

Inviter

La fresque est un paysage. On l'aborde d'abord par ses rues, ses routes, ses bâtiments, puis par ses champs, ses plaines, ses ornières, ses sentiers, ses ruisseaux, ses rivières. Tandis que certains de ses tracés s'écoulent doucement, d'autres sentes parmi les siennes se ramifient, puis s'entrecroisent, s'interpénètrent. D'autres voies jaillissent, pentues, accidentées. Et d'autres encore, plus sinueuses, s'accumulent ou s'enchevêtrent. Nombre de ses réseaux débouchent sur des éclaircies. Des échappées se dessinent. Des perspectives se profilent. « Paysages des profondeurs de l'homme, écrivait Roland Giguère, où l'obscurité, parfois, trahit la lumière. Lieu où la moindre lueur est à conserver, à entretenir amoureusement¹. » Entre les dénivellations de cette terre, au large de ses forêts, à travers les méandres d'un fleuve, affleurant son horizon, se devinent des secrets, des sacres. Singulier panorama que chacun parcourra à sa manière.

Les titres des séries ou des images invitent, et l'œuvre entier conviera. *Visites libres*, *Attractions*, *Choisir*, *Bienvenue*... sont autant de noms qui témoignent ici de ce qu'un appel est lancé au voyageur immobile qui, les yeux rivés sur les tirages, s'abîmera dans l'exploration.

Plus encore, l'œuvre engage. Il nous appelle à considérer au fil de la promenade. L'artiste l'a fait avant nous, qui nous convoque à son tour.

Il appelle aussi. À la déambulation, la contemplation. À la réflexion. Les célébrant, il nous incite à nous pencher sur le monde, les êtres, leurs lois particulières, leur rayonnement, leurs tumultes, tels ceux qui émanent de la fresque qui, d'un même et long souffle, donne à découvrir.

Les compositions nous enjoignent à prendre le temps qu'il faut pour penser – ou repenser – notre humanité. À poser un regard curieux sur l'autour, sur l'autre. À les sonder. Partout, en toutes circonstances. *Ici et là*. Si près, du côté de ce qui s'offre volontiers, ou ailleurs, où l'on devine l'existence moins ordonnée, l'univers moins clair.

L'œuvre exhorte... à chercher un sens à cette vie qu'on mène ou qui se démène sans notre concours... L'univers, quel est-il ? De quel ordre procède-t-il ? Ou de quel désordre ? Et le monde ? Quelle trace y imprimerons-nous ? Quelle empreinte ? De quelle frappe souhaitons-nous le marquer ?

¹ Roland Giguère, *Forêt vierge folle*, Montréal, L'Hexagone, coll. Typo, 1988, p. 30. On pensera aussi parfois là, pour ce qu'il évoque, au titre *Le lieu de l'homme* de Fernand Dumont.

Les images sont autant de pas, autant de victoires gagnées sur la déshumanisation, sur l'isolement, qui pèse sur nous de tout son poids. Chacune est souveraine, mais toujours tributaire d'une pensée de l'ensemble. Ce dernier n'en est que plus fort.

Des questions nous hantent...

Qui sont-ils, ceux et celles que les images nous présentent nettement ou qu'elles suggèrent à peine ? Ceux et celles qui, absents, se sont posés entre ces murs comme l'ermite enfermé dans une coquille ? Ceux et celles qui, jadis, ont ensemencé ces champs, ont chauffé ces maisons, indissociables d'un territoire, d'un paysage premier ? Qui est-elle, la présence au cœur des séries, tellement qu'on penserait la reconnaître, mais dont tous les arcanes resteront à percer ? Qui sommes-nous, nous qui errons, nous croisons, nous rencontrons ? Nous qui fêtons, qui prions, nous recueillons ? Nous qui scandons, crions ? De rage et par nécessité. Nous qui rions à fendre l'air ? Aux éclats. À pleines dents. Nous qui *résidons sur terre*, comme tous ces autres ? Mais, surtout, qui est celui qui pose ainsi son œil autour ?

De toutes les manières, l'œuvre *questionne*, en même temps qu'il évoque. Sans jamais conclure.

Dans le jardin que forment les séries, l'arbre appelle, l'appétit dévore. De fouir. De se laisser compénétrer par le monde, ses systèmes, ses mystères, ses mythes... autant qu'il se peut.

