Publié dans *Nuits d'hôtel*, L'Espal Centre Culturel, Le Mans 2000

Dialogues de lumière

Valérie Da Costa

« J'allume la lumière dans la chambre noire : certes, la chambre illuminée n'est plus la chambre noire que j'ai perdue pour toujours. Et pourtant ne s'agit-il pas de la même chambre ? (…) Ce qui est voilé, ce qui est enfoui en soi, voilà l'unique révélation – la lumière n'est que l'avènement du noir à lui-même».
Giorgio Agamben

Cela fait trois ans qu'Elisa Sighicelli photographie des intérieurs. Des intérieurs qui ont tous comme point commun d'être banals et dépeuplés d'une présence humaine. Certes, de ces lieux, on pense qu'ils ont été un jour habités car parfois la photographie conserve la trace d'une présence imperceptible que l'on découvre à travers quelques plis laissés sur un canapé ou sur un lit.

Elisa Sighicelli parcourt le monde. Artiste voyageuse, elle ramène de ses séjours dans les villes qu'elle traverse des prises de vue de lieux habités ponctuellement (hôtels, motels, appartements d'été…) et inhabités lorsqu'elle prend la photographie. Il y a eu Los Angeles, Las Vegas, Budapest, Santiago et, aujourd'hui, Paris avec la série des *Nuits d'hôtel* qui montre exclusivement seize vues d'intérieur prises en lumière naturelle dans différentes chambres d'hôtels parisiens.

Les lieux photographiés sont transitoires et ordinaires, justement choisis par Elisa Sighicelli à cause de leur banalité. Ce qu'elle a décidé de présenter ce sont des objets du quotidien (table, chaise, lit, radiateur), motifs récurrents qui incarnent différemment l'atmosphère de la ville dans laquelle elle a séjourné.
La série *Santiago* a été exécutée la même année que *Nuits d'hôtel*. Les intérieurs espagnols sont principalement des logements universitaires désertés quelques mois dans l'année par les étudiants[1]. C'est cette idée d'espaces soudain temporairement dépeuplés qui a inspiré Elisa Sighicelli. Le propos des *Nuits d'hôtel* est similaire car les lieux sont tout aussi communs et impersonnels. En fait, pour Elisa Sighicelli, les lieux sont interchangeables et sans le titre qui les accompagne il serait impossible de les distinguer. Mais dans ces habitats, Elisa Sighicelli porte surtout son regard sur les espaces de vie intimes: la chambre. Il

importe cependant peu à l'artiste qu'il s'agisse d'une chambre d'hôtel ou d'appartement. Ce qu'elle cherche surtout à saisir c'est le passage fugitif de visiteurs dans ces chambres rudimentaires où leurs traces demeurent éphémères et presque effacées. Dans ces lieux, le mobilier usé est réduit à quelques objets essentiels: lit, tabouret, armoire et fenêtre obstruée par des rideaux, seule ouverture fermée sur l'extérieur. La fenêtre ne laisse rien pénétrer dans la pièce excepté un rai de lumière. Et quand celle-là est photographiée depuis l'extérieur, comme elle l'a fait précédemment, elle n'offre rien de plus à voir sauf un puissant halo de lumière qui dématérialise l'espace intérieur.

L'image ne raconte rien. Et comment pourrait-elle être un support narratif alors qu'Elisa Sighicelli nous place dans un moment d'attente, dans ce temps suspendu entre ce qui a été, ce qui est et ce qui sera ?
Rien ne subsiste de ce qui est personnel. Ne reste que l'anonymat. L'anonymat d'une chambre vide en attente d'une nouvelle histoire.
Il s'agit alors pour Elisa Sighicelli de créer un sentiment de «déjà vu[2]» où l'atmosphère de la chambre vide réveille notre mémoire, fait naître des souvenirs qui resurgissent d'une impression, de la réminiscence d'un instant vécu. Cette révélation d'une image devenue familière est renforcée par le choix de sujets photographiques banals qui dévoilent une part d'émotionnel et deviennent ainsi des sujets sensibles où se reflètent comme dans un miroir les images de notre mémoire personnelle.

Il est difficile de parler de sérialité dans le travail d'Elisa Sighicelli. La série implique plusieurs représentations d'un même sujet accompagné de variantes de couleurs ou de points de vue. Les quelques motifs qu'Elisa Sighicelli retient sont souvent représentés dans une seule image et rarement dans plusieurs prises de vue (*Paris: Curtain V; Paris: Curtain IV*). Ce ne sont jamais des visions d'ensemble mais plutôt des fragments d'espaces où figurent un ou deux motifs (lit, couvre-lit et rideaux, radiateur et rideaux). De manière inhabituelle l'objet peut être photographié frontalement (*Paris: Coloured curtain*) mais l'angle de vue généralement adopté est de trois-quarts renforçant son aspect réel voire presque tridimensionnel (*Paris: Wall lamp, Paris: Mirror*). La photographie ainsi envisagée n'est donc plus l'art de l'illusion mais bien l'art de la représentation, et l'on pense

