

Wolf Langewitz

## Capture au deuxième regard – Essai sur le vide dans les photographies de Markus Oberndorfer

Les réflexions qui suivent se réfèrent à la nouvelle phénoménologie d'Hermann Schmitz, au sujet de laquelle de nombreux textes ont été publiés depuis plusieurs années.

### La vie en situation et le contact avec des atmosphères:

Dans nos réflexions sur nous-même (Qui suis-je?) ou sur notre place dans ce monde (Où est ma place?) nous avons tendance à considérer des éléments singuliers et significatifs, dont la totalité serait supposée fournir une réponse à ces questions. Des exemples triviaux de la vie de tous les jours nous montrent cependant, à quel point les grandes décisions de notre vie reposent sur autre chose que sur l'appréciation du pour et du contre de tels éléments: le choix du partenaire, la décision du moment d'avoir un enfant résultent la plupart du temps d'une sensation positive d'ensemble face à ces choix – "*J'ai tout de suite su que c'était l'homme/la femme de ma vie!*" – et non d'une somme consciente d'arguments. Nos propres expériences suggèrent ainsi, que le monde se présente à nous en une impression d'ensemble que nous pouvons difficilement nous expliquer, et non comme une somme d'éléments clairement identifiés. Hermann Schmitz, le fondateur de la nouvelle phénoménologie, illustre cette dualité "*somme d'éléments*" versus "*impression d'ensemble*" grâce à l'analogie de la différence fondamentale entre s'exprimer dans une langue étrangère et s'exprimer dans sa propre langue maternelle: dans le premier cas, nous articulons des mots et des règles de grammaires, consciemment recherchés, identifiés et choisis dans notre vocabulaire et répertoire grammatical, tandis que dans notre langue maternelle, le contenu significatif dépasse l'articulation des mots et des règles grammaticales.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Hermann Schmitz: Was ist Neue Phänomenologie? Rostock, Ingo Koch Verlag, 2003, p.89–97.

Lorsque nous entrons dans une pièce, nous pouvons soit nous concentrer sur l'identification et l'observation des différentes caractéristiques de l'endroit, soit nous laisser imprégner par l'atmosphère qui y règne, sans chercher à identifier et analyser les éléments constitutifs de cette atmosphère. De même, il se dégage de tableaux, de photographies... une atmosphère particulière, que l'on peut percevoir dès que l'on pénètre dans une galerie ou un musée. Cette atmosphère influe d'ailleurs sur le comportement des visiteurs, ce qui accentue l'effet que peuvent exercer ces œuvres sur nous. Le calme régnant, les chuchotements, les pas feutrés et les raclements de gorge, le bruit des talons ou les déplacements rapides contribuent à notre perception de la valeur des tableaux ou photographies (sauf en présence d'une classe bruyante d'écoliers). Selon Hermann Schmitz, ce concept d'atmosphère repose sur une diffusion indescriptible d'émotions.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Hermann Schmitz: Der unerschöpfliche Gegenstand – Grundzüge der Philosophie, Bonn, Bouvier Verlag, 1995, p.292.

À l'évidence, les images disposent d'un pouvoir certain. Elles déterminent l'atmosphère d'une pièce, elles affectent ceux qui les regardent sans que l'on puisse toujours en préciser les raisons. Les photographies ont pour cela différentes façons de s'exprimer. Elles peuvent utiliser un langage clair ou trouble, s'exprimer d'une voix forte ou plutôt douce. On pourrait ainsi dire que les photos de presse jettent leur message à la figure du lecteur, message explicite, compris en un millième de seconde. Au contraire, la photographie artistique se caractérise par une façon subtile de façonner l'atmosphère qui l'entoure, de laisser une empreinte délicate que l'observateur ne peut clairement décrire, empreinte parfois si fine que l'observateur ne la remarquera qu'à posteriori, lorsqu'il aura quitté les lieux et ressentira une sensation étrange de manque.

Les photographies de Markus Oberndorfer produisent en moi un tel subtil effet. Elles ne s'imposent pas, elles ne tentent pas de me saisir dès mon premier regard. Ce sont ces photos que j'aime, celles qui déclenchent tout d'abord un quelque chose d'indéfini, un sentiment de vide qui se transforme peu à peu en quelque chose de singulier. Les trois photographies: "*Ohne Titel*", "*Vendredi*" et "*Yachting*" illustrent parfaitement la façon de s'exprimer qui caractérise le travail de Markus Oberndorfer. Face à chacune de ces photographies, je m'aperçois que mon regard reste sur la vue d'ensemble, sans jamais s'attacher

au contenu précis. Elles donnent cependant envie de s'y attarder et éveillent l'intérêt. Elles ont aussi le pouvoir de me faire revenir dans la pièce, comme si je n'avais pas perçu tout ce qu'il y avait à voir. Et si ces trois photographies possèdent en commun leur pouvoir de fascination, chacune d'elle a déclenché en moi quelque chose de différent.