Imaginons le promeneur qui partirait d'aventure dans un boisé touffu ou l'enfant qui retournerait le sol avec persévérance, avec démesure, dans l'espoir de dépoussiérer un secret vieux de milliers d'années. Ne reconnaît-on pas là toute la quête² du photographe ?

Pensons aussi au passant qui arpenterait une ville, ses artères, ses venelles, guettant la venue d'un signe, scrutant l'inaperçu. Ne perçoit-il pas des visages que d'autres auraient *omis* de voir, des façades qui trop souvent occultent, comme mu par un afflux de vie ?

Tout est là qui déborde : enchantements entrevus à travers bois ; fragilités qui se terrent dans l'humus ; surprises qui dévient la route, ponctuent la marche tel un respir.

Jaccottet l'affirmait, « [i]l faut rebaptiser ces fleurs, les détacher des réseaux de la science pour les réinsérer dans le réseau du monde où mes yeux les ont vues³ ».

² Comment nier ce qui se trouve au fondement de cette pratique : cette quête, cette soif, qui sont là des plus palpables ?

Chair vive, pulpe, peau, champignons... Tiges qui ploient au vent, troncs qui se dressent... Fibres, radicules, branchages... Spores, pistils, pétales, fruit qui se fait attendre... Racines et souches, encore et toujours... Sous le foyer de l'appareil-microscope se déploient des mondes interceptés dans le menu. Ici, les plantes sont autant de pistes. La connaissance ne peut que surgir aux yeux de celui qui emprunte leurs voies, qui se penche sur les fleurs comme un créateur d'*herbiers*.

Ainsi, l'artiste pourrait nous apparaître en expérimentateur : en botaniste, par exemple, ou en biologiste, ou encore – à bien d'autres moments – en géologue, en géographe, en entomologiste, ou même en poète⁴ tant se laisse deviner, partout dans son œuvre, une même pulsion de percer un mystère. C'est bien de l'existence qu'il s'agit : humaine, animale, florale. C'est bien de la vie, de ses manifestations, de ses phénomènes, de son architecture.

De fait, tout dans la fresque est de quête. De celle-ci, tout se donne comme le témoignage, la trace, la *langue*, toujours présente aux yeux de qui voudra bien la voir, mais constamment à réinterpréter, quand de nombreux signes l'étoilent et l'éclairent.

Regard d'un seul être qui, humblement, *fixe* le monde tel celui qui se pencherait sur une énigme, aux aguets. Il se hasarde entièrement, considère sans discriminer ce qui vient à sa rencontre, ce qui se dessine au-devant, le tout-venant qui se propose aux sens. Mais aussi, il se pose. Il ausculte ce qu'il y a derrière, et même, cela, il le repense souvent. Il embrasse le chemin parcouru à son principe et, d'un même mouvement, ce qui non loin va sourdre. Ainsi fleurit ce qu'on cultive. Ainsi surgit ce que la main hier encore labourait : une présence instantanée qui soudain se révèle.

La fresque est un paysage où le sillage, les rives et les horizons sans cesse se confondent, inextricables mais constamment *renouvelés*. Comme le passé et le présent que l'œil et la main referaient continûment et le pressentiment, peut-être, d'un avenir à peine caillouteux, lavé de toute fange, délicieusement brumeux. (Ou peut-être ces choses se recomposent-elles là d'elles-mêmes, presque naturellement, pareilles au roulis des vagues effleurant la mousse, à la surface

³ Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, Paris, Gallimard, 2001, p. 27.

⁴ Si tant est, tel que l'estimait Glissant en lisant Char, que « [I]l a défense du paysage est le premier acte du poète », lui qui ressent comme naturellement l'importance de « se dresser » contre l'« écrasement » du paysage par les hommes, « par conséquent, contre [leur] ignorance et [leur] exil formel ». « En la nature est le secret des forces qui innocentent. En elle, en l'être, et dans leur rapport, cette "justice interne" d'où il sourd une connaissance. » (Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, 1969, p. 87. L'expression que cite ici l'auteur est de René Char.)

du roc ; pareilles au roulement des pierres affleurant la mer ? Car l'œuvre *bouge*, est toujours en mouvement.)

L'hiver et ses charrois de neige, et ses chapes de givre. Puis le printemps, l'été, l'automne. Tout est là. *Continuum* ininterrompu, tel celui qui lie l'arbre à la terre.

