

Née en 1970 à Bron en France, elle vit et travaille à Bruxelles. S'interrogeant d'abord sur l'identité féminine, elle s'intéresse ensuite aux attitudes du corps et à la notion de lieu commun. Depuis 2000, c'est la fiction qui a pris une place déterminante dans son travail (roman-photo, vidéo) dans la même perspective de recherche identitaire.

LISE DUCLAUX

, de la photo-séquence au photo-roman

Lorsque LISE DUCLAUX commence à élaborer ses premiers récits en 1999, il s'agit plutôt de planches isolées, comme on en rencontre dans certaines séquences de bandes dessinées, constituant chacune un court récit autonome se développant sur moins de huit images, toutes du même format. Ce sont des **saynètes** animées comme **La Poursuite** dans les landes, **La Baignade** au bord d'un lac, ou « les hommes » déambulant dans un chantier abandonné. En revanche, **Le Cigare**, **le Regard**, **le Baiser** constituent de courts moments où l'action est réduite à sa plus simple expression et se concentre sur trois ou quatre images qui ne permettent aucune échappatoire, les visages étant fixés en gros plan.

On aperçoit là déjà cette propension de LISE DUCLAUX à créer des personnages, déterminer des attitudes, choisir des accessoires, comme s'il s'agissait encore de portraits et non de récits; gestes et attitudes sont stéréotypés. Ces mini-planches vont rapidement être suivies par des scénarii occupant désormais une planche entière, jouant des formats de l'image pour accentuer la dramatisation ou la progression du récit tout en se limitant toujours à un (**La Blonde**, **Le Bonheur**) ou deux personnages (**Le premier Jour**, **l'Homicide**). Ce sont les gestes, les regards, les mouvements des acteurs qui font progresser la narration; en effet, aucun texte ne vient fixer un

décor (des intérieurs ou des rues de Bruxelles) ou encore moins entamer un dialogue. Les images sont muettes et ne négligent pas, elles non plus, les références au cinéma.

Décor et personnages désormais mis en place, LISE DUCLAUX va s'attacher à étoffer ceux-ci en travaillant à la fois sur la notion de représentation et sur celles du type ou de la figure. La photo-séquence intitulée **Les Femmes** (2001) met en scène quatre jeunes femmes identifiables par leurs vêtements ou leur coiffure. L'une habillée en motifs floraux a rendez-vous avec une blonde au foulard léopard, tandis que la brune retrouve une autre à la veste et au col roulé rouges. Toutes se rencontrent dans les allées d'un parc urbain avant de poser statiquement pour une photo collective. Les personnages ainsi sommairement créés vont se retrouver dans d'autres récits, toujours sans parole, et ancrés dans la ville.

L'homme au chapeau, la fille à la blouse rouge et celle au chemisier à fleurs se retrouvent dans la triple séquence de **Looking Glass** qui, comme son nom l'indique, était exposée sous forme de planches autocollantes dans une vitrine du centre de Bruxelles. L'adéquation à la ville est poussée jusqu'au choix spécifique du support qui dépasse les contraintes usuelles du genre pour expérimenter d'autres supports plus en phase avec son travail (autocollants, planches dans un agenda culturel, etc.) →

ADDENDUM : Dans **Rosalex**, le roman-photo qu'elle vient de publier, MYRIAM HORNARD, narre en six chapitres elliptiques l'histoire de Rose. Du bonheur au cauchemar, de l'oubli au réveil, une mise en page dynamique et un jeu d'acteurs expressifs tiennent le lecteur en haleine dans l'évocation d'un drame personnel. MYRIAM HORNARD, **Rosalex**, Bruxelles, Editions La Lettre Volée, 2003, 64p.

