

Les Copains d'la neuille

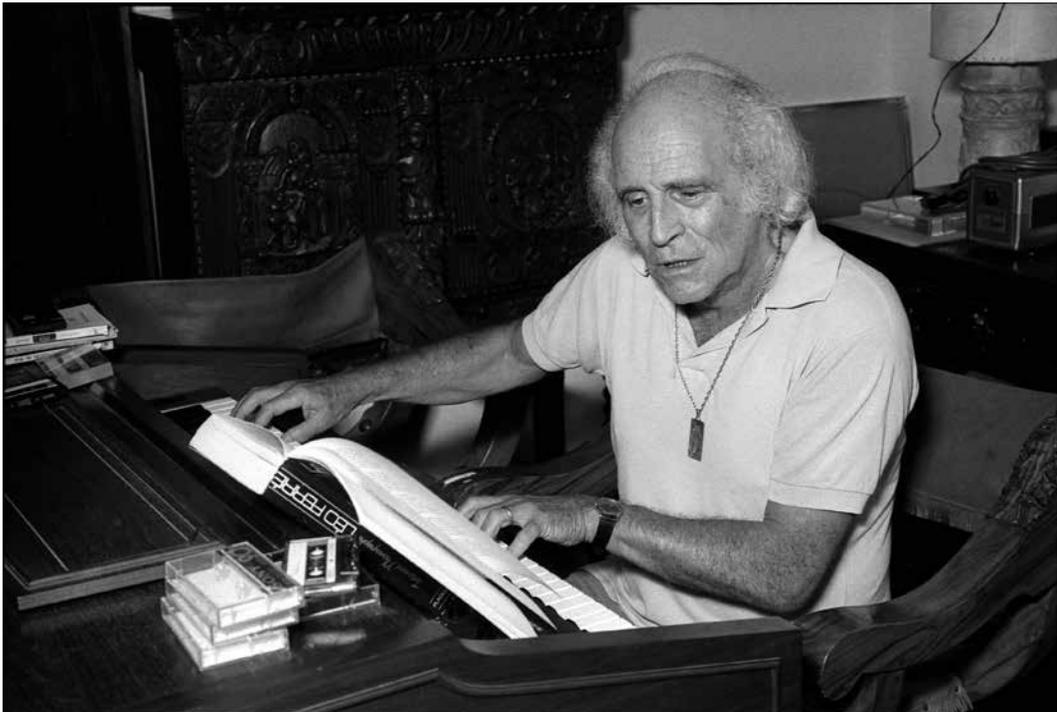
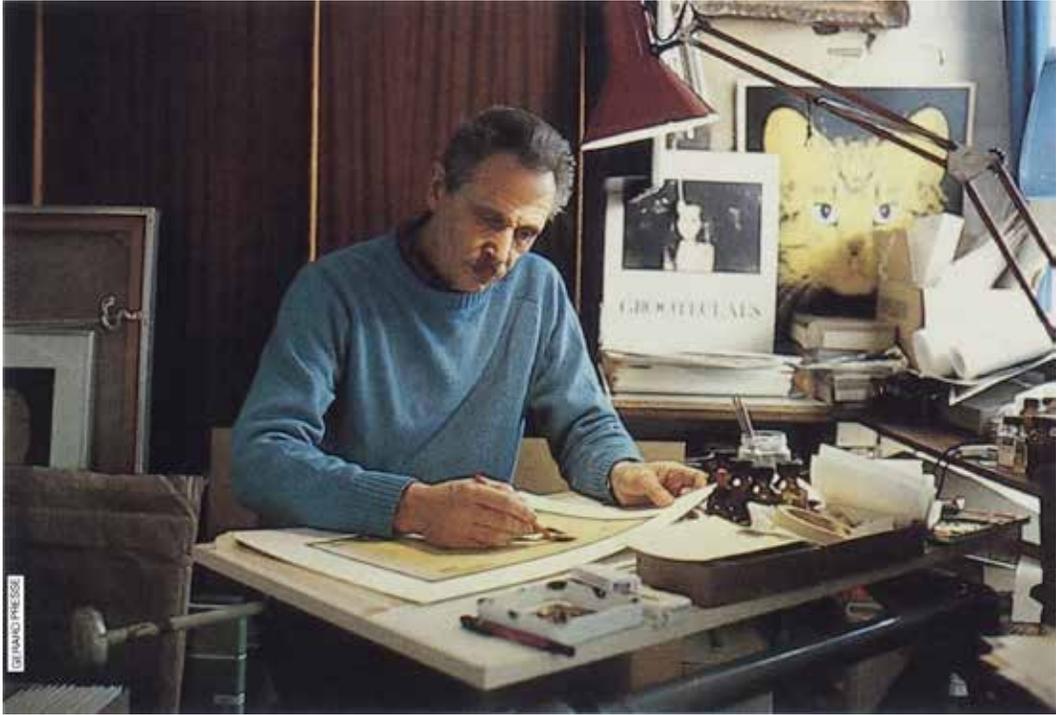


