

La scénographie de l'exposition *Frôlements de l'ombre* nous invite, dès la première salle, à solliciter tous nos sens pour profiter de la découverte d'un artiste. Double découverte, pourrais-je écrire, puisque nous suivons aussi un Alain Willaume prenant possession des lieux.

### Rez-de jardin, salles 1 et 2

Les deux premières pièces de la Villa Pérochon se ressemblent : une série d'images sur papier Japon, flottantes, jaunies, associées à de grands formats collés au mur et aux textures travaillées. Le visiteur prend vite conscience que la lumière ne l'aveugle pas mais que les grandes photos le cernent mystérieusement : il est là pour percevoir plutôt que voir, une feuille de salle (7 pages) peut l'aider à décoder sa découverte, elle fait de lui un explorateur acceptant une sombre aventure.

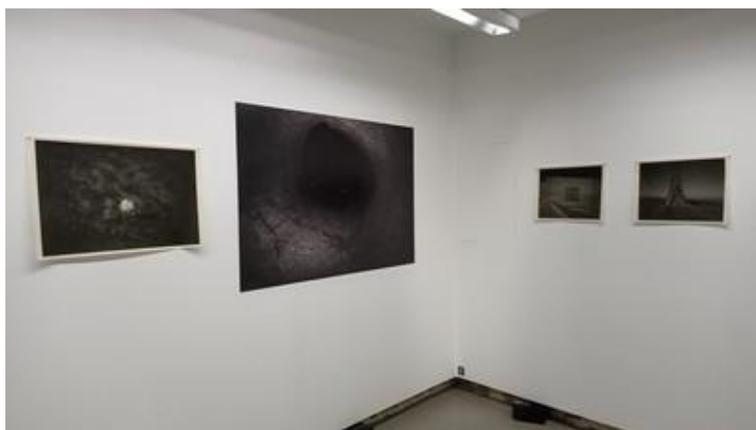


Ce qui frappe, en entrant, c'est la conspiration des grands formats. Il n'y a pas grand-chose de sympathique à observer quand on entre : ça claque, ça déchire, ça menace... Le spectateur pourrait se retrouver hypnotisé à regarder la projection vidéo de la première salle, une séquence temporelle courte et répétitive. On y voit une architecture blessée faite de paille et de colonnes, des roundballers qui nous renvoient aussi bien aux puissantes machines agricoles que guerrières (les rouleaux sur le faitage ne sont pas sans évoquer un char d'assaut déchenillé). Des machines avaleuses dont l'image vidéo interroge l'inquiétante puissance. Les arbres, à gauche, permettent à l'architecture de casser sa forme massive et le vent procure une dimension organique à la bâche protectrice. Toutefois, les déchirures de celle-ci, ses blessures, entrent en résonance avec les rouleaux endommagés et les profondes empreintes de roues, au sol. La boucle temporelle choisie ici par l'artiste place le spectateur dans une métaphore intrigante, ça claque, ça déchire, ça menace... Et puis ça s'estompe, ça fuit. A la forte structure des roundballers, répondent les fumées, les brouillards et puis les pixellisations et autres triturations. Les images qui accompagnent cette vidéo, ainsi que le soldat de la seconde salle, redistribuent les découvertes du photographe à travers le monde et à travers le temps. Elles sont jaunies, comme travaillées par le temps d'un journal personnel, elles sont présentées décollées du mur et « libres » (pour reprendre un terme technique pictural). Elles ne sont pas là pour expliquer une démarche, une quête ou une découverte, peut-être répondent-elles au *Réalisme hanté* qu'abordent les entretiens d'Alain Willaume et de Fabien Ribery (éditions Arnaud Bizalion). Entre figuration et abstraction, le regardeur plonge physiquement dans une pénombre

riche en mystères. L'image est au service d'une pensée qui n'aime pas la réalité et préfère en dénoncer les menaces, celles-ci étant d'autant plus fortes qu'elles sont masquées ou insaisissables.



*L'ombre* de Willaume est cette chose qui regarde la face cachée du réel. Dans la première salle, par exemple, on peut s'interroger sur notre relation aux sols. Sont-ils des bases ? Faut-il les regarder en plongée ? Sommes-nous sur la même planète que l'artiste ? Saturent-ils l'espace à vivre ? Dans la seconde salle, plusieurs personnages photographiés placent leurs regards en direction du spectateur. Formellement, l'œil est présent à plusieurs reprises, sous la forme de gouffre, de points lumineux ou d'ondes provoquées par un papillon sur l'eau. Même si très peu de choses sont données à voir dans cette pièce, chaque image isole un élément. La riche texture des agrandissements, faite de motifs qui demandent à être observés de près, accompagne, dans les images imprimées sur papier Japon, les effets de matière qui se dégagent des nuages ou des rocailles. Une certaine forme de désolation semblerait vouloir s'approprier la réalité observée mais nous ne sommes pas dans le réel, même le groupe qui guette *le lever du jour sur les flancs du volcan Bromo* n'est pas donné à voir de manière réaliste. Tout juste le prendrait-on pour des clandestins sur le chemin de leur migration. Cette photographie est tout à fait emblématique d'un auteur qui n'attend pas la lumière pour regarder le monde.



