

CATHERINE FORAY-ROUX

Bernard Foray-Roux

AURÉLIE LAMOUR

Vincent Zorzi

RESPONSUM



« Loquebantur variis linguis... »

Ainsi commence, au XVI^e siècle, un des plus célèbres «répons» du maître Thomas Tallis.

« Ils parlaient en diverses langues... »

De ces pièces musicales liturgiques qui suivaient une lecture chantée, nous connaissons la saveur des voix qui se «répondent» et mettent en abîme tous nos sens suscitant un vertige acoustique qui nous semble sans fin. C'est de cet harmonieux dialogue que naît l'émotion. Cette émotion que l'on retrouve dans le «répons» d'Aurélien et Catherine. Elles, aussi, parlent des langues différentes. Celle de la focale et du pinceau. Et c'est bien de leur rencontre que surgit l'œuvre.

Les exégètes gloseront, ad libitum, sur le regard dans l'Art. Regard de l'artiste, peintre ou photographe, sur son sujet ou son objet ? Regard du créateur sur sa création, en cours ou aboutie ? Regard accepté, subi ou désiré de l'Autre, le spectateur, au sens étymologique du terme, le témoin oculaire de l'œuvre. Ce regard de l'autre a toujours fasciné le peintre et son cousin moderne, le photographe.

Quand, au tournant du XV^e siècle, Van Eyck peint les époux Arnolfini, il les donne à voir au spectateur, admiratif de leur prospérité et de leurs beaux habits. Et puis, il place, derrière les deux conjoints, et au centre du tableau, un miroir (ressemblant étrangement à un "grand-angle") où l'on reconnaît les Arnolfini de dos mais, aussi, deux hommes de face dont l'un est le peintre. Par delà la symbolique du miroir, objet de mort au Moyen-Âge puis de pureté à la Renaissance, on retrouve l'interrogation de l'artiste sur la fonction de sa peinture. Il montre la tangibilité du monde réel derrière l'œuvre et l'affirmation de l'existence de l'artiste dans sa création. Il impose même sa présence au spectateur l'obligeant à le regarder "droit dans les yeux".

Fernando Botero travaillera longtemps sur ce célèbre tableau avec le même questionnement. Il rejoint en cela Pablo Picasso et ses recherches à partir des Ménines de Vélasquez. En 1656, le maître espagnol pousse l'expérience très loin. Il se peint, tel qu'il se voit dans un miroir, alors qu'il est en train de peindre un tableau que l'on aperçoit dans un autre miroir au fond de la pièce. Mais, au fait, est-ce dans un miroir qu'il se voit ou nous peint-il ce que voit le couple royal qui pose ? Nous peint-il ce que voient ses spectateurs ? Il y a là bien plus que l'auto-portrait, l'auto-satisfaction ou l'auto-dérision, il y a une quête de sens du "regard".

Aurélie et Catherine conduisent cette thématique sur d'autres sentiers. et pour les y suivre, il nous faut raconter un peu de leur histoire commune.

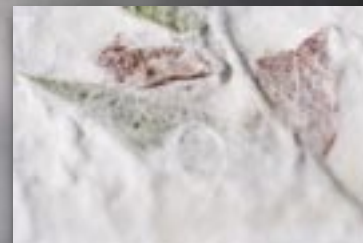




Tout a commencé sur les rives purpurines, parsemées de genêts en fleurs, du Lac du Salagou. Catherine exposait, chez ses amis Christine et Xavier, une série consacrée à la Santeria cubaine. Ses tableaux étaient, essentiellement, peints sur du bois ce qui conférait aux dieux et déesses vaudous une "charnelité" palpable. C'est cette dimension que l'œil, en maraude, de notre photographe capta tout de suite. De pièce en pièce, Aurélie saisissait des instants de peinture, des fragments de lumière, des gestes de la peintre au-delà des intentions mêmes de celle-ci. Elle ne relisait

pas l'œuvre de Catherine, elle ne la révélait pas. Elle lui répondait avec son regard et sa sensibilité propre. Elle joignait sa voix à celle de la peintre pour entamer leur "répons".

Entamer, bien sûr, tant le regard de l'autre sur votre création appelle, à son tour, à voir intensément son propre univers. Catherine vit et vécut les photographies d'Aurélie et elles créèrent en elle une réponse impérieuse. Le dialogue devenait polyphonie,

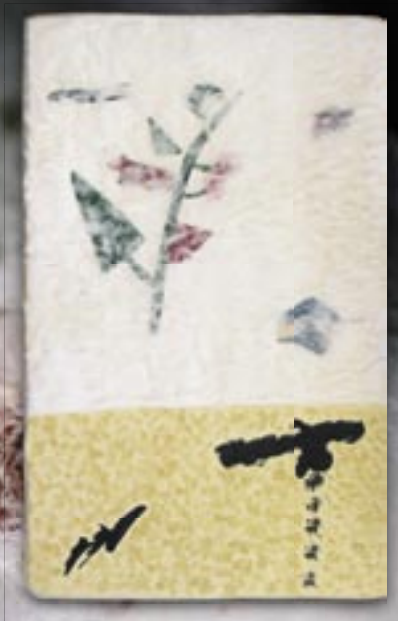


plongeant celui ou celle qui parviendrait à se glisser, en spectateur, au cœur de ce ballet, dans une émotion perplexe et vertigineuse. Cela me rappelle mon sentiment confus et trouble quand, enfant, la Galerie des Glaces de Versailles me projetait dans un infini de possibles métaphysiques.