L'empire
Grooteklaas

L'ACTUALITÉ DE LÉO FERRÉ
Printemps / Été 2015 - N°29 - 3 €

À l'œuvre

À l'œuvre, Hubert Grooteclaes à son bureau pour la mise en couleurs, Léo Ferré à son clavier pour la mise en musique.



Les Copains d'la nouvelle

Si j'ai choisi la marge, c'est pour mon confort. J'aime assez être incataloguable, le catalogue étant déjà un moyen de contrôle. J'essaie humblement de sublimer « l'ordinaire ». Cela m'aide souvent à supporter l'insupportable.

Hubert Grooteclaes

C'est mieux que la photo

Au long de sa vie, Léo Ferré a rencontré la musique et Beethoven, la poésie, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et les autres, la révolte et l'amour, le bonheur et la mélancolie, des paysages, des animaux. Des femmes, une dont il a dit : « Je n'ai jamais rencontré une femme qui soit aussi claire dans sa tête, dans son cœur et dans son ventre ». Des amis et d'autres rencontres encore, infinies. En particulier, celle d'Hubert Grooteclaes qui affirmera : « Pour moi, avoir rencontré Léo c'est mieux que la photo ». Ferré trouvant en lui « un des êtres le plus vrai, le plus près de moi que je connaisse ». Pour les deux, le premier l'a affirmé, « la chance d'une vie ».

Les amateurs de Ferré ont-ils, eux, rencontré le photographe liégeois ? Sans doute, chacun à son format, suivant sa curiosité, sa sensibilité, au contact de centaines de photographies, de nombreuses pochettes de disques, de multiples images, dans *Je vous attends*, dans *Léo Ferré poète insurgé*, dans tous les livres « illustrés » de photos de Grooteclaes, sur d'autres épreuves et d'autres échos. Des rencontres forcément incomplètes, superficielles.

Parce que le lien entre les deux artistes n'a jamais été mis à sa vraie, sa très haute place. Parce que les travaux qu'ils ont mené de concert – *Pureté, chagrin d'adulte...* (Planète n° 22, mai-juin 1965), *Métamec* (non édité, 1979), *L'Éternité de l'instant* (Éditions du Perron, 1984) – n'ont pas été portés à la connaissance du grand nombre. Si ce n'est, de façon posthume, lors de l'assemblage de ces trois œuvres dans *Avec le temps* de Patrick Buisson (Éditions du Chêne, 1995). Parce que, jamais, une revue, un livre, n'ont présenté les œuvres parallèles de ces deux frères en poésie, des frères sans hasard d'évidente gémellité.



Un restaurant à Liège après un concert au 104, entretien avec un journaliste de la RTBF, janvier 1985, Jean-Luc Deru

Il fallait, à l'occasion de la rétrospective organisée par le Grand Curtius de Liège, *Hubert Grooteclaes photographe*, du 23 octobre 2014 au 8 février 2015, et de la parution d'un livre au titre identique (Luc Pire Éditions), un numéro spécial des *Copains*, pour essayer de combler, un petit peu, un très grand vide, en souhaitant qu'un jour prochain soit mis en chantier **LE** livre – en lien avec **L'**exposition – qui dira, de 1959 à 1993, l'amitié artistique, les jonctions entre les œuvres de Léo Ferré et d'Hubert Grooteclaes.