En ce qui concerne le premier apport musical de Philippe Poirier, il faut presque entrer dans (l'image d'un gouffre pour entendre le son parce que le vent qui martyrise la bâche en plastique poursuit sa fureur jusqu'ici. Notre rapport à l'image change quand il faut laisser de la place à l'oreille ! Écouter/regarder, une nouvelle question se pose ici ! De plus, il ne sera pas innocent de s'interroger sur la réalité de ce gouffre, intitulé *Puits de la salle des noms*, une œuvre du mémorial de la Shoah dans le musée de Yad Vashem (Jérusalem). La musique évoque un bourdonnement, des

voix, des prières... L'angle sonorisé de la salle accentue la complexité de l'exposition, beaucoup de perceptions attendent le visiteur, jusqu'à la succession glaçante entre les murs C et D, où l'on passe d'un univers majoritairement lié au monde militaire à celui de réfugiés en perdition (*Naufrage*, un mur de photographies relatant le drame du chalutier transportant environ 750 migrants et qui a sombré en juin 2023 à proximité des côtes grecques). Il est terrible de constater à quel point la sensibilité d'Alain Willaume est en jeu dans cette seconde pièce du rez-de-jardin ! Plus discrètement, face à *Naufrage*, est montré un papillon menacé de noyade mais, nous dit la feuille de salle, « le papillon a été remis en liberté après la prise de vue ».



*Inselhin*, un long et puissant texte de Gérard Haller, accompagne le polyptyque *Naufrage*; il renvoie le lecteur à Paul Celan et son île des morts. Les feuilles sont elles aussi accrochées de manière libre, contrairement au polyptyque dont les images semblent chuter, à l'exemple d'une Europe dessinée renversée par l'artiste. Faut-il d'ailleurs parler de polyptyque ou de triptyque parce que *Naufrage* semble se décomposer, au sens propre comme au figuré, en trois parties. Un decrescendo entraîné par une Europe barbouillée et se finissant en miettes de commentaires.

### Salle 3

La salle 3 nous place dans une série d'ambiguïtés parfois troublantes. Avec la photographie intitulée *Un homme écoute dans sa voiture la retransmission radio d'un match sur la plage près de Land's end*, non seulement le titre est particulièrement long mais il ne correspond pas exactement à ce qui retient notre attention, à savoir un possible enfant hurlant sa joie suite à un but. L'enfant, dont le traitement graphique oriente le spectateur sur la paranormalité (et l'éloigne de toute référence à Munch et son très célèbre *Cri*), est cadré par une fenêtre oblique, ce qui donne une image dans l'image. Ici, on peut comprendre pourquoi Alain Willaume ne veut pas légender ses photographies.

Dans la vitrine, les maquettes d'Arromanches sont photographiées comme des habitations prisonnières des sables et du chaos, la vision semble nocturne et reprendre le poème de Michaux, *Contre*, accroché au-dessus, alors que c'est le personnage masqué qui se plaisait, dans les années 70, à déclamer le texte du poète. Il faut croire qu'une part du photographe est restée attachée à l'adolescent qui prophétisait « le néant sur les vivants ».

Cette salle est la plus petite du rez-de-jardin mais c'est celle qui concentre les propos de l'artiste : danger, révolte, menace, surveillance, inquiétude...

#### Salle 4



Cette salle aux murs peints de couleur kaki a été présentée par l'artiste comme un sas entre deux univers, l'extériorité en bas, l'intériorité, en haut. Il est frappant, toutefois, de remarquer que le visiteur n'est plus regardé. La couleur des murs fait écho à la technique nightshot utilisée par les militaires pour voir en pleine obscurité. Alain Willaume tire un plaisir certain à détourner cette technique militaire pour montrer des tibétains en proie aux exactions de l'occupation chinoise. « Dès que le soleil disparaît, je vois mieux » (cf. *Un réalisme hanté*, p 83), il est très surprenant de constater ici à quel point les meilleures capacités visuelles photographiques sont associées à des portraits en charge de la spiritualité des bouddhistes (série *Nightshot*) et des catholiques en période de Semaine Sainte (série *Les invisibles*). A quel point le sas est dédié à des ferveurs religieuses ! Toutefois, le bouddhisme est surtout porté par des nonnes, photographiées individuellement dans des formats allongés qui pourraient rappeler la statuaire gothique, soucieuse de montrer l'élévation spirituelle de l'homme, tandis que la ferveur catholique relève plutôt du plan séquence, resserré sur des groupes de visages. On imagine mal Alain Willaume ne présentant que la série des *Invisibles* sur les murs de la Villa Pérochon, tant ces visages catholiques regardent un hors champ qui n'est pas relayé par d'autres images dans l'exposition, au contraire de la série *Nightshot*.

