

## Nicolas Wilmouth

Fables



« Le lièvre, la tulipe, le héron, la sauge et l'églantier vous invitent à table, autour d'une fable », ce sont les premiers mots du photographe Nicolas Wilmouth, ceux par lesquels il introduit sa série photographique sur le motif de la fable.

Ceux-là ne sauraient être mieux trouvés, parce qu'à peine confronté aux premières photographies, on se sent « invité » à prendre place autour de la table ou plutôt à prendre place dans l'image elle-même. Et ce n'est guère en tant que témoin que l'on est appelé, car les animaux au cœur des fables sont déjà là pour témoigner d'un monde délétaire et au bord de son propre effacement, mais en tant qu'interprète, en tant que dernier homme et dernier tenant de la parole vivante. Celle par laquelle l'extrême tension qui règne dans ces allégories trouve à se résoudre dans l'émergence d'une signification passagère, transitoire, qui dure le temps d'un regard.

Comment ne pas songer simultanément au surréalisme et à la pensée de Walter Benjamin devant ces procédés photographiques dont la facture précise, rigoureuse, qui relève des métiers d'art, évoque à la fois le symbolisme cher à Breton et le cabinet de curiosités, motif culturel qui fascina le philosophe allemand en exil dans le Paris des années trente, où l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle mourant trouvait encore à s'insinuer. Aragon fut le point de rencontre de ces deux mouvements de pensée lorsqu'il écrivit *Le Paysan de Paris*, sillonnant les passages parisiens à la recherche d'objets abscons aptes à réveiller notre sens féérique et notre capacité archaïque à déchiffrer les images.

C'est précisément aux passages et à leurs « boutiques obscures » que l'on songe, lorsque l'on contemple les fables de Nicolas Wilmouth. On s'imagine rapidement au fond du passage Vérot-Dodat, pris entre l'hôtel des ventes avec son incessant va-et-vient de collectionneurs et de marchands et les Grands Boulevards ornés par la façade du musée Grévin et la galerie des Panoramas. La série pourrait donner l'impression d'avoir attendu là, au fond d'une échoppe, d'être découverte par un iconoclaste passionné.



Pourtant, c'est au musée des Beaux-Arts de Rouen qu'elle semble s'éveiller d'un long sommeil, s'étirant sur douze images et réveillant avec elle un monde disparu. Ce n'est probablement pas un hasard si cette œuvre, qui se présente comme volontairement poussiéreuse ou « poussière », n'a pas atterri dans la boutique d'un antiquaire, mais dans un musée attaché à un lieu de création. C'est parce qu'elle est résolument moderne, politique, que derrière ses premiers atours, cette série de fables, où le récit est à reconstruire sans cesse, revendique sans le revendiquer une inscription dans la contemporanéité. Les fables font suite à *Still Life*, une série de natures mortes sur fond noir, comme le veut le genre, où par ironie Nicolas Wilmouth redonne vie aux accessoires et aux victuailles qui semblent non plus les objets de ripaille, mais ceux qui s'appêtent à en jouir, à jouir littéralement d'eux-mêmes au détriment des « convives », aux dépens des regardeurs.

Dans *Fables*, l'artiste revisite le motif de la nature morte, mais sur fond blanc cette fois, inversant et le procédé de prise de vue et le réseau de sens en tension dans les images. Il nous donne ici à voir la mort d'un monde, la fin d'un festin auquel le *Bacchus* de Caravage aurait pu assister avant de disparaître dans la mort. La fête est terminée, le royaume des hommes s'est effondré, ne laissant derrière lui que quelques vestiges disparates de ce qui fut une civilisation. Il y a disposé des animaux à la fois étrangers à la scène et pourtant présents, comme le seraient des badauds, pour nous assurer par leur contemplation, de la réalité de cette déchéance.

Le photographe joue à la fois avec la dimension universelle du genre, la fable, tout en la brouillant. Car ici, contrairement au *Roman de Renart* ou aux allégories du bestiaire de Jean de La Fontaine, le sens se dérobe et c'est à nous lecteur des images qu'il incombe de l'assigner. Les personnages traditionnels défilent tour à tour : le lapin, le héron, la tulipe, le crâne caractéristique des vanités et autre *memento mori*, mais ils ont plus en partage avec le monde des créatures de Kafka qu'avec les êtres chargés de sens des *Fables de La Fontaine*. Au sujet de ces créatures intermédiaires, Walter Benjamin indique qu'elles sont les témoins d'un monde archaïque, d'un monde oublié, qu'elles ne cessent de relier au monde actuel. Nous rappelant par-là que l'archaïsme travaille à chaque instant la réalité.

Préparant ses plaques de verre à l'albumine ou selon des procédés, qui ne sont pas sans rappeler les débuts de la photographie (notamment les pratiques des pictorialistes qui faisaient en sorte « d'authentifier » leurs photographies en en faisant un objet unique) et, les croisant avec les technologies les plus récentes, la prise de vue numérique, le scan, Nicolas Wilmouth dresse un pont formel à travers le temps, faisant de ces fables un trait d'union entre un autrefois immémorial et un après-demain sur le point d'éclorre : comme chez Kafka, ses animaux relient le monde connu à sa disparition imminente, nous intimant de regarder d'ores et déjà notre présent depuis l'avenir.

*Fables* est une œuvre qui s'inscrit dans la droite ligne du surréalisme, en ce qu'elle aiguillonne notre disposition à dévoiler la vérité cachée derrière le sens, tout en dépassant cette tradition par sa vocation résolument messianique. Comme dans la figure de l'ange de Paul Klee, dans lequel Walter Benjamin voyait une possibilité allégorique de s'extraire de l'histoire pour la contempler depuis une position extérieure, les *Fables* de Nicolas Wilmouth nous invitent à observer le présent depuis un futur indéterminé, qui se situerait au croisement du symbolisme et de l'imaginaire.

Dimitri Sandler, *philosophe*



←  
Titre  
A compléter  
→  
Titre  
A compléter