Pour voir de plus près l'intime et l'inconnu, l'artiste inspecte l'ombre, jauge le doute. Il apprécie le clair-obscur des rites, l'éclat des soulèvements. Il admet l'errance, les passages anfractueux où l'on *met en questions*, déjoue l'univoque, et le jour le surprend. (Ou serait-ce l'inverse ?) Le regard s'éveille. Il s'éprouve. Il s'émeut.

« Les œuvres que nous aimons sont [...] en contact avec des "lieux", même s'ils sont d'un autre ordre [...]. Voilà la seule culture : celle qui préserve et transmet [...] le natif⁵. »

Avec les *éclats* du quotidien, les mains du photographe forment un tout, dont *nous* sommes partie. Et l'humanité qui ressortit à cet ouvrage est tant de simplicité, de finesse que de pluralité : complexe, multiforme. Tandis que d'autres portent la voix du *tout-monde*, s'en font les chantres, le photographe en recompose la fresque. Sa démarche est ontologique, mais *écologique*⁶ avant tout. Ainsi, l'œuvre reflète l'un et le multiple, y renvoie continûment, les réverbères. Et la femme, et l'homme, entre maintes autres choses, maints autres êtres, y reprennent une place trop souvent abdiquée. Est-ce cela, l'univers ? Les objets, les visages, les corps pareils aux bêtes, aux insectes, aux herbes, à la voie lactée ?

L'artiste capte, dans le détail, puis il témoigne. Plus encore, il saisit l'esprit d'un temps, d'un lieu, puis des temps, des lieux – *du temps, du lieu* ? – cependant que son itinéraire se trace à l'écart des modes, des sentiers par trop battus. Pas à pas. Aucune imposture ne lui serait utile, aucune concession à la tyrannie des tendances. L'existence ? Il s'y plonge tout entier. Il compose avec cette *matière* en devenir, en suspens, sans compter sur les pouvoirs séducteurs de l'exotisme. L'autour ? L'environnant ? Son œuvre est innervé, irrigué par une faculté de les traquer, de les étudier nûment, puis de les réfléchir. L'immédiat ? Jamais magnifié avec facilité, jamais fardé avec grossièreté, ni même voilé. L'œuvre, non, n'emprunte pas ces voies. La vision

⁵ Philippe Jaccottet, *La maison. Carnets. 1954-1967*, Paris, Gallimard, 1971, p. 105.

⁶ Les séries procèdent d'une approche *écologique* du réel, pour parler comme Pierre Nepveu : elles *vivent*, et la pratique se vit.

dont il découle ne livre uniment aucune clé pour informer notre compréhension du monde, pour nous le donner à déchiffrer, mais une infinité de chemins, qui mènent au cœur des êtres, des choses, à leur dénuement. Si théâtralisation il y a là par moments, quoique tout faux-semblant soit bien mis à distance, celle-ci se veut à l'image du monde, ou mieux de la société, théâtre sans cesse surprenant qui rassemble acteurs et spectateurs en une même scène. (En le donnant à voir, les séries, parfois, *rejouent* le réel. Ici, une main-flambeau, un sexe-pinceau ; là, un ange humain déployant ses ailes, un Sacré-Cœur tel une oriflamme qui flotte au vent ; ici, une maison-squelette, une forêt de piliers, un stationnement forain, des grues, leurs coussins, leurs becs d'acier, toutes griffes sorties ; là, un tableau-lit, un nid de cheveux, une souche pour dormir, un essaim qui fleurit...) Dans le jeu des correspondances, inflorescence, généalogie, cosmogonie, s'érigent des voies contre l'arrachement au monde, contre le détachement. Des liens primitifs ou élémentaires qu'on aurait oubliés, n'eût été le chapelet des images pour nous les rappeler.