Les Capains d'la nouvelle

h. grooteclaes

1961

Tél. : 23 31 20

62, Galerie Cathédrale
LIEGE

C'était l'éternité qui taquine l'instant
Victor Hugo – *Les Oiseaux*

Avant-propos

Page 1 – *C'est mieux que la photo*

Rétrospective

Page 4 – *Hubert Grootclaes photographe*

Propos

Page 7 – *Ma philosophie*

Galerie

Page 8 – *De Pershing à San Donatino*

Avec Ferré

Page 12 – *En trois rencontres*

Racines

Page 16 – *À la recherche du père*

Ferré photographe

Page 19 – *L'homme du déclic*

Regards

Page 21 – *L'ami, Œuvre commune, Hubert Grootclaes. La grâce du regard*

La photo en couverture est de José Toussaint (Liège, 1965), celle en 4^{ème}, Archives famille Ferré (San Donatino, 1984). La photo en page 2 de couverture est de Gérard Presse illustrant un article de Jacqueline Remits, *Hubert Grootclaes, l'écorché vif*, paru dans le supplément week-end de *Le Vif/L'Express*, 11/17 juillet 1986. Les autres photos ou photographismes en pages 2 (San Donatino, 1982) et 3 de couverture (Guesclin, 1965) sont de Hubert Grootclaes.

Le texte de la rubrique **Propos** est de Hubert Grootclaes, les textes de la rubrique **Regards** sont de Jacques Layani, Patrick Ullmann, Charles Szymkowitz, les autres textes de François André.

Nos remerciements à Ninette, Marianne, Pascale et Madeleine Grootclaes pour leur amicale présence.
À Vincent de Waleffe pour sa compétence, sa disponibilité.

En solidarité avec Charlie Hebdo, en solidarité contre l'infâme.

Les copains d'la neuille est publié grâce au soutien de **La mémoire et la mer**,

1, avenue Henri-Dunant, 98000 Monaco – Tél. : 00 377 92 16 75 30

ISSN : 1771 – 0871

Directeur de publication : **François André**

Comité de rédaction : **François André, Claude Braun, Jacques Layani**

Lettrage du titre : **Charles Szymkowitz**

Maquette et mise en page : **Rinaldo Maria Chiesa dit Rinaz**

Abonnement : 15 € pour 5 numéros

À : **François André, 111, Clos des Libellules, 73290 La Motte Servolex**

Anciens numéros : 3 € le numéro, 6 € le n° 26, 84 € les 28 premiers numéros – inclus le CD du n° 7

Courriel : francoisandre2@club-internet.fr

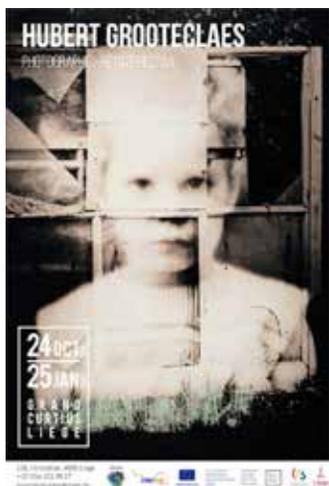
Page Internet : www.lescopainsdlaneuille.hautetfort.com

Sans oublier : www.leo-ferre.com

Hubert Grootclaes photographe

Commençons par un aveu : je pensais, de longue date, connaître Hubert Grootclaes. Mon compagnonnage avec Ferré, celui, parallèle, avec « son » photographe, donnait une certitude. En fait, il me manquait l'essentiel, un vrai rendez-vous, le contact direct avec l'œuvre. La rétrospective du Grand Curtius de Liège, proposée à l'occasion des vingt ans de la disparition du photographe, arrivait à son heure, la plus complète jamais réalisée, plus de deux-cent cinquante photographies, photographismes, sérigraphies ou peintures, des vitrines emplies de disques, de livres, de revues, des mots déroulés sur les murs, un film. Il me fallait faire le voyage de Liège, réparer le temps et rencontrer, enfin, Hubert Grootclaes.

