

El Dorado : soleil souterrain

Par Bénédicte Ramade

*El Dorado*¹, *La Ruée vers l'or*², *Les Sentiers de la perdition*³, quel que soit le titre, l'effet est immédiat : la fiction, le fantasme sont convoqués, suscitant une excitation palpable et un flot d'images. Splendeur et décadence, illusions, promesse d'une métamorphose, alchimie, richesse mais aussi labeur, tous les ingrédients d'un bon scénario sont là. Comment filmer dès lors les vestiges d'une ruée vers l'or ? Laurent Pernot a pris une caméra et une lampe-torche comme seules armes. Il est parti sur les sentiers aurifères du Minas Gerais, province brésilienne réputée pour ses gisements de minerais (or, fer) et de pierres précieuses (topazes, émeraudes). L'immense territoire se trouve être aussi une référence en matière d'archéologie préhistorique. C'est là que les ossements de Luzia ont été mis au jour au milieu des années 1970, comptant parmi les plus vieux squelettes d'Amérique du Sud. Ce sous-sol combine le temps de la géologie à celui de l'histoire de l'humanité, fournissant un socle à la fois fascinant et complexe à Laurent Pernot. Dans *Montagnes* (2009), il avait déjà élaboré et filmé la formation de montagnes de synthèse dans un temps géologique resserré, vision panoramique bercée par une pièce de Schubert, moment science-fictionnel menaçant et paradoxalement radieux. Les strates croisées des sous-sols du Minas Gerais forment dans son dernier projet un terrain d'entente parfait pour poursuivre sa lente recension des visages du temps.

L'histoire de cet eldorado du XVIII^e siècle qu'allait devenir la capitale de la province, Ouro Preto⁴, est aussi celle de l'esclavage et de la colonisation de l'Amérique par les Européens. En 1720, celle que l'on baptisa un temps Vila Rica constituait l'épicentre de l'exploitation de l'or au profit de l'exécutif portugais. Des milliers d'esclaves africains furent débarqués sur ces côtes pour creuser les kilomètres de galeries souterraines nécessaires à la prospection et à l'exploitation des filons tant convoités. La richesse de la ville trouva l'expression de sa fortune dans la construction somptueuse d'édifices religieux outrageusement décorés de retables rutilants et surchargés de nuées de créatures célestes. Les acteurs seront donc ceux-là. Le « casting » de Laurent Pernot sera son cadre : les boyaux sombres exigus des souterrains abandonnés et les absides polychromes célestes classées au rang de patrimoine.

Que retenir maintenant de cette histoire longue et foisonnante qui remonte jusqu'aux temps anciens, ceux qui précèdent l'écriture ? En se plongeant dans les archives d'Ouro Preto, en consultant registres officiels et collections privées, l'artiste s'est retrouvé pris dans les affres de la traite négrière, de l'esclavage. Nombreux furent les sacrifiés sur l'autel de l'avidité, pour la possession de cette matière qui fait perdre la tête

à outrance : l'or. Que dire de cette épopée funeste ? Laurent Pernot n'est pas documentariste. Il a déjà joué avec les esprits dans la série *Ghostly Memories* (2009) en manipulant des photographies anciennes dont il détournait les visages des sujets pour les disperser dans l'image, et plus tôt encore dans ses films *Still Alives* (2005) s'enfonçant dans des images fanées ravivées par des fondus enchaînés et du morphing, creusant ainsi le sillon de la question des identités et de la valeur des représentations. Au Brésil, il avance avec prudence sur le terrain épique du colonialisme et de l'esclavagisme et a choisi d'adopter une position en retrait. Une nouvelle fois, il préfère passer par le filtre de l'interprétation d'autrui en utilisant des gravures du XIX^e siècle⁵, produites alors en abondance pour raconter, informer autant qu'enjoliver une histoire contemporaine frénétique, choisissant de s'attarder sur les détails plutôt que de tout montrer. À l'aide de ces images séduisantes constitutives d'une fascination pour l'exotisme de ces territoires, des mirages visuels parfois utilisés à des fins de propagande, des promesses de bonne fortune et de prospérité émaillées d'histoires plus sordides concernant le transport et l'exploitation des esclaves, Laurent Pernot a construit un préambule à son film *Ruée vers la perdition* (2011), en forme de parenthèse respectueuse. Comme il l'avait montré avec les gravures des *Désastres de la guerre* dans *The Same (Thing) Elsewhere* (2010) où il faisait apparaître une comète dans ces scènes célèbres où Goya dénonçait les exactions françaises, Pernot éclaire ses œuvres de papier avec ses propres moyens. Il articule un récit par fragments, partiel et partiel. Il ne se fait pas historien, s'attachant ainsi à conserver une distance morale par rapport aux récits et faisant écho aux limites qu'a notre propre connaissance historique du sujet.

