



L'orient des chemins (1)

Réaliser une œuvre commune, Jacques Vilet et moi, nous a amenés à confronter nos deux disciplines, en l'occurrence la photographie et la poésie, deux univers singuliers, pour y découvrir finalement ce qui en constituerait l'accord et la commune présence. Il s'agit non point d'abolir les différences de vision du monde, mais de les faire entrer en résonance dans un livre qui naturellement témoigne d'une expérience partagée.

Nous nous y sommes pris simplement: un jeu d'échanges répétés à partir des photographies et des poèmes. C'est une plongée dans le temps et dans les territoires de chacun. C'est surtout aussi une traversée des visages et des paysages, un cheminement qui rend compte d'une expérience de vie.

Peu à peu se dessine un petit nombre de thèmes communs qui finalement assemblés se répondent en miroir, se déploient et font entendre le chœur à travers chacune des voix des chanteurs.

Les enfants que Jacques photographie dans une immobilité frémissante et ceux qui ont inspiré mes poèmes appartiennent tous à nos familles ou cercles d'amis respectifs. Ils nous offrent, avec confiance, leur visage et leurs corps. Cela ne signifie pas pourtant qu'ils ne résistent pas et qu'ils n'interrogent pas, d'une autre manière le photographe et le poète. La tension qui les anime et leur refus parfois de se prêter au jeu sont perceptibles. Ils savent instinctivement que les photos de famille s'inscrivent dans le temps d'une généalogie. Ils portent aussi en eux l'empreinte et les attitudes de leurs parents.

Dans mes poèmes, l'enfant grandit et ses gestes traduisent cet élan. Je me suis souvenu de certains soirs, où couchés de bonne heure, je cherchais le sommeil. Ce devait être l'été, il faisait encore clair. J'attendais que quelque chose advienne .

Ma mère nous racontait , en russe, des histoires de son enfance. Et derrière ses récits, je scrutais des visages disparus.

Un livre de Françoise Désobeau, décrivant la rencontre de l'enfant en son labyrinthe en thérapie psychomotrice, me livre une autre clé de cette approche. Pourquoi obligerait-on l'enfant mis en observation à être comme on le veut , semblable à tous les autres ? « Je suis différent, regarde ! » Le photographe, par la pose prolongée que l'on pourrait traduire par un silence, ne fait pas autre chose que d'écouter l'enfant dans son intériorité et cette contrainte libère son énergie, en exprime la nature profonde.

Pour quoi cette contrainte de l'immobilité imposée par le photographe ? me suis-je demandé .

Landscape , un film du réalisateur russe , Sergueï Loznitza, montre des paysans immobiles devant leur maison, ou dans un paysage, le temps de quelques minutes. On entend le bruit des feuillages, les cris des corneilles. Ces hommes semblent enracinés et l'intensité de leur présence dans le paysage produit un grand silence .

Les silences des portraits et des poèmes s'affirment à l'évidence comme un lien entre les uns et les autres. La manière de les traduire est forcément différente. On peut reconnaître, à coup sûr, qu'il s'agit de présences silencieuses, pleines d'une vie qui s'impose sans se livrer, qui préservent une intériorité, ne se livrent pas mais qui, peut-être à cause de cela, se prêtent à la méditation. Il arrive que l'on soit saisi devant un visage par un sentiment de reconnaissance, mais comment le dévisager sans son consentement ? C'est pourquoi nous avons choisi de montrer les portraits de nos proches.

Tous les portraits, à l'exception de l'autoportrait de Jacques, sont des portraits de femmes. Ils affirment la solidité de la présence, son caractère entier. Ils ne laissent aucune faille et imposent au regard une force tranquille. Ces femmes, proches du photographe, manifestent , par leur sourire ou par leur

impassibilité, un équilibre qui les place au centre de son *univers*. Elles s'inscrivent dans un carré et occupent tout l'espace .