#### Rez-de-chaussée (perçu comme un étage par les visiteurs)

Le spectateur est invité à une déambulation. Avec son passage dans le White cube (terminologie adaptée au rez-de-jardin), il a appris qu'éclairer, ce n'est pas mieux voir. Il a appris que la photographie n'est pas là pour montrer une réalité ou un réel, qu'elle n'est pas là pour que l'on croie ce que l'on voit. Les scènes photographiées par Alain Willaume ne sont qu'une petite partie de son travail artistique. Entrent en compte des manipulations techniques, des photographies de photographies .... La position de l'image face au spectateur, sa position environnementale, son adhésion au mur ou son éloignement, tant de choses sollicitées en douceur par un artiste contemplatif qui redistribue son regard sur des murs encore habités par le passé.

Dans la mesure où les photographies d'Alain Willaume n'offrent pas de précision quant aux choses vues, il est logique qu'elles favorisent des récits poétiques, au point qu'il s'est parfois interrogé pour savoir si ses images n'avaient pas été faites pour « illustrer » des textes comme ceux de Gérard Haller qu'il a voulu présenter dans les phases de son installation.

A entendre l'artiste, nous sommes cernés de malaises, *Frôlements de l'ombre* traduit une inquiétante étrangeté qui n'est pas nécessairement synonyme de trouble pour le visiteur. Dégager de l'objectivité dans cette exposition, c'est comme surfer dans les limbes d'un cerveau en pleine vibrations. Cette exposition propose un voyage au cœur d'un esprit inquiet de perdre le contact avec la beauté du monde.

Ce qui est nouveau pour la Villa Pérochon, c'est cette idée que le public n'est plus face à des images grandes comme des fenêtres ouvertes sur le monde, mais dans une luxueuse demeure bourgeoise à la tombée de la nuit, en préambule d'une fête pour l'esprit. Plusieurs langages se sont associés dans la scénographie voulue par l'artiste : voir, lire, entendre, marcher... comme il y a parfois peu d'images à observer, l'impact des perceptions non visuelles est renforcé.

#### Salle de l'Abri



*Abri* est le nom que l'artiste a donné à cette première salle de l'étage en la dotant d'un grand rideau et d'un triptyque, le premier résulte d'une impression sur trois lés de tissu tandis que le second est constitué de trois images sur une seule feuille collée au mur. Le visiteur n'est pas invité à manipuler le rideau mais il comprendra que l'image se dote d'un pouvoir occultant, plutôt inextricable avec son jeu de branches en guise de recouvrement figuratif. Le paradoxe de ce grand rideau est total, il cache et montre à la fois. On serait tenté de penser qu'Alain Willaume est ce *Prince charmant* qui nous aide à franchir des *Bois dormant*... Le texte poétique de Gérard Haller, écrit pour le triptyque, complète l'ensemble en ouvrant la nuit au lecteur.

### Salle des Vulnérables



On se croirait dans un labo photo avec des tirages à sécher sur les fils mais il s'agit d'images d'estivants allongés sur la plage et se faisant bronzer au soleil. Alain Willaume poursuit son exploration ludique des répertoires formels, ses sujets ne sont plus au sol et à l'horizontale mais en l'air et à la verticale. Peut-être même pourraient-ils prendre la place de leurs serviettes en cours de séchage mais l'ambiguïté n'est pas là, ces « dormeurs-gisants », ces « portraits en paysages » (selon les termes d'Alain Willaume) plongent le visiteur dans une métaphore poétique et spirituelle. Le bronzage et la clarté exiguë de l'installation sont ici synonymes de regards clos, « cryptiques ». Un assortiment d'yeux, utilisés en Inde pour garnir les visages des statues de divinités jaïnes, est proposé à même le sol : si les baigneurs ont laissé place à des yeux factices, peut-être dans une logique votive, les visiteurs ne manqueront pas d'échanger leurs regards, constatant qu'il n'y a pas d'image sur les murs mais un beau texte de Gérard Haller et des tasseaux, positionnés comme des colonnes maintenant les accrochages. La légèreté des œuvres baigne dans un éclairage qui accentue le goût du bien-être recherché par les estivants mais dont la tonalité grise de cette lumière tamisée nous éloigne de l'idée de bonheur. L'installation des *Vulnérables* est une pièce maîtresse du parcours, la netteté des images n'a d'égale que l'incertitude du propos, nous ne sommes plus à l'intérieur d'un monastère, ni sur le passage d'une procession de la Semaine sainte, le traitement des plagistes nous invite à un recueillement artistique.