Comme pour les auteurs de ces images, se ressentent, tour à tour, la nécessité de dénoncer des comportements barbares, la volonté d'enjoliver la prospérité bourgeoise des nantis de la ville ou le désir de représenter la luxuriance du cadre pour mieux en dissimuler la réalité des limbes aurifères. De là naît une séquence à la fois illustrative et elliptique, roulis visuel accentué par la vision fragmentée, la mise en négatif⁶, la permanence des fondus enchaînés et par la méthode de prise de vues qui prévaut pour tout le film. Les images dans leur ensemble ont en effet été tournées sous l'éclairage de lampes torches, les gravures elles aussi s'animent sous ces auréoles lumineuses pour s'éteindre comme un souffle, ce qui induit chez le spectateur la sensation que la vérité lui échappe. Révélant et masquant, la lumière incarne magnifiquement la problématique de Laurent Pernot. L'exploration de ces images se réalise par tâtonnements rétinien, comme une lente pulsation dans une confusion intentionnelle des enjeux. Cette lenteur est aussi celle de *La Marche de triomphe* composée par Marc-Antoine Charpentier en 1691 mais manipulée par l'artiste pour en ralentir la cadence, composant ainsi une ambiance épaisse et fantasmagique pour cette architecture d'histoires. La musique pompeuse illustre les illusions, la théâtralité qui s'accrochent à ces images déconstruites par les apparitions et disparitions lumineuses, par la lecture forcément parcellaire du spectateur superposée à celle de l'artiste. Par cet introït, Laurent Pernot nous dédouane de la culpabilité d'ignorer l'histoire. Il nous en propose des bribes, comme des persistance rétinienne, forcément résiduelles, incomplètes, dénutries de toute érudition, enrichies d'une distance qui est celle du regard contemporain.

Ce regard est désormais à la fois paré et démuné pour plonger, à la suite de la caméra, dans les boyaux étroits, humides et sombres des mines aurifères. L'image vient en lécher les parois, s'accrocher dans les rais de lumière des lampes torches à des phénomènes sur lesquels on aura tôt fait de fantasmer. Il n'y a plus d'or ici, le filon s'est tari mais la roche n'est pas inerte. L'eau, omniprésente, anime sa peau façonnée, glisse avec sensualité le long des excavations créées par les coups de pioche encore visibles. Leur régularité pénible jaillit à la faveur d'une tache de lumière, l'artefact fait évidence, même si l'on se prend à fantasmer une formation plus archaïque remontant aux temps d'avant l'humain. L'image fouille les entrailles, débusque des bruissements, des scintillements. Diffractée en myriades de particules, la lumière déploie ses propriétés diamantines et hypnotiques. L'or est partout, miraculeusement, croit-on. Ces roches se font liquides, fluides. Les temps se fondent, comme les lieux que Laurent Pernot a contractés, en un rapport de conséquences brutal. Les couloirs miniers laissent échapper en discontinu les visages d'anges et de figures célestes de sculptures polychromes baroques abondant au-dessus, à l'air libre, dans les chapelles et églises d'Ouro Preto. Selon le même principe de filmage, les faisceaux de lumière happent les visages, animent les épidermes et les iris, au réalisme saisissant. Certains regards semblent vivants, perles de verre qui accrochent la lumière, bouches incarnates comme palpitantes. L'observation et l'illusion s'entrecroisent dans une réflexion sur l'ivresse souterraine des désirs de richesse et l'élévation promise par le culte de Dieu et de ses messagers célestes. Laurent Pernot avait filmé des anges bien réels pour *Cosmogonies* (2010), visages d'adolescents impavides, animés par un éclairage polychrome pulsatif de discothèque. L'identité se perdait alors dans la représentation et l'idéalisation des poses. Dans *Ruée vers la perte*, les visages de bois des anges sont ceux d'hommes et d'enfants. Individualisés, expressifs, émouvants, ils se donnent à voir en des attitudes empathiques, jusqu'à la nostalgie.