Lorsque je regarde longuement "*Ohne Titel*, 2010", je me sens aspiré dans l'image, j'ai une envie irrésistible d'explorer tout son espace, de marcher des dunes vers l'océan et de l'océan vers les dunes. Cette photographie incite l'observateur à quitter le lieu où il se trouve ; elle porte en elle une suggestion de mouvement.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Cf. Fig.: "*Ohne Titel*", p.81.

Il en va tout autrement dans "*Vendredi*, 2010": je me sens invité à demeurer où je suis, à observer la scène sur la plage, à m'arrêter, à ne pas aller plus loin, à observer à distance. Je me tiens à l'affût, je guette le moment où les personnes sur la plage commenceront à se mouvoir et dévoileront en sortant de leur immobilité, le jeu qui s'y joue. Le climat qui s'en dégage a quelque chose d'hostile, hostilité qui, cachée sous la surface d'une scène anodine, est prête à surgir.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cf. Fig.: "*Vendredi*", p.75.

Cette subtile hostilité latente est clairement perceptible dans "*Yachting*, 2012". La photographie nous projette en arrière, au-delà de la position de l'observateur. Elle déclenche une suggestion de mouvement. La scène donne une impression d'immobilisme, d'absence de vie, elle n'a pas de perspective profonde. Je sens une certaine nervosité monter en moi et je m'aperçois que mon regard s'agite, à la recherche d'une explication.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Cf. Fig.: "*Yachting*", p.74.

Dans mon commentaire sur ces photographies, j'ai utilisé à dessein le terme de: "*suggestion de mouvement*". J'exprime ainsi, d'une part une impression de mouvement de l'observateur qui, aspiré à l'intérieur de la photo, s'y attarde ou au contraire s'en éloigne et, d'autre part, le pouvoir exercé par la photographie sur mon regard, sur le mouvement de mes yeux, lent et posé dans le cas de "*Ohne Titel*", rapide et chaotique dans celui de "*Yachting*".

### La première impression de quelque chose d'autre – une situation impressionnante:

Que se passe-t-il en moi lorsque je regarde ces photographies? Je me référerai aux réflexions de Schmitz sur la perception d'autrui: dès le premier instant, les gens nous laissent souvent une impression d'ensemble claire et évidente, sans que l'on puisse pour autant préciser les éléments sur lesquels se fonde cette impression. Ce qui se passe entre une photographie et son observateur relève d'un phénomène analogue. Une photographie nous captive, elle nous regarde et retient notre regard. On pourra très vite dire pourquoi une photo de presse réussie nous fascine. Il en est autrement dans la photographie de Markus Oberndorfer: elle nous captive au deuxième regard et nous imprègne indéniablement de quelque chose que l'on a du mal à expliciter. Pour vivre cette expérience, l'observateur doit laisser s'installer dans le temps le dialogue entre la photographie et lui-même, sans chercher à trop vite se forger une opinion. Ces échanges mutuels entre l'objet (qui impressionne) et le sujet (qui est impressionné) sont, dans la pensée de la nouvelle phénoménologie, la trame d'une situation impressionnante, où s'entremêlent impressions évocatrices. On ne peut saisir la signification explicite de ces situations en un simple instant. Au travers de leur pouvoir évocateur, elles transcendent ce que l'on pourrait en expliciter. Cette expérience concerne non seulement les impressions fortes et particulières, mais aussi celles qui sont banales.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Hermann Schmitz: *Was ist Neue Phänomenologie?*, Rostock, Ingo Koch Verlag, 2003, p.22.