Si LISE DUCLAUX collabore avec ses acteurs, des complicités se créent non seulement avec la photographe metteur en scène mais aussi entre les personnages eux-mêmes. Les scénarii s'étoffent de plus en plus et commencent à apparaître sous forme de récits publiés dans la presse ⁽¹³⁾. Son projet le plus abouti à l'heure actuelle consiste en un véritable photo-roman, une publication autonome qui faisait office de sa participation à l'exposition Ici et Maintenant à Tours et Taxi ⁽¹⁴⁾ et qui était offerte à chaque visiteur. Avec *Love is for the Birds*, LISE DUCLAUX change de registre pour s'attaquer à un récit de 32 pages se déroulant bien entendu dans les locaux labyrinthiques de l'entrepôt. Cette course poursuite entre la femme et l'homme, entamée sur un malentendu circonstanciel, permet à l'auteur de donner libre cours à ses qualités de metteur en scène, de direction d'acteurs, de cadreuse et d'éclairagiste, servie il est vrai par un décor idéal pour ce type de récit. S'il n'y a que deux personnages, ils portent toute l'histoire, car cette fois la photographe n'hésite pas à profiter des espaces qui lui sont octroyés pour jouer sur les mouvements et les éclairages, les gros plans et les vues d'ensemble, traversant tout le bâtiment de bas en haut pour se retrouver sur la terrasse d'un paysage urbain, Bruxelles. À la différence de ses autres récits, elle confère ici au décor une place prépondérante, véritable troisième acteur d'un récit ponctuant la trame déambulatoire.

→ |

BERNARD MARCELIS

BERNARD MARCELIS est né en 1953 en Belgique. Il est historien, critique d'art et commissaire indépendant d'exposition. Il a travaillé pour *Flash Art*, *Domus*, *Arte Factum*, *Clichés*, *Le Matin* et collabore régulièrement à *Art Press*, *L'Art Même* et *Paris Photo Magazine*.

⁽¹³⁾ *Les Mouches*, paru en trois épisodes dans le cadre de l'exposition *Mobiles* (Bruxelles, *Parcours d'artistes*, 2002) insérés dans *Mosquito*, l'agenda culturel de l'hebdomadaire *Télémonstique* (1, 8 et 15 mai 2002)

⁽¹⁴⁾ Bruxelles, Ancien entrepôt royal Tour & Taxis, (Espace251 Nord, 2001)

GENRE "Je ne suis pas l'ennemi des genres"

aurait dit l'écrivain anglais OSCAR WILDE pour revendiquer l'éclectisme de ses goûts. Le genre définit une catégorie d'œuvre dont une tradition a forgé le ton, le style ou le sujet spécifique. Ainsi en est-il du roman-photo qui, en tant que genre, se caractérise par son style populaire et son esthétique souvent ringarde ou désuète.

RÉAPPROPRIATION Si le terme est un néologisme, il est souvent utilisé par la critique d'art pour évoquer l'utilisation particulière par certains artistes d'objets, de citations, de genre ou de style au sein de leurs œuvres. La réappropriation équivaut à un détournement de sens. Il est évident que les photographes qui se sont emparés du style du roman-photo ont développé une distance critique vis-à-vis du genre et de ses lois. Dans le contexte d'une exposition d'art contemporain, un roman-photo d'artiste ne revêt pas le même sens social et culturel qu'un authentique roman-photo en vente dans une gare.

REGARDEUR La célèbre phrase de MARCEL DUCHAMP, "C'est le regardeur qui fait le tableau", est devenue le symbole dans l'histoire de l'art moderne de la liberté d'interprétation offerte au public devant une œuvre d'art. Mieux, elle annonce la complicité de plus en plus étroite qui s'instaurera à partir des années '60 entre l'artiste et le public. Cette licence du regardeur débouchera sur une pratique de l'art dite « participative », la condition d'existence de l'œuvre dépendant de l'activité de celui qui la perçoit et lui donne sens. La phrase de MARCEL DUCHAMP peut également être comprise comme la liberté qu'a le public d'accorder par son jugement la postérité ou non à l'œuvre d'un artiste.

SAYNÈTE Historiquement, la saynète est une petite comédie bouffonne du théâtre espagnol que l'on jouait pendant un entracte. D'une manière générale, c'est une petite pièce comique – un sketch – en une seule scène avec peu de personnages. En art contemporain, nous retrouvons une pratique de la saynète dans le domaine de la photographie. Parmi les plus célèbres figurent *Les Saynètes Comiques* que CHRISTIAN BOLTANSKI réalise à partir de 1973 en se mettant lui-même en scène de manière burlesque.