Laurent Pernot est moins fasciné par la mystique chrétienne que par l'universalité de ces têtes, leur plastique intemporelle. Les notes du *Concerto grosso n° 2* d'Alessandro Scarlatti⁷ les accompagnent, ralenties, et l'allégresse du morceau se fait mélodie. Une nouvelle fois, la musique vient illustrer l'impuissance des images à percer les surfaces, à se charger d'autre chose que d'elles-mêmes. Comme un gong prosaïque, le son d'un marteau porte alors le coup d'arrêt, venant signaler la fin de l'incursion dans ces espaces et ces temporalités. L'intrication entre le temps des sédimentations rocheuses, quantifiable et non moins immémorial, et celui, éternel, des vérités religieuses, s'interrompt net. Comme la fin d'une séance d'hypnose dans un espace-temps parallèle. Science et croyance ont tissé ce mystère filmé grâce aux pouvoirs révélateurs de la lumière. L'alexandrite en offrirait une parabole parfaite : gemme rare recensée au Brésil, l'alexandrite a pour principale propriété de changer de couleur en fonction de l'éclairage. À la lumière du jour, la pierre taillée révèle des tonalités d'un vert bleuté fascinant. L'incandescence dansante d'une bougie transforme cette même matière en un rouge orangé vibrant. Quant au néon, il éteint paradoxalement l'alexandrite, la réduisant à un caillou gris sans charme. La pierre précieuse est un mirage, à l'instar de celui qui émaille l'exploration de Laurent Pernot sur les territoires déchus du Minas Gerais.

Gisent avec cette vidéo le corps d'un *Mulet*, dont la carcasse est à demi enfouie sous le gravier, et un *Foyer*, vaniteusement recouvert d'or pour une combustion sans fin. Là encore, le contraste entre la bête de somme, outil indispensable à l'exploitation minière, figure du labeur et de l'abnégation, et le foyer, voué à se consumer éternellement, apparition vaine car non calorifère, sédimente les sculptures. Une opposition en fondu enchaîné comme les affectionne Laurent Pernot. L'histoire du mulet, riche, dense, héroïque, vient alors narguer la vacuité du foyer et sa constance aussi futile que son apparence chatoyante. Laurent Pernot a mis le corps de l'animal par terre, tel un gisant. Il s'était déjà plu à s'exercer à cette vue en plongée lorsque, avec *Particles* (2004), il avait esquissé sur le sol une projection sur une silhouette en billes de verre. À l'humilité du sujet à terre répond celle de l'abaissement du regard, adressant comme une révérence à la présente dépouille. Celle du mulet n'est pas dans une position apaisée, comme dans un entre-deux, semblant promise à un mouvement que l'on s'autorisera à penser rédempteur. Quant à la radiance du foyer, elle laisse moins d'espoir, contrairement aux apparences. Étonnamment plus inertes, les branches dorées ne font pas longtemps illusion. Leur chaleur n'est qu'un masque. Hors de son nimbe lumineux, la matière redevient inexpressive, perd son pouvoir de séduction. De même que l'alexandrite s'éteint à la lumière des hommes.

Laurent Pernot a trouvé une place distante et circonspecte face à son sujet, dont l'histoire complexe relève aujourd'hui du champ des études postcoloniales. Filmer les intercesseurs de la religion que sont les anges n'est pas plus facile lorsqu'on tient à conserver une neutralité laïque. L'artiste a su composer avec l'impuissance intrinsèque des images à faire surgir le réel et le politique pour, paradoxalement, renforcer leur légitimité. S'il ne fait pas mystère de son incrédulité envers leur pouvoir, il les sait capables d'être persuasives. Il s'en est servi pour ne pas se perdre dans le devoir de contextualiser et la nécessité d'avancer sans les entraves de l'histoire. Finalement, il a abandonné toute idée de voix off ou de commentaires sur cet Eldorado, amplifiant ainsi l'éloquence de son soleil souterrain.

Notes

- (1) *Western* d'Howard Hawks tourné en 1966 avec John Wayne, Robert Mitchum et James Caan.
- (2) Film de Charlie Chaplin de 1925.
- (3) Adapté par Sam Mendes en 2002 avec Tom Hanks, Paul Newman et Daniel Craig.
- (4) Ville depuis destituée au profit de Belo Horizonte.
- (5) Il s'agit là déjà d'un rapport à l'histoire et non d'un compte-rendu d'époque car l'idéalisation constitue le maître mot de ces gravures.
- (6) Pour Laurent Pernot, le négatif est le germe de l'histoire, l'origine de l'image tributaire de l'interprétation lumineuse.
- (7) Pièce de jeunesse composée en 1715.

Bénédict Ramade est critique d'art et collabore avec *L'Œil* depuis 1999. Historienne de l'art spécialisée dans les enjeux de l'art écologique américain, elle rédige actuellement un ouvrage sur ses recherches. Commissaire d'expositions indépendante, elle a notamment conçu *Acclimatation pour le Centre National d'Art Contemporain* de la Villa Arson, Nice, et «REHAB» pour la Fondation EDF à Paris.