Un grand cube place Saint-Lambert invitait au voyage, quatre photographies indiquaient une direction, un Musée en bord de Meuse, délicieuse anagramme vers cette exposition amoureusement préparée depuis trois années par d'attentifs « commissaires », les trois filles de Ninette et Hubert, Marianne, Pascale et Madeleine, et Vincent de Waleffe, infatigable veilleur de l'œuvre de celui qui avait été son professeur.



Hubert Grootclaes photographe s'ouvrait en deux fois : la première, en rez-de-chaussée, par un long couloir vitré où s'alignait une vingtaine de portraits d'artistes, des années 50, Jean Marais et Louis de Funès, Danielle Darrieux et Romy Schneider, Marina Vlady et Catherine Sauvage, Yves Montand et Jacques Brel, Miles Davis et Georges Simenon. Un Ferré de 1959, du premier jour de la rencontre. Un ensemble de figures à nu, des éclairages miraculeux, des merveilles argentiques. Il y avait, déjà, la force du sujet, la prééminence du regard du photographe. La deuxième, en étage, au sortir de l'ascenseur, donnait sur la photo, grandeur nature, de la devanture de la Galerie Cathédrale de Liège – page 2 – que tint Hubert Grootclaes de 1955 à 1973 : une petite galerie de 40 m², son laboratoire en sous-sol, ses deux vitrines, ses travaux exposés, la porte sous le néon de la signature du maître des lieux. Entrée bouleversante qui, par-delà le temps, faisait pousser la porte du

studio et rencontrer un artisan-photographe.

Le bâtiment du Grand Curtius proposait une déambulation idéale : une succession de salles, couloirs et recoins, des œuvres regroupées par deux ou trois, dix ou vingt, selon la dimension de la salle, le plus souvent petite, un accrochage espacé, une lumière artificielle. L'exposition se parcourait dans une intimité très protégée, loin des grandes salles et de l'accumulation qui font le malheur de la photographie. On allait sur les chemins de Grootclaes dans ses sujets de prédilection, sa famille, Léo Ferré, les paysages et les saisons, les villes et les campagnes, des routes et des chemins. Une promenade à travers les quatre périodes de l'œuvre, les portraits, les photographismes, les flous coloriés, les tirages remis au net, en ultime mise au point. Des périodes ? Avant tout un itinéraire rêvé, des insistances, des approfondissements, toujours dans « le prolongement de la rigueur ». Avec l'évidente obsession de ne jamais rien fixer, d'éviter la morne répétition et « le métier », de chercher et d'avancer. L'exposition affirmait, de salle en salle, la précision de l'objectif, des ruptures accolées à des continuités. Il y avait, partout, l'œil Grootclaes, le regard aux aguets, l'envers des apparences. Et une règle absolue : la recherche. Il affirmait : « Je rêve aussi à un nouvel âge d'or de la photographie. Ce sont les rêves qui tiennent les artistes debout. La recherche devrait être un état d'esprit permanent. C'est ce qui se passe, toujours dans l'ombre pour un photographe, quand les autres se sont arrêtés ». En

passant de la salle Ferré à celle des photographismes et sérigraphies, sautait aux yeux cette recherche, jouant des couleurs, du pastel au criard et au psychédélique, jouant des regards et des positions. Grooteclaes allait dans ses chemins de traverse, se détournant d'un mot : « Dans le vocabulaire des photographes professionnels, il y a un mot qui ne veut plus rien dire, un mot abstrait : c'est le mot "créativité". C'est un mot qui a été inventé par certaines écoles quand elles veulent noyer le poisson, ou par des professionnels qui n'en ont pas, n'en ont jamais eu, et n'en auront jamais. De toute façon, à ce mot vulgaire, je préfère le mot "recherche". C'est un mot de solitaire parce que la recherche, c'est souvent tout seul ». La recherche contre la créativité, l'humilité contre la prétention.

