

A chacun sa lettre

« Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ? » Kafka

Alors que « l'œil fonctionne »

Publié le 13 août 2013 par [achacunsalettre](#)

Poétique des formes, Bruno Réquillart

textes de Matthieu Rivallin, Michaël Houlette et Marta Gili

coédition Filigranes / Jeu de Paume, juin 2013

140 pages, éd. bilingue, 30€

Elle se tient debout, dans une robe noire supposée longue, tombant en-dessous des genoux ; et elle tourne le dos à l'horizon. Elle s'apprête à entrer dans une voiture, à moins qu'elle n'en sorte tout juste. La portière de la voiture est ouverte et la vitre est baissée, au privilège du sol d'une mer calme, et d'un ciel clair qui marque à peine sa différence. La femme pose peut-être, et son coude est venu remplacer la courbe de son cou, jusqu'à celle de ses épaules. Son visage, seul, demeurera dans l'inconnu. Elle porte les détails de la nature autour de ses hanches ; sur sa ceinture nouée, un motif fleuri s'étire, suggérant un second horizon, relié à la terre. La robe est large mais n'évite pas le contour de son bassin, ni ne cache le pli de ses bras. Des lignes sinueuses et d'autres, droites, s'affrontent, se cherchent, puis se touchent.

Elle est debout, à former un espace à trois voies. La sienne épousant les deux autres : la matière brute d'une portière de voiture devant elle, qui paraît se déhancher – si cela était possible – et les ondulations d'une eau que rien ne trouble, plane et silencieuse, derrière elle. Elle ne se fond pas au décor, mais c'est assez pour qu'elle le structure, le voile et le dévoile, et elle avec lui.

Son corps est un autre paysage.

Plus loin, il aurait été le lieu d'une rencontre unique et primordiale, là où se croisent plusieurs directions, l'une conduisant à la mer, l'autre au ciel.

Plus loin, il aurait puisé dans la première de quoi nourrir ses propres racines, et volé au second quelques fragments de sa majesté. Il aurait dessiné le tronc, le bois, les feuilles, le tout de la forme d'un arbre.

La composition est étonnamment complexe, elle-même ramifiée. Le cadre, presque invisible, ne semble rien suggérer de plus qu'une attention à porter au centre. Car c'est bien de l'essence du cœur dont il est question. L'œil part d'un point nodal, ou vient terminer sa course sur lui, à une croisée, nouvelle étoile, que ce point soit une nature morte, un corps, ou encore un paysage.

Quelque chose se détache toujours. Dans une indétermination, tout d'abord, mais avec ce sentiment qu'ainsi mise à l'écart, soudain placée au premier plan et donc montrée, cette chose devient un élément déterminant qu'il faut capter. Qui en accompagne souvent un autre, puis un autre encore, qui lui ressemble, qui lui est différent. Simples objets du quotidien, corps simples qui commencent à se mouvoir ou qui se gèlent, brouillons d'une nature qui prendrait son temps. Le cadre, par le déclic, embrasse les détails d'un accident, d'une occasion.

Ce qui naît, depuis ce moment, durant lequel cela se déclenche, est la perception d'un monde entier et global, presque autosuffisant. L'impression du tout d'un monde. En dehors du cadre, l'inconnu est réduit au négligeable, il n'est même pas le reste d'un espace, car, pour l'œil et pour la conscience, il n'existe même pas : la photographie de Bruno Réquillart semble s'écrire dans la paume d'une main toujours prompte à se refermer, mais qui aurait confié à chacun de ses plans la possibilité d'une nouvelle respiration.

... saisir une impression fugitive et lui donner une éternité.

Au début, cela ressemble à un langage encore balbutié. Ce sont des corps en danse, des membres s'extrayant de sols verticaux créés par les rideaux d'une scène. L'ombre du ventre de Jorge Donne, la lumière de son buste, la lettre d'un alphabet infini que son corps semble former sur la photographie. Quelques autres, danseurs de la troupe de Béjart eux aussi. Ce sont également des mains faisant discours, à travers la position de leurs doigts, pourtant fixes au centre de l'image. Et des cadres prenant la place des rebords du support, dirigeant le regard, le concentrant, lui ordonnant alors de se venir se poser, de ne pas craindre l'éternité qui a remplacé le fugace : se poser sur les gouttes échouées sur un corps nu de soixante-huitarde, sur les plis d'une étoffe couvrant des visages endormis, sur l'iris relevé du maître de ballet, ou encore deux omoplates aussi ouvertes que les deux fenêtres sans fond qui leur font écho, plus haut.

Puis, ce sont les défauts des lieux et leur parole devenue particulière. Bruno Réquillart abandonne les corps humains pour les corps de pierre, pour les architectures, joue avec leurs symétries, et ne disloque rien, mais allie les courbes et les traits droits, les horizons et les ciels. Les clichés sont épurés, se réduisent à des objets de rues sur des planches-contacts, des natures mortes d'intérieurs illimités. Les contours sont cadrés, mais la photographie n'a aucun fond ; l'œil ne se borne pas, et, dans un labyrinthe plongeant, une perspective de perspective, il *fonctionne*, répondant à une exigence de pénétration.