Lorsque l'on déambule dans une exposition, il n'est pas rare de remarquer ces visiteurs qui tentent d'explicitement l'expérience évocatrice, en faisant par exemple référence à l'œuvre d'autres artistes, en essayant de décrypter la composition d'un tableau, ou en formulant des hypothèses sur les intentions de l'artiste. Dans chaque commentaire sur une œuvre artistique – dans celui-ci aussi – on retrouve cette approche. En langage phénoménologique, on peut dire que l'observateur essaie de tisser une toile dans l'espace difficilement descriptible d'une situation impressionnante, autour de laquelle se formera une chaîne de pensées logiques – explicitant causes et conséquences. On passera alors d'une situation impressionnante à une situation de constellation. Contrairement à une situation impressionnante, les éléments formant une situation de constellation sont explicites et évidents. Ce sont des éléments singuliers et distincts, des faits, des problèmes, des programmes, qui sont reliés entre eux, dans un ordre clair et connu. Mais lorsque que

l'on se retrouve au milieu d'une discussion entre experts, qui énoncent de tels éléments, on s'aperçoit que l'atmosphère que l'on ressentait jusque là est perturbée. On ressent au plus profond de soi que la magie s'évanouit, que l'émoi s'envole. Je reconnais ces moments par un sentiment de regret, "Dommage, c'est allé trop vite pour moi!" ou bien: "Je ne voulais pas déjà le savoir!"

Les suggestions de mouvement qui s'établissent entre deux personnes, ou entre l'observateur et l'image sont un aspect important de ces situations impressionnantes. L'expérience que j'ai vécue en observant les photographies de Markus Oberndorfer et que j'ai tenté de vous décrire en est un excellent exemple.

### Ce que l'on ne peut pas décomposer en éléments singuliers est-il trivial?

Un spectateur qui refusera de se laisser fasciner par une exposition pourra bien entendu porter un jugement global et naïf sur celle-ci. Il est cependant possible que la mauvaise image des jugements non explicités repose sur le fait que ce qui ne peut être formulé, découpé en éléments singuliers, porte par essence la tare de l'incomplet. Lorsque l'on n'est pas clair, on conclura que l'on n'a pas bien su s'exprimer, sans envisager la possibilité que le fait qu'on ne puisse expliciter la situation fasse partie de la nature même de celle-ci. Si nous faisons souvent l'expérience de ce phénomène dans le cadre de contacts avec d'autres personnes, il peut aussi se produire au contact d'une pièce, d'un paysage ou d'une œuvre d'art. Une pièce possède en elle-même sa propre atmosphère, même en l'absence d'êtres humains. La nouvelle phénoménologie d'Hermann Schmitz prise la notion de vague et la distingue nettement de celle d'incertitude. Pour illustrer cette différenciation, je prendrais l'exemple des sensations corporelles comme la sensation de malaise ou la sensation d'éveil. Je peux dire de façon certaine que lorsque je me suis réveillé ce matin, je me suis senti parfaitement éveillé. Je ne peux cependant être que vague quant à la description précise de cette émotion (se manifeste-t-elle dans ma tête, ou dans mon ventre?)

### Sentiments sans direction – quand une image me 'touche singulièrement', sans arriver à savoir pourquoi:

Dans la nouvelle phénoménologie, les sentiments sont décrits comme l'épanchement d'une atmosphère au-delà des frontières. La deuxième partie du troisième Volume: L'Espace dans la réflexion philosophique, (2005) est consacrée à l'espace émotionnel. Dans ce volume, Hermann Schmitz écrit 500 pages sur les différentes dimensions des sentiments. Il fournit une moisson de citations littéraires depuis le VIIe avant Jésus-Christ jusqu'au XXe siècle, qui décrivent de façon subtile des expériences propres. Si l'on cherche à caractériser les sentiments que l'on peut ressentir au travers des photographies de Markus Oberndorfer, il faut s'éloigner du registre des sentiments ayant une direction intentionnelle (par exemple: "Cela me met en colère de voir comment le paysage est défiguré [documentation photographique d'une atteinte à l'environnement]"), et se rapprocher de sentiments tels "*contentement et désespoir*"<sup>7</sup>, qui relèvent le premier de l'abondance, le second de la vacuité. Le vide est parfois vécu comme un espace indéfini, sans fin, dans lequel il ne se trouve rien auquel les pensées puissent s'accrocher.<sup>8</sup> Il produit un sentiment d'absence de sens, de futilité, d'indifférence. Amiel résume cet état d'esprit par la formule: "*Il ne vaut pas la peine de se donner la peine.*"<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Hermann Schmitz: System der Philosophie, Studienausgabe, Bonn, Bouvier, 2005, p.256 et suivants. <sup>8</sup> Ibid., p.222.

<sup>9</sup> Ibid., p.220.