Grooteclaes avançait dans « cet état d'esprit permanent », dans le refus de la tricherie et de « la connerie photographique ». Sans cesse en éveil, dans l'application du mot d'ordre donné à ses élèves : capter « ce qui ne se voit pas ». Sans être un de ces photographes qui « mettent tout dans la photo à la prise de vue ». Même si souvent il y avait déjà beaucoup à l'instant du déclic. Il aimait le travail de la chambre noire, les finitions à son bureau. Avec son ancienne optique Voiglander des années 30 qui, à pleine ouverture, donnait des images un peu floues, avec ses innombrables crayons à l'huile. Tout un arsenal de « boîtes magiques ». De fait, ses photographies ne se livrent pas d'emblée. Dans sa préface à *Hubert Grooteclaes, un rêve prémédité*, Georges Vercheral relevait l'essentiel : « Les photographies d'Hubert Grooteclaes ne sont pas aussi simples d'accès qu'elles n'y paraissent. Elles n'affirment pas. Elles questionnent ». Sur l'art et la beauté, sur le réel et l'irréel, sur le champ et le hors-champ, la vie, l'amour et la mort. Et le temps. Un questionnement autant sensible qu'intelligible, profond, obligatoirement.

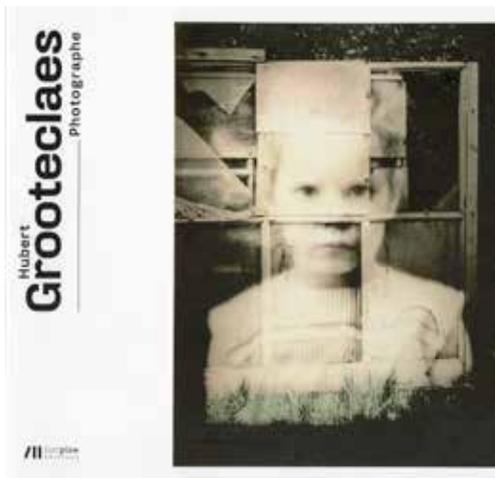
Le plaisir de cette rétrospective était dans les œuvres, il était, aussi, dans les mots de Grooteclaes. Des mots qui prennent parti, des positions tranchées et percutantes. Des mots qu'on met comme une légende à ses photos, connexion indispensable pour entrer dans la magie. Hubert Grooteclaes refusait la prédominance de la technique, celle qui se suffit à elle-même, celle qui tient lieu d'esthétique et de cache-misère aux faux artistes. Sa technique à lui convolait avec d'autres mots, d'autres résonances : « J'admets la technique. J'ai horreur de la technique de la technique et si on me parle de la technique de la technique de la technique, je demande tout de suite qu'on élève le débat et vous parlerai de BEAUTÉ. Je vous dirai pour moi que c'est ESSENTIEL et me permet de sublimer l'ordinaire en marge des conneries quotidiennes. Je vous ferai voir des photographies qui rient aux étoiles quand les anges vous mettent l'aile sur l'épaule et je m'efforcerai toujours d'asseoir la PHOTOGRAPHIE comme une fête de l'INTELLIGENCE ». Il était le photographe qui réunissait la beauté et l'intelligence dans un subtil encadrement.

Dans cette alternance de mots et d'images, le pas, au long de l'exposition, change, se ralentit, s'arrête. Loin d'un passage en revue de l'œuvre mais dans une lente imprégnation, l'assimilation des noirs et des blancs, une palette chromatique en paysage intérieur. Comme pour la dégustation d'un grand cru, dans le raffinement de la lenteur.

Parcours terminé, l'envie prend de se retrouver, à nouveau, devant la porte de la Galerie Cathédrale pour recommencer la visite, mieux questionner les mystères. Cette fois avec quelques clés, cette fois dans un itinéraire choisi, personnel. En cassant la chronologie et les « périodes », en chamboulant les regards. Pour faire se rejoindre certaines œuvres, pour mieux capter « ce qui ne se voit pas », pour voir passer Grooteclaes dans toutes ses photographies. Et relire la rétrospective.

