

UNE CERTAINE IDÉE DE L'EUROPE

Gabriel Bauret

Claudio Gobbi appartient à une génération pour laquelle l'unité européenne constitue une réalité. Italien, installé aujourd'hui à Paris, la frontière entre les deux pays est un symbole du passé. De la même manière, la conception de son projet sur l'Europe témoigne d'une aisance à se déplacer physiquement et intellectuellement d'Ouest en Est, à appréhender globalement le continent de façon spontanée. Claudio Gobbi entreprend ce projet au début du XXI^e siècle, c'est-à-dire au moment où les institutions européennes sont à l'oeuvre, quelles que soient les contestations émergeant à divers endroits. Mais le titre qu'il choisit, « *Persistance* », désigne la recherche en profondeur d'une réalité antérieure à la formation de l'Europe contemporaine, de racines communes aux pays composant cette entité et qui ont résisté à l'épreuve du temps. Quelque chose d'autre que la construction économique ou industrielle qui occupe actuellement le devant de la scène, différent de la gesticulation morale et politique face aux graves crises et conflits qui affectent le monde.

Avant de s'engager dans la photographie, Claudio Gobbi a étudié les sciences politiques. Mais qu'est-ce que la politique si ce n'est la pratique du dialogue et de l'échange d'idées, l'expression d'une communauté de pensée ? « *Persistance* » est un voyage à travers l'Europe en quête de lieux qui abritent précisément des formes différentes de communauté : syndicale, militante, mais également culturelle, voire intellectuelle. Qui dit communauté dit action d'un groupe, d'une société, et c'est en ce sens que « *Persistance* » est défini par son auteur comme un relevé de « sites de mémoire collective ».

Claudio Gobbi n'adopte pas une attitude nostalgique, même si l'on sent de façon récurrente comme un parfum de cette Vieille Europe dont parle Margherita Remotti à propos de « *Persistance* » ; même si certains lieux pourraient bien avoir abrité d'excitants échanges autour de modèles politiques tels que le socialisme dont les divers courants ont animé le XX^e siècle. Il situe lui-même sa recherche entre les vestiges de l'Europe passée et l'édification d'une nouvelle entité, mais il n'y a pas d'archéologue sous le costume du photographe. Claudio Gobbi n'a pas le réflexe patrimonial, il ne privilégie pas le discours documentaire, pas plus qu'il n'ambitionne l'exhaustivité. Les images ne ressemblent en rien à celles d'un reportage : peu importe de savoir si les lieux photographiés sont encore occupés, vivent toujours. Claudio Gobbi précise lui-même qu'il ne se recommande pas non plus de ce courant actuel de la photographie qui se complait dans l'exploration de territoires abandonnés ; il ne s'identifie pas aux artistes qui s'appliquent à y relever les traces d'un passé plus ou moins éloigné.

Si Claudio Gobbi ne fait pas œuvre d'historien, son projet prend bien la forme d'un voyage dans le temps et celui-ci ne peut être dissocié de l'intérêt que le photographe porte à la culture. Il manifeste ainsi sa prédilection pour les salles de spectacle et le théâtre en particulier, ainsi que le fait remarquer Marco Meneguzzo, un autre commentateur de « *Persistance* ». Et c'est la vision qu'il a de ces lieux qui s'impose d'abord à nous ; avant même que nous sachions de quel type de lieux il s'agit exactement. L'approche est aussi personnelle que contemporaine, comme en atteste chez lui le désir de faire « parler » des espaces plutôt que des gens. À regarder l'oeuvre des photographes d'aujourd'hui, les paysages ou les intérieurs sembleraient davantage en effet porteurs de sens.

