

UN Si la mobilité géographique de l'artiste est indispensable à sa production, Pierre-Olivier Arnaud se préoccupe avant tout d'enregistrer et de déplacer ce qu'il nomme des « faits d'images ». Quatre de ses images photographiques – prises au gré de ses déplacements dans le Jura français en novembre 2012 – sont ainsi insérées dans cette publication, agissant à la fois *hors et dans* l'espace imprimé. Elles nous informent peu sur les coordonnées de son itinéraire mais nous laissent davantage entrevoir la boucle dans laquelle elles sont prises, depuis leur affirmation dans le monde réel – en tant qu'elles font déjà image – jusqu'à leur suspension et leur réapparition. Les lieux et les objets significativement dérisoires, sont tous photographiés verticalement selon des cadrages différents : plein cadre (le détail d'un pavement), serré (une plante), ou au contraire plus panoramique (un golf vide et son horizon, une maison familière et son environnement). Qu'elles accompagnent le regard et la projection mentale ou fassent *écran*, les images de Pierre-Olivier Arnaud sont toujours placées sous le signe du déroulement temporel.

DEUX Entre le UN et le DEUX, se situe un écart, une pause, un espace où le *hors-saison* est requalifié. Envisagé comme un entre-deux, un *exil du dedans*, le *hors-saison* serait un état flottant qui permet à l'artiste d'observer intensément le monde jusque dans ses faits, signes et objets les plus menus tout en maintenant une fracture nécessaire à la production d'une autre réalité ; une image en négatif, à la fois augmentée et affaiblie. Plus téméraire encore est de s'engager dans une zone déclarée *hors-saison* où le temps revendique sans détour sa spatialisation (comme peut l'être par excellence la moyenne montagne mi-novembre). Fréquenter ce territoire incertain – où la frontière instable, entre ce qui demeure et ce qui est encore à venir, est difficile à saisir – pour mesurer et rendre visibles les lacunes les plus saillantes qui rythment cet intervalle serait l'objectif de cette exploration de l'« intérieur », de laquelle résultent des images pleines d'un manque.

TROIS À portée de regard et dans l'ombre portée de son *apathie*, le monde ordinaire, en dépit des reliefs et des accidents, soumis à une trop grande exposition et dissout dans sa *mono-tonie* la plus manifeste, devient presque silencieux. Le son unique qui semble en émaner est redoublé par l'usage d'un gris, une couleur de poussière qui obscurcit les images et que l'artiste a obtenu en « désaturant » ses clichés. À première vue, à travers ces surfaces grises et diaphanes, le temps semble ne plus emprunter qu'un seul véhicule : la lumière. Si le passage vers une couleur grise est un écart infime, il est pourtant, de tous les gestes effectués par l'artiste, le plus corrosif, celui qui permet aux images d'être le vecteur de ce à quoi elles échappent : un monde monotone en déclin. Ce réel, à la fois recadré et dégradé, est précipité dans un mouvement oscillatoire entre contingence (position géographique, expérience du paysage et réalisme) et autonomie (système, distanciation, et ajout de sens), matérialité (forme arrêtée de la photographie) et intuition de ce qui nous dépasse (le temps, et le hors-champ).

SOLEIL Existant à l'état de potentialité, le montage de ces images est comme différé, ouvert à la possibilité d'être effectué par le lecteur. Les images imprimées, étrangères à un lieu de diffusion circonscrit et à un temps d'exposition donné, peuvent ainsi circuler dans un espace encore plus vaste et connaître de multiples mouvements imprévisibles. Ainsi, dispersées et éclairées différemment, elles pourront s'affranchir d'une certaine finitude, se faire et se défaire, pour embrasser une dérive permanente.

Lionnel Gras