Ainsi Pépée sur les épaules de Ferré, vus en photographie et en photographismes (page 3 de couverture). Une façon de saisir autrement leurs regards, les mains de Pépée, un langage amoureux rehaussé de rouge, deux silhouettes qui s'en vont. Une façon de dire une histoire

que certains hommes ne peuvent pas comprendre. Ainsi d'autres liens à chercher entre les moments de l'œuvre, entre les photos colorisées et les sérigraphies psychédéliques, une brume entre le flou et le net. Ainsi des regards plus précis dans les deux dernières salles : la première, un couloir plutôt, où sont rangées douze photos de Grooteclaes, douze tirages sortis du même négatif. Une Marianne dans les fleurs, une Marianne dans sa petite enfance, une Marianne dont il a été tiré douze variations, jouant sur le cadrage, sur le contour, insistant sur un regard, une fleur, un rien. Douze variations qui aimantent le regard, se souviennent des propos de Grooteclaes sur la photo, qui font mieux prendre conscience du travail de la chambre noire. Et qui renvoient au peintre Grooteclaes, à d'autres peintres qui se sont multipliés devant des meules de foin ou la cathédrale de Rouen comme Monet, devant la montagne Sainte-Victoire comme Cézanne ou le château de Chillon comme Courbet. Grooteclaes est dans le même travail, changeant son point de vue, faisant un pas de côté, jouant d'une autre lumière, créant, simplement. Et multipliant l'unique. La deuxième, une salle où sont rassemblés les travaux de quelques uns de ses élèves. En 1973, Hubert Grooteclaes avait pris un poste de professeur de photographie. Choix surprenant tant court l'idée qu'un artiste ne peut être un enseignant. Grooteclaes ne suivait pas qu'un objectif « alimentaire ». Il était d'une autre solitude, d'un autre partage. Son enseignement ne visait pas à reproduire des codes, à se cloner à l'infini, il était l'obsession de faire parvenir ses élèves à leur identité artistique, à devenir eux-mêmes. Un enseignement transmis comme une autre forme de création, comme la générosité incarnée. Également, comme une difficulté majeure.



Au sortir du Grand Curtius, on repart plein d'une double visite, des commentaires des proches d'Hubert Grooteclaes, riche du livre *Hubert Grooteclaes photographe*, paru conjointement à la rétrospective – il n'en est pas le catalogue –, qui apporte à la fois beaucoup plus et beaucoup moins que l'exposition, nécessaire viatique pour refaire, mentalement, d'autres traversées de l'œuvre, pour revenir à une photo, à une date, qui enlève, ou ajoute un peu, de cette brume inséparable de l'œuvre, de ce flou émotionnel. L'aide-mémoire, aussi, avec ses trois textes introductifs, les propos de Ferré et de Grooteclaes ouvrant chacune des huit parties de l'ouvrage, ses dizaines et dizaines

de photographies. Un livre indispensable...

Une rétrospective unique, un rendez-vous obligé, un concert photographique, la lecture intime de *Hubert Grooteclaes, une vie d'artiste*.

Références

Internet

- Site Hubert Grooteclaes, réalisé par Vincent de Waleffe – www.hubertgrooteclaes.com
- Jacques Layani, *Hubert Grooteclaes en mélancolie*, inédit – www.hubertg.hautetfort.com

DVD

- *Hubert Grooteclaes, c'est net même si c'est flou*, André Romus, 1998, Wallonie Image Production

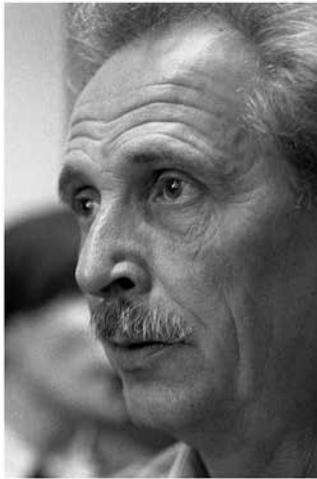
Revue, livres

- *Cahiers d'études Léo Ferré*, n° 4, *Écoute moi*, 2000 – Entretien avec Patrick Buisson
- Léo Ferré, *Vous savez qui je suis, maintenant ?*, recueil d'interviews de radio et de télévision transcrites et thématisées par Quentin Dupont, *La mémoire et la mer*, 2000 – Avec quelques propos de Léo Ferré sur Hubert Grooteclaes
- Léo Ferré, *Les Chants de la fureur*, Gallimard-La mémoire et la mer, 2013 – Avec les textes de Léo Ferré sur Hubert Grooteclaes
- Christine de Naeyer et Marc Vaussort, *Hubert Grooteclaes, un rêve prémédité*, Musée de la photographie de Charleroi, 1995
- *Hubert Grooteclaes photographe*, Luc Pire Éditions, 2014