Mon poème s'inspire d'un mince recueil d'Henri Michaux : *Jours de silence*. Il m'est arrivé d'être soudain plongé dans le silence, au sortir d'un spectacle, pendant la traversée à pied d'une ville. Je me trouvais alors traversé *muettement* par des images mentales que je tente ici de traduire par des mots. Il s'agit d'une plongée aussi dans l'obscurité, de la révélation de ce qui fonde aujourd'hui ma poésie .

Le poème dédié à ma mère, Elisabeth Ivanovsky, tient en respect le lecteur, comme un geste de la main signifie, sur une des photographies, le refus d'être approchée, en retour. Il vous tient à distance comme un corps ou un visage refusent d'être touchés. Il dit la solitude d'un être proche comme un état de l'existence qui ne tolère qu'on la dévisage en même temps qu'elle se prête au portrait.

Comme pour les portraits d'enfants, il faut apprivoiser les visages, en laisser décanter les traits, jusqu'à laisser apparaître au repos leur vérité. Les cinéastes qui ont filmé le sommeil connaissent une telle expérience dont rendent compte aussi certains masques mortuaires , comme celui de « L'inconnue de la Seine ».

Ma mère rapporta de Bessarabie deux albums de photographies réalisées au début du XXe siècle par mon grand - père. Les portraits de sa femme, ma grand-mère, et de ses cinq enfants, témoignent de façon exceptionnelle d'un regard amoureux. Ils rayonnent d'un bonheur que l'on sent menacé. J'écrivais dans *Ici-bas* : « La photographie est abîme/sans profondeur, objet de désespoir/alors qu'elle enracine...*Sentiment du temps*. » (2)

C'est quelque chose de l'ordre de la spiritualité que je reconnais dans les photographies de Jacques comme dans celles de mon grand-père. Est-ce une lumière intérieure qui manifeste une présence habitée ? Mais ce qui vaut pour les portraits se retrouve ailleurs dans la douceur des paysages, dans la perception des objets quotidiens.

La question posée par l'absence de présence masculine, nous l'avons évoquée, Jacques et moi, lors de l'assemblage de notre livre. En examinant, un à un, ses portraits d'hommes, nous avons de commun accord décidé de n'en retenir aucun, excepté celui du photographe de Joseph Koudelka, photographié dans la cour de Jacques, au début des années 80. Mais nous n'avons pas pu obtenir l'autorisation de reproduire celui-ci dans notre livre.

Il m'est arrivé, un jour, de vouloir détruire le portrait réalisé de moi par Marc Trivier, dans les années 80 .

Le photographe m'avait saisi en un moment de détresse morale dont je n'étais pas entièrement conscient lorsque j'acceptai sa proposition de poser pour lui . Comme dans un autoportrait de Léon Spilliaert, mon apparition était celle d'un spectre, celui de

ma propre défaite. Je fus sidéré à la vue de mon visage gris, de l'absence de regard, de mes mains inertes. Il devait avoir perçu mon trouble après avoir développé la photographie qu'il n'exposa jamais. Je m'en suis souvenu en choisissant avec Jacques les portraits qui figurent dans notre livre.

Paysages domestiques.

Des objets familiers sont posés sur une table de cuisine .Ils accompagnaient la vie quotidienne et voilà que soudain ils affirment une étrange présence. Ils sollicitent l'œil du photographe tout autant que la nature. Ils demandent à être considérés pour eux-mêmes. Ils incitent le photographe à les disposer de telle manière que leur essentialité lumineuse apparaisse dans un juste rapport entre eux et avec l'espace qui les contient. Les fruits concentrent une saveur blanche. Le regard les goûte parcimonieusement, les soupèse, trace une géométrie de la présence et de l'absence réunies. Ils ouvrent une brèche dans l'immobilité répétitive du quotidien, nous font accéder à cette *vie tranquille*. Ce sont des *inventaires*, ils énumèrent les figures innombrables des objets, mis en jeu comme les constellations qui lorsqu'on les contemple procurent un plaisir silencieux.