La forme photographique adoptée par Claudio Gobbi est inattendue si l'on considère le type de sujet qu'il choisit de traiter. On pourrait même invoquer un contre-emploi : peu de photographes se risquent à utiliser le panoramique en intérieur, format habituellement réservé au paysage ; et cette originalité est d'autant plus remarquable que Claudio Gobbi cadre aussi bien verticalement qu'horizontalement. L'usage vertical du panoramique, plus exceptionnel encore chez les photographes, désigne aux yeux de l'historienne Roberta Valtorta, qui commente un autre travail de Claudio Gobbi réalisé dans le même format, un désir d'entraîner la photographie vers la production d'icônes. En d'autres termes, donner du sens plus que décrire, composer plus que représenter. Les qualités plastiques sont aussi prononcées que la signification des objets représentés. Des objets qui apparaissent en nombre limité et choisis, disposés avec minutie dans l'espace, pris dans une construction extrêmement pensée. Les éléments du mobilier qui figurent dans chacune des images, tables et chaises entre autres, sont alignés avec précision, comme si le photographe avait endossé le rôle de décorateur de théâtre préparant l'entrée des acteurs. Mais les acteurs ne viendront pas, la scène restera vide de toute présence humaine.

Un cadrage opéré de façon très tranchée fonde le dispositif visuel. Et sur ce cadre s'appuient les lignes de la composition, perpendiculaires ou obliques, qui vont en quelque sorte occuper le devant de la scène ; elles quadrillent, structurent l'image. Mais cette géométrie n'est pas gratuite : elle donne la mesure de l'espace. Les angles, les perspectives nourrissent les effets de volume. La technique photographique telle qu'elle est ici mise en oeuvre procure au spectateur la sensation de se trouver à l'intérieur même des lieux. Elle est une invitation à les habiter. Ou pour user autrement de la métaphore, elle donne le sentiment que les lieux sont « habités » par un esprit, une pensée, imprégnés des paroles qui ont pu auparavant circuler. Elle participe à l'introduction de la fiction dans l'image.

Les lieux sont ordonnés avec une telle perfection que l'on ne sait plus très bien s'ils sont réels. Claudio Gobbi a effacé toute trace plus ou moins triviale d'activité, tout détail anecdotique : on aurait pu en effet s'attendre à trouver sur le sol, les murs ou les tables, cendriers et mégots de cigarettes, verres vides, tracts et affiches. Le photographe renonce aux effets de réel, et dans le même sens à ce qui permettrait d'identifier le lieu. La légende des images donne peu d'informations : on se sait pas de quel théâtre, de quelle salle de réunion ou club il s'agit. Seuls figurent le nom de la ville et la date de la prise de vue. Une manière de mettre l'accent sur la signification des liens qui se tissent d'une ville à l'autre. Claudio Gobbi opère même en marge de l'espace qui caractérise chaque lieu : ce n'est pas la scène qui est photographiée, mais les rangées de sièges, le foyer ou le hall du théâtre, ses rideaux, portes ou fenêtres.

Une artiste comme Candida Höfer, qui construit aujourd'hui son oeuvre sur la représentation de différents types d'intérieurs, produit des images qui suggèrent parfois une présence sonore, des bruissements. Ici, rien de tel. Ces photographies sont silencieuses. Aussi silencieuses que le sont les couleurs travaillées par Claudio Gobbi : légères, retenues, sans effet ni éclat, jamais saturées. Un traitement qui s'inscrit dans la tradition du colorisme italien initié entre autres par Luigi Ghirri.

Roberta Valtorta écrit à propos de ce vide très particulier qui caractérise les images de Claudio Gobbi : « tout ce que nous avons à faire est d'attendre ». Et d'ajouter à propos d'un travail sur l'architecte italien Carlo Mollino qui à bien des égards est très proche de « Persistance » : « Peut-être même que l'histoire n'existe plus ». Ces lieux seraient-ils fermés définitivement ? Accueilleraient-ils prochainement une représentation ou une réunion ? Aucune réponse n'est évidemment donnée. La modernité de la photographie de Claudio Gobbi, si modernité ou contemporanéité rime avec les qualités qu'on lui reconnaît, réside dans le fait que l'artiste donne libre cours à l'interprétation, qu'il n'enferme pas le spectateur de l'image dans une seule lecture ; et à cela, il convient d'ajouter que sa photographie se présente comme une écriture qui réfléchit sur elle-même, sur ses outils, tout en développant une subtile évocation de notre culture.