alors au concept greenbergien sur la transparence : «*Photography is the most transparent of the art mediums devised or discovered by man*[3]».
Dans les photographies d'Elisa Sighicelli l'objet est décentré et souvent appréhendé à distance comme si l'artiste avait voulu intégrer physiquement cet écart temporel entre le spectateur et le motif. Ce cadrage n'est pas nouveau en soi puisque dès 1997 elle l'adopte dans sa série sur Las Vegas. À cette approche en coïncide une autre où le point de vue traditionnel frontal est abandonné au profit d'une vision plus subjective qui donne au spectateur le sentiment de se trouver à l'intérieur de la photographie. Dans cette image fusionnelle, Elisa Sighicelli a placé l'appareil photographique sur l'objet à photographier (*Paris : Bed edge*) ou encore à même le sol[4] (*Paris : Stool*) ouvrant ainsi le champ de vision en un vaste espace horizontal qui compose la partie inférieure de l'image et divise en deux la composition. D'ailleurs, il faudrait souligner le caractère construit de l'image chez Elisa Sighicelli non pas tant du point de vue de la mise en scène qui est inexistante mais plutôt de par la rencontre entre les objets verticaux (rideaux, fenêtre, armoire) et horizontaux (couvre-lit, radiateur, sol) qui, en tant que motifs uniques, scandent l'image.

Elisa Sighicelli n'a pas voulu montrer ses photographies sur une surface plane mais au contraire sur caisson lumineux c'est-à-dire sur un support tridimensionnel qu'elle a choisi de forme carré. Précisant qu'elle avait été auparavant intéressée par ce support pour sa qualité d'«objet sculptural», Elisa Sighicelli n'en a retenu par la suite que sa propriété éclairante lui permettant d'offrir une nouvelle mise en scène de l'image[5]. Ces caissons lumineux ne sont pas en aluminium, comme cela est le cas traditionnellement, mais en plastique blanc pour se fondre avec la couleur des murs sur lesquels ils sont accrochés afin, souligne-t-elle, que «l'attention soit principalement portée sur l'image[6]».

Pour Elisa Sighicelli l'image ainsi placée sur caisson lumineux se trouve transformée en objet dans un espace réel. La photographie est montée sur une plaque de Plexiglas opaque dont le verso est en partie recouvert de peinture noire, là où l'artiste ne souhaite pas le passage de la lumière. Dans cette chambre noire, Elisa Sighicelli y a placé une source de lumière qui est destinée à éclairer les éléments qui n'ont pas été opacifiés et à renforcer ainsi la tridimensionnalité de l'objet auparavant assimilé à une simple forme bidimensionnelle. Le motif se trouve alors mis en valeur par rapport au reste de l'image grâce à cette

technique de l'éclairage direct. En aucun cas la lumière ne baigne de manière homogène la composition. L'éclairage n'est pas uniforme comme chez Jeff Wall qui travaille lui aussi sur caissons lumineux mais qui éclaire la surface entière de la scène avec la même intensité. Chez Elisa Sighicelli, il résulte de ce traitement spécifique de la lumière un dialogue entre la lumière artificielle (morte) de la photographie et la lumière réelle (vivante) qui provient de la lampe placée derrière l'image. Ce dialogue est nécessaire pour Elisa Sighicelli qui voit dans l'utilisation directe de la lumière l'évocation de la forme solide de l'objet photographié. Alors, l'image ne devient pas plus réelle mais plus *vivante*[7]. Vivante parce que la photographie a pour fonction de montrer un moment qui se situe automatiquement dans le passé, tandis que la lumière permet de fixer et de prolonger l'instant dans le présent. Dans cet espace-temps suspendu où le passé et le présent coexistent dans une même image, l'artiste n'envisage pas ses réalisations comme des images nostalgiques, symboles d'un moment révolu, mais plutôt comme des supports face auxquels tout spectateur peut imaginer une nouvelle histoire en puisant dans sa propre mémoire. La photographie n'est-elle pas alors, selon la belle phrase de Roland Barthes, «un certificat de présence[8]», gage d'une existence?

Lorsque l'on regarde les *Nuits d'hôtel*, c'est l'ensemble de l'installation rythmé par ces mêmes éléments modulaires de taille quasiment identique qui raconte une histoire. Peu importe que les lieux soient différents, ils sont surtout devenus interchangeables. Et l'on passe ainsi d'une chambre à l'autre, toutes aussi anonymes les unes que les autres, découvrant un espace presque similaire et pourtant toujours différent qui nous plonge dans ce sentiment troublant d'être face à une situation qui nous est à la fois familière et étrangère. «Je m'intéresse, dit Elisa Sighicelli, à la perception du monde qui nous entoure, mais aussi à la perception que nous avons de nous-mêmes dans le monde, transformant un sujet ordinaire et simple en une image chargée d'émotion. Quelquefois, en regardant une chose banale, ce qui est familier devient étrange et mystérieux. Ce sentiment d'étrangeté gagne le spectateur à cause du point de vue subjectif que j'emploie dans mes photographies, comme s'il s'agissait d'une histoire qui est racontée à la première personne et qui place le spectateur à l'intérieur de l'image[9]».

