

BEAUTÉS DISCRÈTES

PAR DOMINIQUE BAQUÉ

« Les photographies qui ne peuvent rien expliquer par elles-mêmes sont d'inépuisables incitations à découvrir, à spéculer et à fantasmer. »
(Susan Sontag)

Ils sont quatre.

Guillaume de Sardes, Nicolas Comment, Ola Rindal et Henry Roy.

Ils se situent en marge, à côté de l'art *mainstream* et des photographies trop codées influencées par l'École de Düsseldorf, le photoreportage, le post-modernisme ou la fascination pour les nouvelles technologies. Cultivant peu ou prou l'art du secret, ils partagent une même sensibilité, un goût prononcé pour la rencontre hasardeuse et le voyage, l'aléatoire et l'accident. Une forme de délicatesse les réunit. Un raffinement, aussi, qui chez l'un devient dandysme, chez l'autre reste pudeur.

Excepté Sardes, qui a travaillé ici exclusivement en noir et blanc, un même chromatisme les rapproche, qui va d'une sensualité plus affirmée chez Comment et Roy à la spectralité magique et angoissante de Rindal.

Ils sont décalés, un peu précieux. La plupart sont hantés par des livres, l'un par la musique, tous voyagent, et assument la position un peu désuète du « photographe-voyageur » : désuétude, oui, il y a quelque chose de ce rapport émouvant au passé dans le corpus de leurs œuvres.

Ne pas être « à la mode » : résistance suprême ?

Tous se croisent et se font écho : Sardes les invite régulièrement dans une belle revue, *Prussian Blue*, dont il est le rédacteur en chef et le directeur artistique, Rindal et Roy ont travaillé pour la mode et pour la revue *Purple*, surtout aux

côtés d'Elein Fleiss. Comment, Roy et Sardes ont été souvent rapprochés dans la revue *Edwarda*, et tout récemment dans *Possession immédiate*.

Tous quatre affectionnent le banal, l'insignifiant qu'ils rédimment par des palettes chromatiques extrêmement subtiles, des flous contrôlés, des *flares*, et des mises en perspective qui font advenir le sens.

Le surréalisme les touche – là aussi, un art démodé... Les textes plus que les peintures, définitivement marquées par le kitsch – et Breton plus que les autres écrivains. Une même mélancolie hante leurs images, même si la beauté et la sensualité des femmes les sauvent du « noir soleil ».

Ils refusent aussi le spectaculaire, l'ostentatoire, si souvent complices du post-modernisme. Il suffit d'une voiture perdue dans le brouillard, d'une bien inutile cabine téléphonique abandonnée dans des buissons, d'un chien en errance, d'un simple bouquet de fleurs trop épanouies, fanées déjà, d'une jeune fille rêveuse demi-cachée derrière la fenêtre d'un autocar... Tout fait signe, tout fait sens, pour peu que le regard s'arrête, prête attention et se laisse intriguer. Séduire. Griser peut-être...

Comment et Rindal partagent, souvent, un même mystère, dans des images qui demeurent énigmatiques. Les femmes sont plus présentes, plus érotisées aussi, chez Comment et Sardes, alors qu'elles sont presque absentes dans le travail de Rindal, de même que la couleur est plus affirmée chez Comment et Roy.

Tous, enfin, revendiquent leur amour inconditionnel de la Beauté.

Dès lors, je serais tentée de parler de « groupe », d'autant qu'en cette époque de libéralisme sauvage et d'individualisme effréné – pitoyable loi de la jungle et de *l'entertainment*, tout à la fois, que celle de notre présent – il n'existe plus de groupe, ni en littérature, ni en arts plastiques, ni au cinéma.

Immense différence avec les ateliers communs, les groupes d'amis peintres ou écrivains du XIX^e siècle, les avant-gardes de l'entre-deux-guerres, du Bauhaus au surréalisme, pour le dire vite, et même les années 1960/70, avec des mouvements artistiques tels que Fluxus, les conceptuels, les minimalistes, l'Arte povera, etc.

L'art contemporain individualise à l'extrême.

Pour autant, la notion de groupe que je propose aux quatre auteurs ne semble pas faire l'unanimité : peur de perdre sa singularité ? Individualisme revendiqué, là aussi ? Certains ne parlent que d'« exposition collective » : c'est peu, c'est trop peu quand on prend la mesure de l'étonnante homogénéité des œuvres rassemblées ici. Alors, s'il n'est certes pas question de parler d'« École » – totalement anachronique aujourd'hui –, ni de « mouvement », terme un peu flou, je choisirai la notion de « cercle ».

Sardes, Comment, Rindal et Roy font cercle. Des cercles. Croisés, entrelacés, concentriques, parfois éloignés, parfois au contraire presque superposés.

Ils sont quatre. Ils pourraient être cinq, si l'on incluait, en un autre cercle concentrique, l'œuvre si proche de Giasco Bertoli, lorsque l'on regarde le baiser esquissé de deux femmes blondes pour la revue *Edwarda* (2012), *Grégoire Colin* (2008) égaré sur un quai pluvieux, la nature faussement apaisée de *Maryon Park* (2007), le coucher de soleil à la limite du « cliché » de *Normandy* (2010), les photographies de piscines, les images de mode pour *Purple Fashion* – encore –, et les deux séries des *Tennis Court* (2007 et 2013).

Enfin, ils pourraient être six, si le regard d'une femme, marqué par une même sensibilité, venait « déranger » ce cercle exclusivement masculin et inventer, notamment, un nouvel érotisme. Que n'existe-t-elle ?

Pour autant, chacun a sa propre histoire qu'il ne me semble pas anodin d'esquisser, puisque tous évoquent une photographie de l'intime, un journal de voyage et de vie, une autobiographie visuelle.

Comment et Sardes sont « d'ici » – même si, en ces temps où les réactionnaires reprennent le dessus du pavé, je n'aime guère employer cette expression –, Rindal vient de Norvège, d'où il a ramené ses atmosphères brouillardées, grises et bleutées, son chromatisme presque atone, le mystère de ses neiges et de ses nuits, tout en pratiquant ce que j'appellerais une « photographie sans qualités » – en référence à Robert Musil, bien sûr. Et Roy est d'origine haïtienne, même s'il entretient un rapport assez complexe avec sa terre natale : ayant très tôt fui, avec ses parents, le régime féroce de Duvalier père, arrivé en France et rapidement intégré dans la culture et l'histoire de ce pays, il se sent aujourd'hui étranger à Haïti, à l'exotisme qu'il suscite immanquablement, aux mythes vaudou, etc. Là-bas, il est perçu comme un blanc, si ce n'est un traître, il demeure un étranger : celui qu'on n'accueille pas. Mais il ne peut nier que, quelque part en lui, la culture haïtienne archaïque palpète encore.

Au-delà de ce que j'ai choisi d'appeler un « cercle », il me faut donc, pour ne pas perdre les singularités, en revenir à chacun. Écouter et retranscrire au plus près son histoire, ses révélations, ses partis pris, ses refus, aussi. Portrait de groupe avec photographes solitaires, donc.

HENRY ROY

Ainsi Henry Roy raconte-t-il le bonheur, presque par hasard, d'avoir été aidé par trois « mentors » : Guillaume Rouart, issu d'une riche famille cultivée et férue d'art, avec lequel il a noué une grande amitié, et qui a suscité ensuite chez lui le « choc originaire », soit l'éblouissement de la photographie. Photographe professionnel, très vite identifié comme artiste, il a été formé par Henri Coste, un homme plus âgé, décalé aussi, subversif. Défunt