Le jeu connaît bien d'autres miroirs, par les différents plans superposés. Les directions ne sont pas les seules à se frôler : s'effleurent également les masses et les détails, la densité et l'évanescent, des taches et leurs ombres. Le photographe fait se rejoindre des éléments en apparence sans rapport entre eux, il les coupe, les cerne, pour modifier leur langage premier – à moins que ce ne soit pour mieux en révéler les différents accents et intonations. L'image élimine alors les parenthèses : elle est le signe d'un « monde en soi ».

... c'est davantage « la position décisive » que « l'instant décisif ».

L'appréhension est bien des deux côtés : au corps du photographe, toujours en mouvement, répond un espace à « saisir ». Bruno Réquillart est celui qui *prend*, et l'acception est littérale, une photographie : sa main, qu'elle tienne le pinceau d'un peintre ou l'objectif d'un appareil, est un révélateur, une source. Comme un œil qui deviendrait moment lui-même. L'artiste marche, se précipite, se retourne sur cet instant qui constitue un tout, percevant ses moindres détails, ses aspérités.

Bruno Réquillart raconte au détour d'une conversation que son œil droit est dépourvu de rétine. Privé de cet organe photosensible, il est, de naissance, quasiment monoptalme. On sait qu'une personne dépourvue de la vision binoculaire stéréoscopique fait appel à d'autres repères afin de percevoir et reconstruire la tridimensionnalité comme l'aspect et la position des ombres portées, la taille, la distance mais aussi la trajectoire des objets lors des changements de points de vue, des mouvements de la tête ou des déplacements du corps. Son rapport au visible passerait donc par une attention particulière à ces indices visuels et dynamiques. (Michaël Houlette)

Et de fait, le photographe lui-même est un corps en mouvement qui se fige soudain sur la forme d'un espace, pour le *posséder*.

L'exigence a conduit, durant plusieurs dizaines d'années, à une impasse. Bruno Réquillart a fait le choix de la peinture, abandonnant la photographie. Mais son œuvre s'est contentée d'un long sommeil, cet « interstice » évoqué par Michaël Houlette. Un espace pour mieux revenir à l'espace, désormais agrandi au profit de prises de vue panoramiques. Un choix, autant qu'une nécessité. Suffisamment pour ressentir à nouveau l'accord d'éléments distincts, à réunir au bénéfice d'un encadrement.

Alors les clichés s'étirent comme ils étirent les possibilités du récit d'un monde créé, à part. Il y a une impression de solitude des êtres photographiés – êtres de bois, de béton ou d'eau. Et, toujours, ce sentiment d'espace unique et structuré. Le photographe condense les dichotomies, les annule, lorsqu'il immobilise une pluie ou le courant de la Seine, lorsqu'il tait le vent dans des branches, l'envol qui aurait été bruyant et agité d'une réunion de pigeons

sur les quais.

Il semble qu'il esquisse et qu'il grave, dans le même temps, des frontières de sable : les structures ne se satisfont jamais d'un unique discours, elles sont parallèles, perpendiculaires, se retiennent l'une à l'autre, se couchent l'une sur l'autre, enrayent tout bavardage inutile mais illumine les contingences. Elles sont noires et blanches dans l'urbain parisien, en couleur dans la forêt portugaise aux échos de *all-over*. Et, au milieu de toutes ces structures, Bruno Réquillart est celui qui marche et surtout qui se retourne. Sans cesse. Non pas pour se répéter, ou revenir sur ses pas, mais bien pour atteindre cette position décisive. Celle-ci qui lui permet de s'amuser avec les écarts, d'être dans la suspension. Suspendre pour révéler ce qui fait que tel espace sera différent de tel autre, puis de tel autre. Que tel espace, lieu et moment à la fois, a été (et l'on se souvient de la photographie en tant que « Ça a été » de Barthes), est et restera neuf et inviolé. Cela passe par une épure essentielle, la simplicité de formes qui se répondent.

Cathia Engelbach

Et se retourner avec lui

[La présentation de l'éditeur \(avec film\)](#)

L'ouvrage accompagne l'exposition éponyme, présentée par [le Jeu de Paume au château de Tours](#), du 22 juin au 20 octobre 2013.

[Le parcours de l'exposition, sous la forme d'un « petit journal »](#)

[La chronique vidéo de l'ouvrage, par Actu Photo](#)

[Une critique parue dans La Nouvelle République d'Indre et Loire](#)



Recommend

One person recommends this. Be the first of your friends.

Cette entrée a été publiée dans [Lettres sur pellicule](#), avec comme mot(s)-clef(s) [Bruno Réquillart](#), [Marta Gili](#), [Matthieu Rivallin](#), [Michaël Houlette](#), [photographie](#). Vous pouvez la mettre en favoris avec [ce permalien](#). | [Alerter](#) |

Aide | Ce blog est édité grâce au concours de WordPress