Ma philosophie

Oui, j'étais photographe autodidacte et j'ai ouvert un studio de portrait à l'âge de vingt-sept ans, en 1955. À l'époque, c'était la discipline que je préférais et qui me coûtait le moins d'efforts. Au jour le jour donc, le portrait de commande... et bien vite l'ennui... si je n'avais photographié beaucoup d'acteurs de cinéma, de théâtre, ainsi que des chanteurs qui passaient dans ma ville. Cela m'a permis à cette époque de réaliser de nombreuses pochettes de disques (Léo Ferré, Jacques Brel, Charles Aznavour, Sammy Davis Jr., etc.).

En Europe, le portrait mourait, les mauvais photographes l'avaient tué. J'ai consacré le temps que me donnaient ces loisirs forcés à fabriquer un « monde photographique » bien à moi. J'aimais le graphisme et j'ai travaillé énormément de 1963 à 1973. Dix ans de traits, de trames, de trucages, de déformations, de symétries et de couleurs en aplats. À l'époque, mes images ont été publiées un peu partout dans le monde. Mais un beau jour, j'ai eu l'idée de numéroter mes clichés pour leur classement. Arrivé au sept-centième, je me suis arrêté, horrifié par ce chiffre. Je venais de m'apercevoir que je ne faisais plus que des chiffres, des numéros : je n'étais plus photographe ! Entre-temps, j'avais eu la faiblesse de croire que ce travail graphique pouvait peut-être déboucher sur la publicité, la seule mère nourricière de la photographie dans mon cas. À part quelques rares fois, je me suis aperçu de mon erreur et tout mon travail n'avait abouti qu'à donner des idées à ceux qui n'en avaient pas : plagiat en Espagne, vol où mes travaux paraissaient cette période, j'avais l'envie de travailler par projeté mes images graphiques reproduisant fidèlement en de mes photos au trait. J'ai eu la aussi bien dans des galeries de photographies au prix des toiles les galeries de photographies donc devenu peintre, j'avais rentrer la photographie dans retrouver la photographie, j'ai à zéro. En 1973, je suis devenu enseignant : c'est pour moi une anti-référence face à la photographie. En deux ans, j'ai tout donné à mes élèves et me suis trouvé vidé de tout pouvoir créatif. Je voulais garder mon énergie pour les images que j'aime. Après de longues recherches, j'ai fait un saut de carpe : de l'image trait je suis passé à l'image floue. Et pour aussi étonnant que cela puisse paraître, cette nouvelle démarche m'a demandé autant de rigueur, si ce n'est plus, que la précédente.



Liège, 1990, Vincent de Waleffe

Pourquoi et comment ce nouveau départ ?

1° - Une vieille optique des années trente qui, bizarrement, donne flou à pleine ouverture : un beau jour, en insistant, j'ai viré mes photographies floues en leur conservant des noirs profonds. C'était en 1976 et, depuis j'y ajoute des couleurs.

2° - J'avais enfin une technique bien à moi, j'étais mon chef et cela me rendait heureux.

3° - J'avais cinquante ans : c'est bien plus que la moitié du tunnel et quand je me retourne je vois finalement la vie dans un certain flou et je la préfère ainsi. Je me souviens des gens, des choses, des situations et des souvenirs que j'ai aimés et que je ne verrai plus. Tirer mes images en flou fige ces moments dans le temps et il s'en dégage une nostalgie qui n'est, tout compte fait, qu'une tristesse agréable.

4° - Je devenais enfin photographe et prouvais que l'image ne m'intéresse qu'en raison de la charge émotive qui s'en dégage. Je suis toujours à la recherche, chez les autres, de la photographie qui me fera pleurer de joie.

