

Le tapis dans l'image

Pairideieza est une série de 7 photographies d'Anouck Durand-Gasselín.

Ce terme signifie « Jardin » en persan et le mot exprime son étymologie même « Paradis ». Il s'agit en d'autres termes d'une série de 7 lieux qui ont toute une histoire plus ou moins enfouie dans le temps. Ces images ont une portée narrative : *Le médaillon*, *Orlu*, *Vallée d'Aspet*, *Le gul* (2 éléments), *Le tapis d'Élodie*, *Le bakhtiar*. En effet à titre indicatif, elles nomment un parcours imaginaire dans un espace absent qui condense la rencontre de la photographe, un coin de nature ici et pas ailleurs, une lumière immaculée ou trouée d'ombres de sous-bois, un tapis posé ici par hasard, un autre déménagé et amené au lieu-dit chargé d'un passé dont seul le temps a le secret.

On hésite alors à parler de ces images qui soulèvent l'énigme du tapis à plus d'un titre. Le motif du tapis oriental, croisant ses formes entre arabesque et géométrie, n'offre-t-il pas d'ailleurs le mouvement d'une dissolution au fur et à mesure qu'on s'approche ? De loin les formes sont vues distinctement, de près elles se perdent laissant l'observateur devant le mystère de leur nouage. Cette force de dissolution est bien celle de l'imagination, maîtresse de fabrication des images absentes. C'est pour cette raison que décrire ces « paradis » serait les murer dans la pauvreté de la réalité. Au contraire, et pour suivre Gaston Bachelard, il faut tenter d'en matérialiser l'imaginaire. Faire que l'image posée sur le sol et de biais contre le mur soit la piste d'envol des images en nous-mêmes, voyage dans l'espace intérieur.

Les 7 images ont toutes la même structure : un tapis oriental posé dans un espace naturel, à l'exception d'un tapis uniforme, manteau épais de laine créant une trame mouvante. Le coin supérieur gauche de chacun est posé dans l'image de telle sorte qu'une triangulation impose sa profondeur dans l'image, comme la pyramide fut la forme de la perspective géométrique et donc du regard.

7 images posées au sol sur une moquette dont le ton évoque le confort, l'harmonie, le repos. Un lieu de recueillement s'ouvre ainsi autour des 7 lieux. Sur ce sol de bienveillance, des plateaux orientaux disposés de telle manière que la lumière se reflète parfois au gré du parcours du jour sur les images et invitent le corps à plus qu'un fléchissement. Étrangement ces images appellent quelque chose de l'impressionnisme qui passa le plus clair de son art à se battre avec les ombres laissant au coloris la force de venir changer le regard dans le temps de la métamorphose de la lumière en ombre, de l'ombre en arabesque décorative, de la lumière en matière picturale. ADG est une impressionniste dans le sens où elle prend le temps de laisser venir le lieu qui fait image. Elle choisit par repérage de mettre la rencontre en acte entre le tapis et la nature ; adéquation transformant la rencontre en paysage d'art.

Mais qu'est-ce donc que ces images qui sont bien plus lieux que photographies ? Des choix d'histoires où toutes les influences sont possibles : le tapis comme structure de tissage, le tapis comme histoire de propriété, le tapis comme hasard déclencheur de l'image, le tapis comme artifice décoratif dans une nature qui ne l'est pas moins, le tapis hors son orientalisme. Lecture plurielle où se chevauchent la mémoire secrète des origines, la rencontre d'un objectif grand angle et d'un paysage mental, de la formation d'un imaginaire sans images par dissolution des images du monde réel, de ces promenades en campagne qui chemin faisant nous font oublier le corps pour n'être qu'en nous-mêmes.

Aussi aurait-on tort d'y voir une quelconque critique politique ou sociale de l'orientalisme. L'enjeu est absolument celui du regard à savoir comment éviter de passer devant les images sans avoir à s'y perdre ! Si les images sont au sol, si la pointe du tapis dans l'image est si haute c'est qu'il faut se baisser, se mettre à l'arrêt, s'asseoir comme au sommet d'une colline : on cesse l'effort et l'on contemple d'en haut ce qui n'est que la trace de notre fatigue : le chemin d'en bas. Ici, il faut s'asseoir dans le quotidien et contempler ce qui ne peut se franchir par le corps car le flux impose l'aveuglement des miroitements rapides. Ici alors, la lumière doit se faire par le temps nécessaire à rencontrer notre corps comme prolongement du tapis, l'image comme prolongement de notre regard à la condition de céder à l'action coutumière.

Il y a un cœur de l'image. Il est dans *le médaillon* : le médaillon est motif central du tapis et représente la lumière. Selon la culture orientale, il s'agit d'une zone étrangère au terrestre, mais qui veille à la clôture de notre repos. ADG reconduit la question du cadre hors du cadre, autrement dit au sol lui-même. Clôture invisible ? Si les images sont des lieux et que le point d'où il faut les voir est à terre alors elle montre que c'est dans le cadre de cette lumière métaphorique qu'elle opère la matérialisation de l'image. Cette dernière n'est pas ce que l'on voit mais ce que l'on perd de ne plus le voir. Être au sol pourrait être une invitation à entrer dans l'image, mais le « paradis » cesserait immédiatement. Car entrer dans l'image quoiqu'on en pense c'est rester à son seuil, ce seuil est le lieu de l'imaginaire et des images intérieures : ce que nous voyons n'est pas ce qui se tient devant nous.

Pairideieza, 7 lieux à partir desquels on ne voit ni d'en haut ni d'en bas, seulement de l'intérieur.

Pairideieza, 7 lieux pour dire que l'image ne fait plus cadre mais que le cadre c'est l'homme lui-même, clôture visible-invisible.

Corinne Rondeau

Maître de conférences en esthétique et sciences de l'art à l'Université de Nîmes.

Janvier 2007