Il ne me paraît pas impossible que l'envie de dire quelque chose de concret au sujet d'une photographie soit aussi due au fait que le vide nous intimide. Le vide, tout comme le vague, n'aurait pas de valeur en soi; il traduirait simplement l'absence d'un contenu clairement défini. Cela vaut pourtant le peine, en écho à Schmitz, de se plonger dans ce sentiment de vide à l'état pur, c'est-à-dire non comme un désespoir de quelque chose, car ce sentiment dénué d'orientation se retrouve dans maintes expériences et images. Ce vide dégage parfois quelque chose de menaçant, l'observateur ressent la menace d'un abîme, face auquel il est impuissant, car il ne sait d'où surgira le danger. Nous sentons alors au fond de nous-même, dans notre corps vivant, une direction se former: le vide se fait oppressant, une direction du haut vers le bas s'y inscrit.

On comprendra mieux cette notion de direction que le corps peut percevoir dans le vide, si l'on observe la façon dont les visiteurs se déplacent dans les salles d'exposition. Se déplacent-ils comme si une lourde

charge les oppressait? Ou se déplacent-ils de façon élastique, comme s'ils se libéraient à chaque pas de cette charge? Le vide tire-t-il ainsi les visiteurs vers les fonds d'une dépression ou les élève-t-il vers des horizons de joie?

Pour illustrer plus avant ce concept de direction des atmosphères et de suggestion de mouvement, nous pourrions jouer les metteurs en scène et imaginer les instructions que nous donnerions à nos acteurs. Que leur dirions-nous précisément? Comment devraient-ils se mouvoir pour créer une atmosphère qui permette au spectateur de comprendre de quoi il retourne.

Comme le montrent les nombreux exemples cités par Schmitz dans son livre, on ne peut décrire les sentiments et émotions dépourvus d'objectif bien identifié qu'à l'aide de métaphores. Une métaphore souvent utilisée pour traduire l'émoi est celle de la nature du vent.<sup>10</sup> Les sentiments sans direction et le vent partagent l'impossibilité d'identifier de façon univoque leur origine et leur destination. Le chagrin s'abat sur nous tel un nuage sombre, une sourde charge, mais cette masse n'a pas de contours localisables, elle ne jaillit pas non plus de façon phénoménale d'une source identifiable, comme la lumière jaillit d'une source lumineuse, ou le son d'une source sonore. C'est cette absence de source qui crée selon Schmitz la profondeur de l'émoi. Parce qu'il surgit de l'inconnu et de l'indéfinissable, parce que l'on ne peut identifier de façon phénoménale sa source, l'émoi nous surprend, nous emporte, ainsi des rafales de vent qui peuvent nous prendre à l'impourvu et nous emporter. („Der Kummer liegt wie eine düstere Wolke oder dumpfe Last um den Betroffenen oder auf ihm, aber diese Masse hat weder lokalisierbare Ränder, noch strahlt sie von einer umschriebenen Quelle phänomenal so aus, wie das Licht von einer Lichtquelle, der Schall von einer Schallquelle. Diesen Mangel einer umschriebenen phänomenalen Richtungsquelle der Erregungen bezeichnet H. Schmitz als deren 'Abgründigkeit'<sup>11</sup>. Genauso wie man plötzlich von einem böigen Wind gepackt wird, kann man auch ... „auf ein ergreifendes Gefühl ... nicht in dieser Weise gefasst sein, weil es phänomenal keinen umschriebenen Ursprungsort hat, sondern aus dem Ungewissen und Unbestimmbaren hervor plötzlich da ist.“)

<sup>10</sup> Hermann Schmitz: System der Philosophie, Studienausgabe, Bonn, Bouvier Verlag, 2005, p.268 et suivants. <sup>11</sup> Ibid., p.273 et suivants.

Par ces quelques lignes, je voudrais vous encourager à prendre connaissance de ces sentiments, de ces émotions sans direction. Leur façon de nous toucher, de prendre forme dans notre corps vivant, bien que n'ayant pas de source précise, fait sans doute partie de leur nature même. J'espère avoir réussi à faire entrevoir mon expérience vécue au travers de la photographie de Markus Oberndorfer, expérience de simple amateur et non d'expert en matière de contemplation et d'interprétation d'œuvres artistiques. J'ai été fasciné par cette première impression qu'il ne se passe presque rien, voire rien du tout, et pourtant, ces images dans un deuxième temps ne m'ont pas laissé insensible, tout au contraire. C'est en me basant sur la nouvelle phénoménologie que j'ai tenté de vous faire partager mon expérience.

#### **Wolf Langewitz**

(2011) Univ.-Prof.Dr.med., médecin spécialiste des maladies internes, psychothérapeute, Co-éditeur de Uexküll, traité sur la médecine psychosomatique, nombreuses publications, en particulier dans le domaine de la communication entre médecin et patient (psychosomatik-basel.ch). Membre de la société de nouvelle phénoménologie.