Dans l'Ɔuvre d'Elisa Sighicelli, l'utilisation de la lumière n'est en aucun cas spirituelle. Elle a peut-être pu être interprétée comme telle lorsque l'artiste photographiait en 1998 la lumière d'une bougie, renouant autrement avec l'atmosphère étouffée des toiles d'un Georges de La Tour, peintre auquel elle porte une vive admiration. Mais il n'y a plus rien de la sorte dans ses travaux d'aujourd'hui excepté que sa création entretient des rapports étroits avec la peinture.

On sait quels sont les liens ténus qui unissent la peinture à la photographie et comment ces deux formes d'expression artistique dialoguent ensemble chez beaucoup d'artistes photographes. En regardant les photographies d'Elisa Sighicelli on ne peut s'empêcher d'y lire des caractéristiques picturales comme si l'artiste souhaitait justement exprimer ce que l'on pourrait nommer «les aspects picturaux de la photographie» (si tenter qu'ils existent). La surface des photographies d'Elisa Sighicelli vibre et elle vibre de plusieurs manières. À la fois par l'incroyable jeu d'ombres et de lumière qui suggère des effets de clair-obscur (*Paris: Wall lamp*) ou encore affirme l'uniformité de la couleur rouge du couvre-lit et révèle aussi le caractère tactile de l'objet (*Paris: Bed)*. Il en est autrement lorsque l'artiste place l'appareil photographique sur l'objet photographié et que la prise de vue présente un premier plan, et parfois un second plan, qui est flou (*Paris: Coloured curtain*). Ce rendu s'apparenterait à une juxtaposition de taches de couleurs qui vues de près anéantissent le motif quand vues de loin elles le dessinent. Alors, son travail photographique pourrait être appréhendée comme une peinture où se juxtaposent des plans et se trouve accentuée la texture de la matière de chaque objet photographié.

En regardant les photographies d'Elisa Sighicelli, il naît ce sentiment étrange que c'est nous, spectateurs, qui nous substituons, pour un temps, au regard de l'artiste, découvrant dans ces images des lieux communs et familiers devenus le décor de notre propre histoire comme si toutes ces photographies n'étaient en fait, rien de plus, que des fragments de notre mémoire mis bout à bout.

---

[1] . Voir le catalogue de l'exposition *Elisa Sighicelli, Santiago*, Centro Galego de Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, 31 mars-21 mai 2000.

[2] . Entretien écrit de l'auteur avec l'artiste, le 4 octobre 2000. Cette idée de « déjà vu » est également reprise dans le texte de Cecilia Pereira Marimón, « The Fascination with light (Sharing a spell) », in catalogue *Elisa Sighicelli, Santiago, op.cit.*, p.127-129.
[3] . Clement Greenberg, « The camera's glass eye : review of an exhibition of Edward Weston » in *The Collected essays and criticism,* vol. 2. Arrogant purpose (1945-1949), édition John O'Brian, The University of Chicago Press, 1986, p.60-63.
[4] . Ce principe de poser sur le sol l'appareil photographique afin d'obtenir une profondeur de champ a été abondamment exploité par Elisa Sighicelli dans plusieurs photographies qui composent la série de Santiago. Voir le catalogue de l'exposition cité précédemment.
[5] . Pendant ses années de formation artistique, Elisa Sighicelli fait de la sculpture et se spécialise dans ce domaine. Elle explique alors ce choix du caisson lumineux dans les réponses écrites qu'elle m'a transmises le 4 octobre 2000 lors de notre entretien écrit. Je remercie Elisa Sighicelli de m'avoir fourni ces précieuses informations quant à sa formation puis à l'actuelle utilisation du caisson lumineux aujourd'hui dans son travail.
[6] . Propos d'Elisa Sighicelli repris de l'entretien de l'auteur avec l'artiste, le 4 octobre 2000.
[7] . « Je ne pense pas réussir à faire des images plus réelles en utilisant la lumière électrique mais plus *vivantes* » (c'est moi qui traduit). Propos d'Elisa Sighicelli repris dans l'entretien avec Simon Morrissey dans le catalogue de l'exposition *Elisa Sighicelli, Santiago*, *op.cit.*, p.133.
[8]. « Toute photographie est un certificat de présence », écrit Roland Barthes dans *La Chambre claire (Note sur la photographie)*, Édition Gallimard, Le Seuil, Paris, 1980, p.135.
[9] . Propos d'Elisa Sighicelli repris dans le catalogue *Elisa Sighicelli, Santiago, op. cit.*, p. 127. (C'est moi qui traduit).