Il est vrai que l'ensemble s'édifie sur la base des correspondances, sur un terreau largement, généreusement ratissé. La profusion de leurs jeux, élaborée, raffinée, confère peut-être même sa singularité à cette démarche. Cela étant, ce qui est ici rassemblé, fragments épars, objets familiers – ex-voto, statuettes, vignettes... tableaux, toile que l'on déroule au sol de l'atelier... sièges vides, désolés, comme des vestiges ou d'anciens refuges, puis chaises où l'on repose, où l'on s'abandonne... clés, râteaux, outils, appareils de toutes sortes... – peut être pris pour profondément constitutif d'une seule et même nature qui ne saurait être ignorée. Comme pulsation à laquelle le cœur ne pourrait, ne saurait se dérober. En cela, peut-être plus qu'en toute autre chose, le parcours est à ce point *senti* qu'on en tremble d'éblouissement. Cheminement si terrestre qu'il pourrait dérouter. Vécu, investi, entièrement habité. Cheminement humain, aussi nécessaire qu'un pèlerinage.

Comme qui, patiemment, tisse un dédale de soie, le photographe raccorde. Sa fresque est parsemée de fils de la vierge. Il ourdit peu à peu une dentelle, un entrelacs aux rayons obliques, vibratiles et diffus. « On imagine une toile d'araignée aux dimensions du monde infini, qui brillerait dans l'ombre et dont le centre serait un tendre soleil inconnu⁷. »

Ainsi, l'artiste assemble, pique, ourle l'étoffe. Et les surjets, les fils d'accroche, découvrent des motifs qui, bien qu'innombrables, soudain s'unifient. C'est « la matière elle-même dans quoi l'ouvrage chemine » et qui peut « ici convaincre de s'arrêter à l'incertain – cela qui tremble, vacille et sans cesse devient⁸ ».

⁷ Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, Paris, Gallimard, 2001, p. 30.

⁸ Édouard Glissant, *Le sel noir*, Paris, Gallimard, 1983, p. 21. L'œuvre de Yan Giguère, qui a dessiné plus d'une fois une mosaïque en galerie alors que le rassemblement était minutieusement pensé par l'artiste pour chaque série, suscite, de par sa forme même, une autre comparaison. En effet, il peut faire songer

Dans le défilé des images, on trouve cathédrales, autels, madones, effigies, crucifix... Cette procession de symboles, nous remémorant là d'où l'on vient, serait-elle l'écho d'un appel au divin ?

Ce qui tient ici du croisement ou de l'affinité ? Du rapprochement infus ? De la conciliation ? De la réunion ? L'image. N'abolit-elle pas des frontières ? Ne force-t-elle pas des fers ?

L'œuvre est morcelée mais toute d'alliances et de raccords. Comme un *album*⁹. La petite histoire y est des plus grandes. L'infime, l'infiniment modeste, de prime importance.

Une femme est là, au cœur de la toile. Tout se concentre autour d'elle, puis tout irradie. Orbès, cycles, ondes¹⁰ qui se propagent tels un frisson.

Comme l'arbre, l'amour, en éclaireur, à l'orée du bois, ouvre la voie, et ses rameaux, et ses ramages, et ses radicelles ont des prolongements infinis.

L'amour, l'arbre, côte à côte. L'amour, comme l'arbre, tout entier tendu entre ciel et terre, dans le paysage. Il s'y étend. Il l'occupe. Il l'*habite* tout entier.

La fresque existe à travers mondes, à travers terre et sur elle, à travers villes, à travers bois, à travers moissons, à travers récoltes.

ici à une courtepointe : la diversité et la pluralité y demeurent, parfois même le contraste, cependant que l'appariement, le rappel, la répétition sont ostensibles, donc l'harmonie. D'ailleurs, les images, de formats et d'aspects variés, se sont parfois frôlées ou ont été littéralement jouxtées, juxtaposées en vue d'une exposition, et, dans leur ensemble, elles se sont souvent jointes et confondues en un tout. Dès lors, on imagine le photographe *rapailler*, comme le faisait Miron : réunir, combiner, appareiller, puis repenser, resserrer, reprendre, suturer, raccommoder des pièces qui, comme si elles s'appelaient les unes les autres, se réaccordent constamment au fil du temps.

⁹ On pense ici au mot cher à Pierre Perreault. Du reste, par moments, ne se sent-on pas comme au cinéma devant certains des assemblages pensés par Yan Giguère ?

¹⁰ Notons, par ailleurs, la présence fort sensible de ces motifs que sont le cercle, la sphère et même la spirale dans l'œuvre, des symboles qui ne sont pas sans nous rappeler que celui-ci, comme la vie, tient à la circularité, à la cyclicité, voire à la circonvolution, au retour sur soi.

Elle forme un grand fleuve sans cesse ondulant.

Valérie Litalien