### Salle des Macules



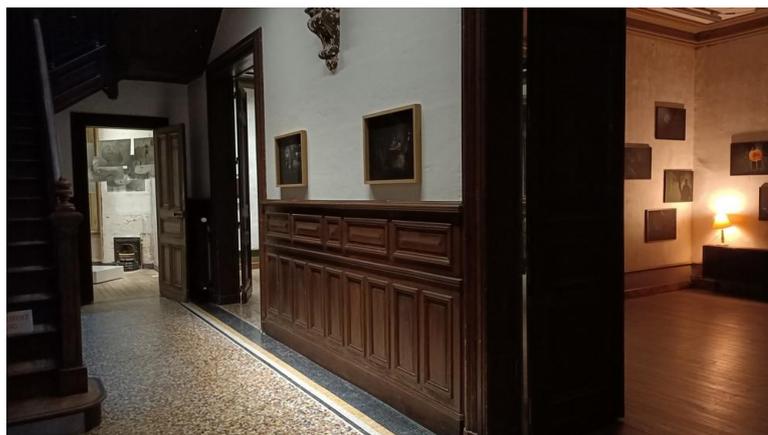
Avec son goût pour la chose abandonnée, Alain Willaume s'inscrit pleinement dans cette mouvance artistique qui donne au regardeur force de légitimité. Le calage de la quadrichromie se positionne comme une échelle archéologique, le photographe est un fouilleur d'images. Le visiteur retiendra que l'artiste n'a pas fait un long voyage pour produire cette série d'images soigneusement encadrées. Tellement bien encadrées avec leurs baguettes noires et leurs marges blanches qu'elles pourraient contenir toute la rigueur qui manque à notre monde. Le contenu des images est aussi improbable que la pièce qui les accueille, à croire qu'Alain Willaume a eu autant de plaisir à sortir du rebut les préparations de l'imprimerie qu'à découvrir des espaces de vie marqués par une période d'abandon.

### Salle des Insomnies



Reconstitution d'un coin de chambre, dédiée au sommeil absent. L'accrochage relate une aventure onirique au chevet d'un éclairage sorti d'une vie quotidienne ancestrale. Six photographies fixées de manière aléatoire de part et d'autre d'un angle mural, à la manière d'images volantes faisant une pause comme des insectes nocturnes. Cette mobilité suggérée contraste avec la salle des macules et le presque-vide de la pièce. Ce qui s'annonce comme un accrochage asymétrique se révèle très vite comme une invitation à la méditation. Les vibrations graves de la musique de Philippe Poirier, ses notes de piano et ses voix, apportent un son qui résonne dans le mystère déposé par Alain Willaume. Nous n'avons plus le vent bruyant du rez-de-jardin, cette musique souffle des vagues méditatives ; avec la main qui s'élève du sol, le visiteur peut se sentir invité à compléter le spectacle de la grande salle.

### Entrée (cage d'escalier)



Quatre photographies encadrées ponctuent la fin de la visite en structurant les murs de manière conventionnelle. Elles ont capté un réel qui évoque l'humain mais l'insomnie ou le mauvais rêve ne se sont pas éloignés.

Une fois dans l'entrée, le visiteur constate qu'une maison bourgeoise s'est convertie en espace onirique. Les boiseries se sont adjoint des œuvres d'art pour conforter les murs fatigués. Tout se passe comme si la demeure avait laissé germer en elle des images, cela est favorisé par un éclairage qui unifie les présences. Les photographies sont chez elles, elles sont là depuis toujours. Avoir baissé la lumière, c'est avoir augmenté la parole des murs. La musique nous laisse penser que nous circulons dans un film, à la manière d'un *India song*.

On peut tenter de reprendre la visite de l'exposition dans l'autre sens que celui indiqué à la sortie de l'ascenseur mais commencer par le vide de la salle des insomnies, c'est constater que la découverte perd du sens, parce que l'on comprend que la dernière salle est le lieu et le moment où le spectateur peut délivrer sa vision intérieure, libérer son imaginaire.