

Olivier Bonard

**PHOTOGRAPHIE,
RÉALITÉ ET FICTION**

EXTRAIT

Tribune psychanalytique, 14, pp. 109-112

Marie-Françoise Plissart, photographe à Bruxelles, est l'auteure de quatre « romans-photos » parus¹ entre 1983 et 1993.

On se référera pour l'histoire passée et pour le futur de cette forme de fiction (« Un moyen d'expression ne meurt pas, il attend son heure² ») au catalogue de l'exposition³ qui vient de se terminer au MUCEN de Marseille. Produites au décours de la phase de grand succès des romans-photos qui éclate dès la fin de la guerre, les fictions photographiques de M.F. Plissart ne singent pas ce genre, mais le transcende.

Tous quatre illustrent une enquête et une quête mêlant dans une proportion qui évolue érotisme, environnement urbain ou campagnard, intrigue policière ou amoureuse. Leur cours s'enroule sur lui-même, tant par les positions incertaines et changeantes des personnages que par l'invagination temporelle. Comme le roman-photo classique, il place les personnages devant le destin que leur assigne leur vie pulsionnelle. Cette structure qui rend le lecteur aussi curieux que perplexe est produit par le montage et par le scénario de Benoît Peeters auquel la photographe prendra une part de plus en plus importante au cours des dix ans de leur collaboration.

Bien plus récemment, Marie-Françoise Plissart a photographié la mer pour construire une série de grands formats formés cha-

¹ *Fugues*. Minuit, 1983 ; *Droit de regard*, Minuit, 1985 ; *Le Mauvais œil*. Minuit, 1986 ; *Aujourd'hui*. Arboris, Hollande, 1993

² Grégory Jarry, *Debout le roman-photo !* FLBLB, Poitiers, 2015

³ *Roman-photo*. Textuel, 2007. Plusieurs auteurs passionnant et savants réunis par Marie-Charlotte Calafat et Frédérique Deschamps

cun de neuf photos carrées assemblées autour d'un horizon reconstruit qui stabilise la dynamique de l'eau, de la végétation et des bêtes.

Devenue également cinéaste à la faveur des propositions qu'elle recevait, M.F. Plissart a montré dans son exposition à Bruxelles en 2015 le film tourné sur le fleuve Congo traversant Kinshasa.

Enfin, elle a réuni entre 2010 et 2015 pour un autre projet soixante-quatre clichés d'arbres et de leurs environnements végétal ou culturel parmi les centaines qu'elle a régulièrement pris au cours de sa carrière. Au cours de nos contacts, la photographe a été intéressée à ce que quelques photos d'arbres soient publiées dans *Tribune psychanalytique* tant nos échanges nous ont trouvé en phase à propos des rapports entre photos de la réalité et construction fictionnelle.

Dans un long entretien, nous avons exploré ensemble l'entremêlement de la réalité et de la fiction, la stimulation réciproque que s'offrent ces deux champs pris en compte par la vie psychique et la vitalité qui en résulte.

À propos de cet ancien travail de roman – photo, M.F. Plissart raconte comment elle s'est peu à peu affranchie d'un scénario très précis qui présidait à la construction de *Fugues* pour finir par d'abord choisir les acteurs et les lieux avant d'esquisser un récit qui allait se modifier au cours du travail créateur collectif dans le dernier roman *Aujourd'hui*. Quatre personnages invités par un cinquième se rencontrent dans une maison bretonne isolée en bordure de mer, mais l'hôte manque au rendez-vous. Il les incite à disposer des lieux comme bon leur semblera. Le lecteur s'imprègne très vite de l'atmosphère, du temps suspendu qui passe à travers les photos de ces personnages tranquilles tout autant que chargés d'émotion et de vie qui se rencontrent pour la première fois au nom de leur ami commun. C'est lui qui, invisible, est à l'origine de cette dynamique originelle, comme dans les romans antérieurs où un personnage mystérieux et inquiétant semble arranger les possibles qui seront réalisés par les protagonistes. Il représente, on l'aura deviné, l'auteure du roman, celle qui est le sujet de l'action à travers la conception qu'elle a de la fiction qui se crée au fil des pages. Mais elle en appelle à

son tour à ceux qui lui ont offert leurs références culturelles qu'elle a choisi consciemment ou non de s'appropriier et qui sont représentés ici par le tableau de Manet du *Déjeuner sur l'herbe* qui apparaît flou sur la page d'un livre d'art puis est incarné par les protagonistes.

