

Jocelyne Alloucherie, *Le cahier des ombres, Vannes : Département du Morbihan*

Christian Roy

Numéro 93, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88028ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

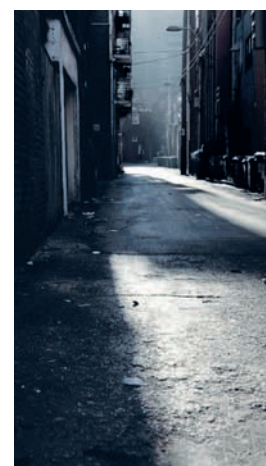
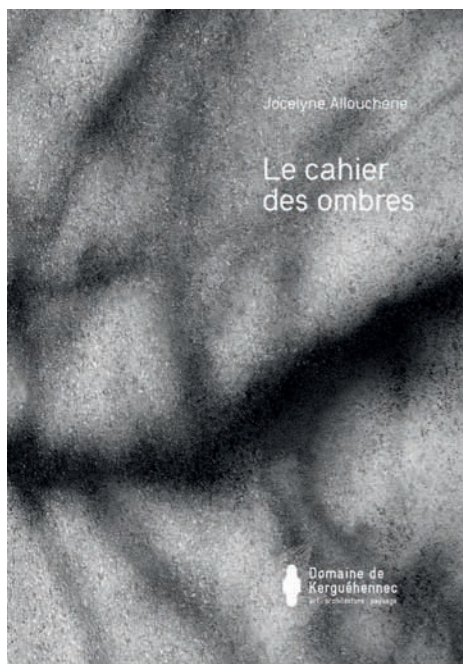
0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, C. (2018). Compte rendu de [Jocelyne Alloucherie, *Le cahier des ombres, Vannes : Département du Morbihan*]. *esse arts + opinions*, (93), 115–115.



Le cahier des ombres, couverture, p. 61 et p. 88, 2017.

Photos : permission de l'artiste et du Domaine de Kerguéhennec, Vannes

Jocelyne Alloucherie

Le cahier des ombres

Dans le contexte d'une résidence au Domaine de Kerguéhennec début 2016, Jocelyne Alloucherie a colligé des textes de démarche, inédits pour certains, rédigés au fil de trois décennies. Ils sont ici groupés thématiquement en quatre « cahiers » : l'éponyme « cahier des ombres », « le cahier des parallélismes », « le cahier de l'image » et enfin « le cahier des fictions et soliloques ». Un encart central présente une sélection d'illustrations représentatives mais dénuées de tout appareil descriptif. Les attentes du lecteur semblent ainsi délibérément frustrées, comme en écho à la démarche présidant à ces œuvres visuelles, dont maints textes explicitent le propos d'éviter l'identification objective à un médium ou genre comme l'identification du spectateur à un sujet – le leur ou le sien.

À quiconque chercherait en vain dans son œuvre la présence humaine, Alloucherie répond : « c'est vous ». Elle se défie de l'identification psychologique à la figure représentée de « l'autre » comme semblable – et partant, de l'objet au sujet, imposture morale autant qu'épistémologique. Elle préfère faire appel à « notre présence physique de regardeur » dans le paysage, évoqué à la fois par sa représentation et le dispositif d'exposition, parce qu'il « nous dévoile une altérité autre qu'humaine dont nous avons perdu la clef » (97). Il y a paradoxalement quelque chose de la perspective inversée de l'icône dans ces installations conjuguant photographies monumentales et architectures éphémères, où l'ouverture du cadre – de fausse fenêtre tronquée en cliché décentré – rend sensible à qui y pénètre l'espace intercalaire de leur subtile scénographie.

Avec Marshall McLuhan – dont Alloucherie est une fine lectrice, on peut donc parler ici d'espace acoustico-tactile, tissé « de rapprochements et d'écarts » entre le grain des surfaces matérielles et représentées, le vide et le plein des zones d'ombre et de lumière, les formes floues des photographies et celles solides des signes sculpturaux meublant l'environnement d'une mutuelle monstration d'ensemble. Alloucherie oppose

cette *contiguïté* associative d'éléments par eux-mêmes insaisissables à la *continuité* narrative des objets ou des styles, liée aux points de vue successifs d'une appréhension linéaire de l'espace et du temps. Dans ce champ de force entre la mémoire de l'artiste et celle du spectateur, les « chassés-croisés référentiels et formels inextricablement soudés » créent « l'événement de l'œuvre », « à même la trame discontinue de leurs altérations réciproques », « qui génère des résonances, des réverbérations, des redondances au cœur de ce puits d'images ». À « la démesure d'une étendue continue et semblable », espace virtuel que la Renaissance fit passer pour naturel, elle « oppose le déplacement incessant » d'un « regard nomade » entre « petits événements » de nature plus sonore que visuelle (91-3).

En posant ses photographies à distance derrière les « frontières figurées » de « structures blanchies et spectrales », Alloucherie cherche à faire éprouver la résistance accueillante d'un espace qui renvoie chacun à l'intimité de l'« image profonde », « double réalité intérieure et extérieure » d'une subjectivité authentique (95). Tel est l'enjeu que désignent en creux les contours imprécis d'architectures réelles en marge des tranchées ombragées que seules retient l'artiste des sites urbains photographiés. « La tricherie d'une perspective y est annulée par un contre-jour excessif », et avec elle, le « phantasme d'un Occident se pensant et se voulant le centre du monde » (103), mais dont tant d'images d'ombres crépusculaires s'allongeant au sol évoqueraient sereinement l'inévitable déclin.

Christian Roy

Vannes : Département du Morbihan, 2017, 128 p.