutonnement des reliefs, évidence du ciel. C'est lui qui, en dehors de toute logique documentaire, engendra des jeux d'échos secrets : un relief montagneux et un lit défait, une oreille et un arbre moussu, comme pour dire qu'ici c'est avec tout le corps en éveil qu'il faut éprouver le monde. C'est lui, surtout, qui fit venir d'autres images, enfin permises, parce que non prévues. Une photo de sa fille, prise à Londres, et puis d'autres encore, qui ne furent pas faites en Grèce, mais s'imposèrent comme une évidence, dans *L'Olympe* d'Alexis Cordesse. Quelque chose était remonté, telle une force agissante : la latence était devenue présence, sans nom, se jouant librement des protocoles établis, pour mieux refaire surface.

**Pierre Wat** est professeur d'histoire de l'art à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. Spécialiste du romantisme européen, il a notamment publié *Naissance de l'art romantique* (Flammarion 1998, réédition coll. Champs Arts 2013), *Constable* (Hazan, 2002) et *Turner, menteur magnifique* (Hazan, 2010). Il est également l'auteur de nombreuses études sur l'art contemporain, dont deux monographies : *Pierre Buraglio*, (Flammarion, 2001) et *Claude Viallat* (Hazan, 2006). Dernier ouvrage paru : *Frédéric Benrath*, (Hazan, 2016).