



Tout feu tout flamme, Arnaud Théval (2004) Idem + arts à Maubeuge.

« *composition, composition, c'est la seule définition de l'art* »
Deleuze, *Logique du sens*.

Plan de composition et simulacre

Tout feu tout flamme d'Arnaud Théval, malgré l'apparence, n'est aucunement une installation photographique au sens strict du terme. L'installation, telle qu'elle est définie depuis plus de vingt ans, se détermine comme la constitution d'une composition indépendamment du lieu où elle est exposée, elle n'est justement pas composition avec le lieu, mais imposition, postulant que son sens puisse apparaître abstraitement au lieu, ou bien encore mettre en perspective n'importe quel lieu. A l'inverse *tout feu tout flamme*, cercle de cinq panneaux où se forme, par morcellement, une ronde festive ne pourrait pas être pensé en-dehors de lieux qui esthétiquement et sociologiquement apparaissent comme cette place Vauban de Maubeuge. Sorte de lieu de la communauté désœuvrée, de la communauté morcelée, d'une communauté ayant abandonnée cette agora, celle-ci n'étant aucunement centre, tout en étant au centre même de la ville. Arnaud Théval ne travaille pas sur des dispositifs autonomes, mais, ses compositions entrent en jonction, en interférence avec les lieux comme il l'avait déjà fait aussi bien à St Nazaire dans le chantier naval qu'au palais de justice de Nantes.

La composition n'est pas une installation, car dans sa constitution le lieu est pris en vue, est mis en vue, est posé avec l'œuvre comme en faisant partie. Et c'est là le travail de l'œuvre, non pas dévoiler en soi un plan infini de différenciation, comme le fait en photographie magistralement Joël Peter Witkin, ouvrant le plan d'immanence métabolique du corps humain à partir de l'écart entre surdétermination esthétique du plan et monstruosité du corps ; mais ouvrir et capter la consistance du lieu et l'interroger dans la confrontation avec le dispositif photographique.

La composition étire sa consistance en-dehors du cadre photographique, pour poser sa dimension esthétique.

L'esthétique d'une œuvre ainsi ne s'achève pas aux bords d'un cadre, dans le cadrage, mais par la porosité qu'elle provoque avec le milieu, par sa possibilité de convoquer l'espace qui l'entoure, et de le libérer aux intensités portées par l'œuvre elle-même, elle implique le cadre du lieu dans le cadre de la photographie.

En effet *Tout feu tout flamme* est une ronde de photographies où des protagonistes sont mis en scène faisant une farandole, jouant la joie, la surdéterminant par leur posture en déséquilibre, leurs yeux scrutateurs. Le dispositif assurément n'est pas le symbole de la joie, n'est pas un instantané, mais tout à l'inverse la répétition d'un cliché de la joie (au niveau symbolique) dans sa mise en scène sur une place qui, justement, n'est ni centre, ni lieu festif. Cette farandole est en fait, non pas le reflet de la joie, mais son simulacre et c'est en tant que simulacre du feu et de la flamme, de la joie, que l'œuvre met en jeu, ouvre à nouveau cet espace et l'amène à devenir problématique. Tel que Deleuze l'explique dans *Différence et répétition* : « par simulacre, nous ne devons pas entendre une simple imitation, mais bien plutôt l'acte par lequel l'idée même d'un modèle ou d'une position privilégiée se trouve contestée, renversée. Le simulacre est l'instance qui comprend une différence en soi, comme (au moins) deux séries divergentes sur lesquelles il joue, toute ressemblance abolie, sans qu'on puisse alors indiquer l'existence d'un original et d'une copie ».

Ainsi, en projetant cette joie *sur-jouée* et qui devrait correspondre avec ce lieu urbain de place publique, il en découvre l'immanente solitude. Ce qu'il redouble à l'aide du dispositif sonore conçu par Mangrove Kipling. Le simulacre, ne renvoyant à rien d'autre que sa propre immanence, brise tout discours convenu sur l'espace et en inaugure une brèche, une béance, lui réinsufflante une immanence perdue du fait de la tétanie de la représentation conventionnelle. Le simulacre est de fait nécessairement ironique, jouant à imiter un modèle pour mieux faire circuler une autre logique que celle du modèle.

Dès lors, le travail esthétique d'Arnaud Théval apparaît comme un art du faux-semblant qui s'amuse à répéter ce qui devrait avoir lieu, déplace les enjeux de la simple représentation, pour briser les apriori d'appréhension pour que le lieu soit rencontré. Par sa pseudo-répétition de la charge symbolique du lieu, il introduit la différence, il le déterritorialise et invite à reconsidérer notre appréhension de celui-ci.

La photographie ne serait plus ainsi captatrice, mais libératrice, non plus saisie de l'instant et duplication, mais ouverture à une immanence oubliée, où l'espace pourra alors de nouveau entrer en jeu autrement que ne le laisse présager nos certitudes.

Philippe Boisnard_écrivain et philosophe.