Par delà l'intérêt déroutant de ce dialogue et les émotions esthétiques que les talents réciproques des deux artistes nous procurent,

par delà le sens des regards et le regard des sens, il y a une corrélation évidente entre la peinture et la photographie qui appelle à réfléchir.

S'il est une vérité artistique c'est bien que l'Art ne se divise pas en des domaines étanches les uns des autres mais que ceux-ci se nourrissent de leurs confrontations. Ce que les peuples premiers comprirent, en mélangeant chants, danse et peintures sacrées, n'était que les prolégomènes de cette alliance féconde. N'en déplaise aux Muses antiques, si différenciées, c'est bien leur ballet collectif qui seul représente l'Art.



La très perspicace exposition, en 2004, à la Fondation Maeght, consacrée aux rapports peinture-écriture au XX^e siècle, a contribué à enrichir le débat sur les échanges artistiques.

S'y posait bien sûr le problème de l'antériorité. Illustrer un texte — de Gustave Doré illustrant La Fontaine à Matisse illustrant Baudelaire — ou légender une peinture, une photographie — de Vasquez Montalban légendant Gauguin à Daniel Pennac légendant Doisneau — confère au premier créateur une posture d'initiateur de l'œuvre qui peut en déséquilibrer le sens et surtout l'approche du spectateur.

Il en est de même pour la danse dans un opéra ou la musique dans un film. Sans que cela n'altère la qualité de l'œuvre produite, elle demeure complémentaire d'une œuvre initiale. Elle peut avoir une vie esthétique autonome mais demeurera, par convention première, une partie d'un ensemble plus vaste. Peut on, dès lors, imaginer que deux ou plusieurs créateurs puissent intervenir en harmonie et cohérence sans qu'il y ait antériorité ou complémentarité ?

C'est un des nombreux intérêts de la recherche artistique de « Responsum » ! Ce qui, sur un seul parcours du peintre au photographe, ou l'inverse, risquerait de n'être qu'une lecture de l'œuvre antérieure, devient un véritable, et fécond, dialogue dont la chronologie s'efface et où chacune répond et interpelle l'autre.

Cela est-il possible pour toutes les formes artistiques ?





Vaste débat à conduire, mais, en amont duquel, nous pouvons proposer que le fait, pour la peinture et la photographie, de se présenter au spectateur sur un même principe de support-surface visuel facilite et enrichit le dialogue. Il permet de “regarder” l’œuvre de l’autre et de la lui restituer au travers d’une création totalement novatrice et personnelle.

Cette capacité de regard — complicité unique entre le peintre et le photographe — est apparue dès les premières rencontres entre cet art pictural millénaire et cette forme artistique moderne. Ainsi, quand Félix Tournachon, dit Nadar, — l’un des premiers explorateurs de la photographie artistique — ouvre, en 1874, les portes de son atelier pour accueillir la toute première exposition de ceux qui allaient devenir les “impressionnistes”, il démontre que son regard de photographe a su comprendre l’audace et la créativité d’une démarche artistique encore absconse pour les spectateurs, y compris ceux qui se croyaient les plus avertis.

Même sensibilité dans la collaboration d’Yves Klein et des photographes Harry Shunk et John Kender pour la réalisation du “Saut dans le vide”, en 1960. Lorsqu’une œuvre naît de la capacité de vision partagée par trois regards différents.

Alchimie de la dualité, symbiose de l’émotion, richesse du partage.

Laissons-nous immerger dans cette création comme le voulait Pierre Boulez qui dans son “Répons”, inspiré par James Joyce, plaçait le public au cœur de l’orchestre.

Alors, au fil du regard pourra s’élever le “répons” d’Aurélie et de Catherine qu’il nous faudra regarder pour voir et écouter pour entendre.

CATHERINE FORAY-ROUX, 50 ans, artiste peintre. Sa "Femme Sauvage" l'a conduite aux frontières les plus intimes de la peinture et de la sculpture. Elle a exposé de Paris à Lyon, en passant par Megève ou La Chaux.

<http://catherine.forayroux.free.fr/> - catherine.forayroux@free.fr

Bernard Foray-Roux, 52 ans, écrivain. Lache, parfois, le piolet et le gouvernail, pour le stylo et les mers d'encre. Il publiera, fin 2005, son huitième ouvrage.

bernard.foray-roux@9online.fr

AURÉLIE LAMOUR, 22 ans, étudie la photographie à l'École de l'image Les Gobelins, à Paris. Chez elle, la photographie quitte le monde des loisirs pour celui de l'art. La création devient une œuvre.

<http://aurelie.lamour.free.fr/> - aurelie.lamour@netcourrier.com

Vincent Zorzi, 28 ans, graphiste. Passeur d'images et d'émotions, il cadre, monte, réalise, et cherche à voir, à donner à voir, pour raconter des histoires.

<http://vincent.zorzi.free.fr/> - vincent.zorzi@free.fr