Nous pourrions trouver des analogies entre les auteurs de l'œuvre et les protagonistes d'une psychanalyse en cours animant leurs mondes internes réciproques dans les meilleures conditions possibles pour que la vie s'en empare et recrée tant les personnages que les sujets de l'histoire d'un passé en devenir. Alors le dispositif de la cure serait loin d'être artificiel et reprendrait les trucs que l'humain se donne pour se vivre ; et alors pour vivre les autres. Dans de rares feuillets manuscrits disséminés dans le livre ou dans l'histoire, on peut lire : « Olga dit : « Hors de cette maison, nous n'aurions pu rester ensemble plus d'une soirée. » Que cherchait André en nous réunissant ici ? Qu'attendait-il de notre rencontre ? Il m'arrive de le croire tout proche, comme s'il ne nous quittait pas des yeux et que tout se déroulait pour lui ». On est à ce moment au cœur du transfert, lequel est animé par les personnages tout autant qu'il les appelle à surgir. La dernière page du journal indique : « Chacun de nous sait que le jeu s'achève. Il aura fallu que Léon s'en aille pour que nous sentions à quel point il en faisait partie. Olga dit que nous sommes restés trop longtemps, Igor que nous venons à peine d'arriver. Ce que je veux surtout, c'est éviter les adieux ».

Le film sur les rives du fleuve Congo à Kinshasa a été tourné dans un cadre coercitif, ce qui a pu contribuer à sa pureté. Ne disposant que de trois-quarts d'heure de tournage (un temps bien connu des psychanalystes) arrachés à l'administration d'une ville où toute photo et tout film était interdit, de même que tout plan pour s'orienter, la cinéaste a choisi une caméra fixe sur un bateau longeant à vitesse constante la berge où se concentraient des centaines de familles dans des rafiots fixes transformés en maison où se déroulaient leur vie de tous les jours surprise un instant. La conjonction d'une durée déterminée ou d'un instant attrapé au hasard et d'une trajectoire décidée par un fleuve, un temps et une vitesse donne au film l'occasion d'une fiction. À cela s'ajoute que nous ne pouvons voir l'œuvre que dans une ex-

III

position, étant elle-même l'équivalent d'une installation. Instantané sur une chronologie locale : l'élément central d'une fiction.

Dans la série marine, les vues larges autour d'un horizon aquatique condensent le moment et l'évolution d'un paysage animé des mouvements des vagues ou de l'immobilité d'un plan d'eau urbain. La photographe raconte comment les heures passées à attendre un moment propice ou espéré furent finalement les éléments d'une construction inattendue issue de la juxtaposition des instantanés. Destinées à une mise en place dans la station *Parc* du métro de Bruxelles en 2018, entourant la carte des Océans conçue par Jan van Wijk., elles seront aperçues l'espace d'un instant.

II2

Finalement, *La fabrique de l'arbre*⁴ est une suite agencée au cours d'une longue résidence d'artiste dans la maison de l'architecte Pierre Hebbelink à Othée au cours de laquelle la photographe a revu les innombrables photos d'arbres prises au cours des années. Dans cette suite, M.F. Plissart a choisi dix images pour contribuer au thème de ce numéro. Celles-ci, arrachées au cours de deux choix successifs d'un ensemble marqué par l'aléatoire des rencontres avec l'immobilité vivante du monde, est la contribution d'une photographe à la fiction instantanée impossible à retranscrire d'une séance d'analyse. ●

⁴ Othée 3 : 01-02.2010 - 27.05.2014