

CHRYSTÈLE LERISSE

Révéler la matière

[*Texte*]

Jérôme Felin

Chrystèle LERISSE a consacré la plus grande part de sa vie à la photographie, fidèle à l'argentique et au noir et blanc. De ses années d'apprentissage, dès ses quinze ans, on retient surtout ce qui caractérisera tout son art et tout son art de vivre : la détermination. Amis, connaissances passent d'abord sous son objectif mais l'œil n'est déjà pas focalisé sur l'unique figure humaine. L'intuition se fait jour : le cadrage, la re-création de l'espace ou plutôt la création d'un espace encore inconnu sont des défis beaucoup plus grands. Quelques photographies de rues en témoignent alors. La figure humaine est toujours là, en groupe, mais ce groupe est épars et le point de vue que la photographe adopte sur lui est décentré. Même les quelques travaux de commande pour le spectacle vivant révèlent un angle légèrement décalé, la photographe ne s'efface jamais totalement derrière son sujet. Et le sujet est déjà un peu un objet.

Le lent apprentissage de la technique ne s'accompagne pas pour autant du long apprentissage de soi-même en tant que personne ou en tant qu'artiste. Chrystèle est une précoce, dont la personnalité s'est affirmée très tôt, bien avant la découverte de son moyen d'expression. La photographie est une révélation, une mise à jour de soi, d'un soi déjà là. Mais le « soi » ne s'entend pas au sens ordinaire. Être soi c'est exercer une emprise spécifique sur le réel. C'est déjà se comporter en artiste. Il est primordial de comprendre cet aspect : la constance de ce qui sera la recherche d'une vie n'est pas une obstination, ni la tentative d'épuisement d'une méthode, mais au contraire une explosion des possibles dans l'ordre et l'énergie de l'intime.

La révolution se fait alors progressivement. Chrystèle s'éloigne de la figure humaine et la quitte. Peu à peu émerge ce qui sera son fil conducteur pendant plus de quarante ans, une attention à la matière, avec l'intuition que celle-ci

recèle quelque chose de signifiant de notre rapport au réel, qu'elle nous accompagne et nous enseigne des formes de remémoration et d'accès à l'universel. Pour cela il faut une véritable science du cadrage et celle-ci est très tôt acquise. C'est que Chrystèle regarde beaucoup, les autres photographes bien sûr et singulièrement les Américains, Paul Strand, Edward Steichen, Ansel Adams... mais aussi les peintres et les plasticiens, Piet Mondrian, Mark Rothko, Aurélie Nemours, Geneviève Asse... et les cinéastes comme Friedrich Murnau, Georg Pabst ou Sergueï Eisenstein. Fine connaisseuse de l'histoire de la photographie depuis sa création, elle ne cesse de la recontextualiser. Elle s'efforce toujours de découvrir les conditions d'émergence d'un auteur photographe, qu'elles soient artistiques, économiques ou sociales.

Chrystèle regarde et lit. Il serait impossible et vain de lister tout ce dont elle se nourrit en termes de philosophie et de littérature. Cependant, retenons un nom, celui de Bachelard, dont la réflexion sur la matière, ancrée dans la première moitié du xx^e siècle qui a vu surgir l'essentiel des révolutions plastiques, annonce déjà que l'univers culturellement divisé en quatre éléments, air, terre, eau et feu, l'est aussi de manière mnémonique. Dans un premier temps c'est l'élément terrien qui domine avec ses déclinaisons minérales, en témoigne le port-folio *Douar maen*. Le paysage sous toutes ses formes s'impose dans la photographie de Chrystèle, avec une ligne d'horizon très haute, quand il n'est pas vu de manière frontale. C'est ici que se dessine et se décide l'adoption du petit format. 9×9, 2×6, 6×6, le carré s'impose progressivement au cours des années 1990 et constituera par la suite l'essentiel de l'œuvre. Le format, rarement adopté dans l'histoire de l'art, outre qu'il correspond en photographie à l'échelle 1, est sans doute furieusement difficile. Le rectangle est commode : les forces qui s'y exercent sont centrifuges, l'œuvre déborde du cadre, flatte l'œil en suggérant un paysage ou dans le cas d'un portrait, une personnalité « plus grands que soi ». Les forces au travail dans le format carré sont centripètes. Le regard se cogne, en tous endroits redirigé vers un point de focalisation qui n'est même pas central, encore faut-il qu'il se laisse deviner, ou qu'il y en ait un.

Le paysage transparait alors dans l'élément aquatique, dans l'air, et même dans le feu ou plutôt ce qui le suggère, comme dans la série *La Roche-aux-Moines* où s'élèvent des formes éthérées noir charbon. Le corps même revient, non pas dans sa silhouette, mais pour sa capacité lui aussi à faire paysage. Les dos, la surface du torse, le sexe masculin portent les oripeaux de leur symbolique mais



surtout leur capacité à l'analogie, renforcée comme en général dans le travail de Chrystèle par l'absence de repère en termes d'échelle. Ce que l'artiste installe pendant ces années-là, c'est en somme une poésie. Les variations visuelles en série font inmanquablement penser à des énoncés minimaux, à des haïkus, elles ont cette puissance évocatrice des mots lorsque deux ou trois fragments du réel donnent naissance à un univers. L'ambition est d'aboutir à une certaine épure, cependant cette recherche n'apparaît pas dans son processus mais dans son résultat. Il n'est pas question de progression, chaque photographie d'une série est l'épure de la précédente et de la suivante. Les sept photographies de l'hiver 2019 offertes au regard en témoignent. L'objet photographié au fond importe peu. Peut-être une plaque de ciment un peu enneigée qui repose sur un sol de terre ou de gravillons plus foncé. Peut-être pas. Ce qui importe c'est l'angle de la plaque, l'arrondi de la bande de terre, le relief créé entre les deux qui tour à tour font douter de l'horizontalité, donnent l'impression qu'un miroir se dresse, évoquent la trajectoire d'une digue, construisent un tableau abstrait des premiers temps du constructivisme... en changeant de point de vue, au terme d'une recherche patiente et grisante de précision.

Ce qui frappe également comme élément permanent dans sa pratique, c'est la qualité du noir et blanc dans l'infini de leurs nuances et donc des nuances de gris, aidés par des tirages extrêmement soignés que l'artiste assure elle-même. La densité des noirs en particulier emmène la photographie parfois du côté du cinéma. On pense au cinéma en noir et blanc des années 1920, russe et allemand, aux chefs opérateurs de Dziga Vertov, Robert Wiene ou Fritz Lang par exemple. Qui par ailleurs associaient leurs noirs intenses à des zones de matière plus floues aptes à suggérer un monde de cauchemar ou de rêve, au sens indéfini. Chez Chrystèle Lerrisse, la qualité graphique qui en découle n'est pas sans renforcer une expressivité qui n'est pas au service de l'expression mais de l'impression. Sa photographie ne parle pas, ne dit rien, ne raconte rien, elle donne à voir, selon les schèmes qu'elle propose, au-delà de la photographie, grâce à l'identité du schème avec l'impression rémanente du souvenir. Identité ou analogie, la rencontre entre le spectateur et finalement lui-même, grâce à l'œuvre, peut ne pas se produire mais, si elle se produit, n'est jamais fortuite.