L'atelier de ma mère

D'autres photographies ont été réalisées par Jacques dans l'atelier de ma mère, celles de la table à dessiner, des petits objets posés sur la cheminée, des tableaux sur les murs, évoquent un monde lumineux, ordonné, serein. Chaque chose y était à sa place et le temps avait posé partout ses repères comme l'héritage d'une vie féconde. La maison familiale vendue et les objets dispersés, ces photographies demeurent et adoucissent le deuil. Ces photos ne figurent pas dans le livre.

Nous sommes allés **sur le motif** .Nous voulions découvrir, ensemble, un même territoire et ses paysages. J'eus l'occasion d'assister au travail du photographe, de le voir arpenter le terrain à la recherche d'un point de vue qui révèle la nature du paysage, de surplomber celui-ci ou d'en éprouver les courbes et les articulations.

La silhouette à demi courbée sous le voile noir manifeste la calme tension du photographe à cadrer et à faire apparaître une image exemplaire en sa singularité, à saisir les lignes de force du paysage, leurs convergences et leurs ruptures, leur rapport à l'horizon.

C'est aussi le passage de l'ombre à la lumière qui a guidé nos choix pour cette *traversée* qu'il s'agisse d'un chemin dont j'attends la métamorphose à midi ou de l'entrée d'un temple où la lumière ruisselle sur les marches de pierre. Mes poèmes

traduisent aussi l'enracinement et l'angoisse de celui qui demeure en bas, le visage tourné vers la lumière. Ils traduisent l'expérience de la nuit et l'appel d'un chemin au sortir du labyrinthe.

Quelle place occupe le paysage dans ma poésie ?

Et de façon plus générale les images de la nature sont-elles seulement des métaphores du monde ? L'écriture du paysage peut être directement inspirée par le spectacle de la nature, saisie sur le vif.

« La position préférée du *je* en train d'écrire serait alors celle d'un homme assis derrière l'une de ces fenêtres étroites, meurtrières ou fente, protégé par elle en même temps que livré par la vue à l'immensité qui s'offre en cet espace », écrivais – je , un jour. Et cette posture éclaire les textes assemblés dans « **Panorama** » où par la pratique de la poésie, je me « retrouve illuminé, transporté par quelque chose d'inconnu, d'immense » qui me déborde. Comme dans la photographie, je suis présent au monde en cet instant où le paysage s'ordonne et échappe au chaos, où vivant comme un corps , il répond à mon regard. Et je le vis alors en chacun de ses détails dans un état de joie, de jubilation même.

Mais la vision d'un paysage intact ne représente-t-elle pas aujourd'hui une utopie ? Je porte en moi la matrice d'un tel paysage, confronté sans cesse aux images catastrophiques du monde. Les photographies de Jacques se tiennent à l'écart de cette insupportable réalité. Elles tracent des itinéraires que l'on croirait épargnés par le temps bien que la modernité s'y inscrive souvent de façon discrète.

Jacques est un marcheur et c'est au rythme de ses pas qu'il découvre le paysage. La marche, on le sait, introduit à une

méditation singulière, une manière différente de penser le monde et de l'intérioriser. Je suis d'avantage immobile, assiégé. Ce en quoi notre perception du paysage diffère. Cela s'inscrit dans mes textes sur la traversée.

La photographie suscite en moi le sentiment du temps, où se réconcilient la présence et la disparition. Jacques, lorsqu'il photographie, chaque année, sa famille connaît la nécessité de garder trace de cette histoire faite de morts et de naissances, de ce que j'appellerais notre arbre de vie, comme on parle de ligne de vie. Son inclination à photographier le paysage l'a d'ailleurs amené à fixer de la sorte, il y a quelque temps, l'histoire d'un territoire, de ses modifications, de sa destruction .

La rencontre de nos deux univers a impliqué une sorte d'accommodement de visions parfois contraires. C'est ce qui a sans doute scellé notre entente, dans le va-et-vient de nos choix. Ainsi accorde-t-on son pas à celui d'un compagnon.

Février 2012

(1) Editions Esperluète 2012

(2) Ici-bas, Le Cormier, 2006



contact : sergemeurant7@gmail.com

www.sergemeurant.be