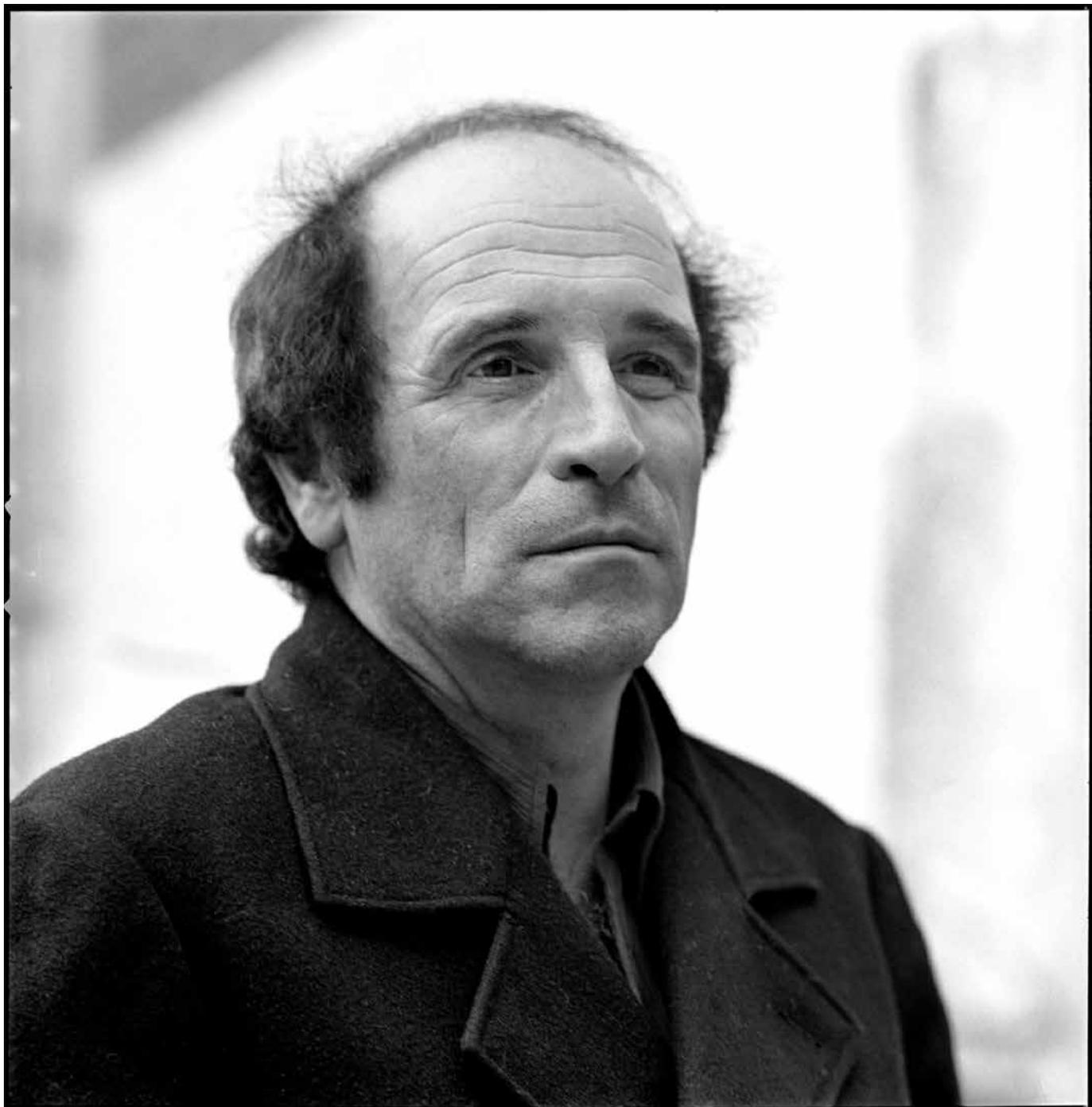
Voici donc ma méthode de travail, ou ma philosophie, si vous préférez.

Hubert Grootclaes, monographie n° 64, Galerie municipale du Château d'eau, Toulouse, décembre 1981

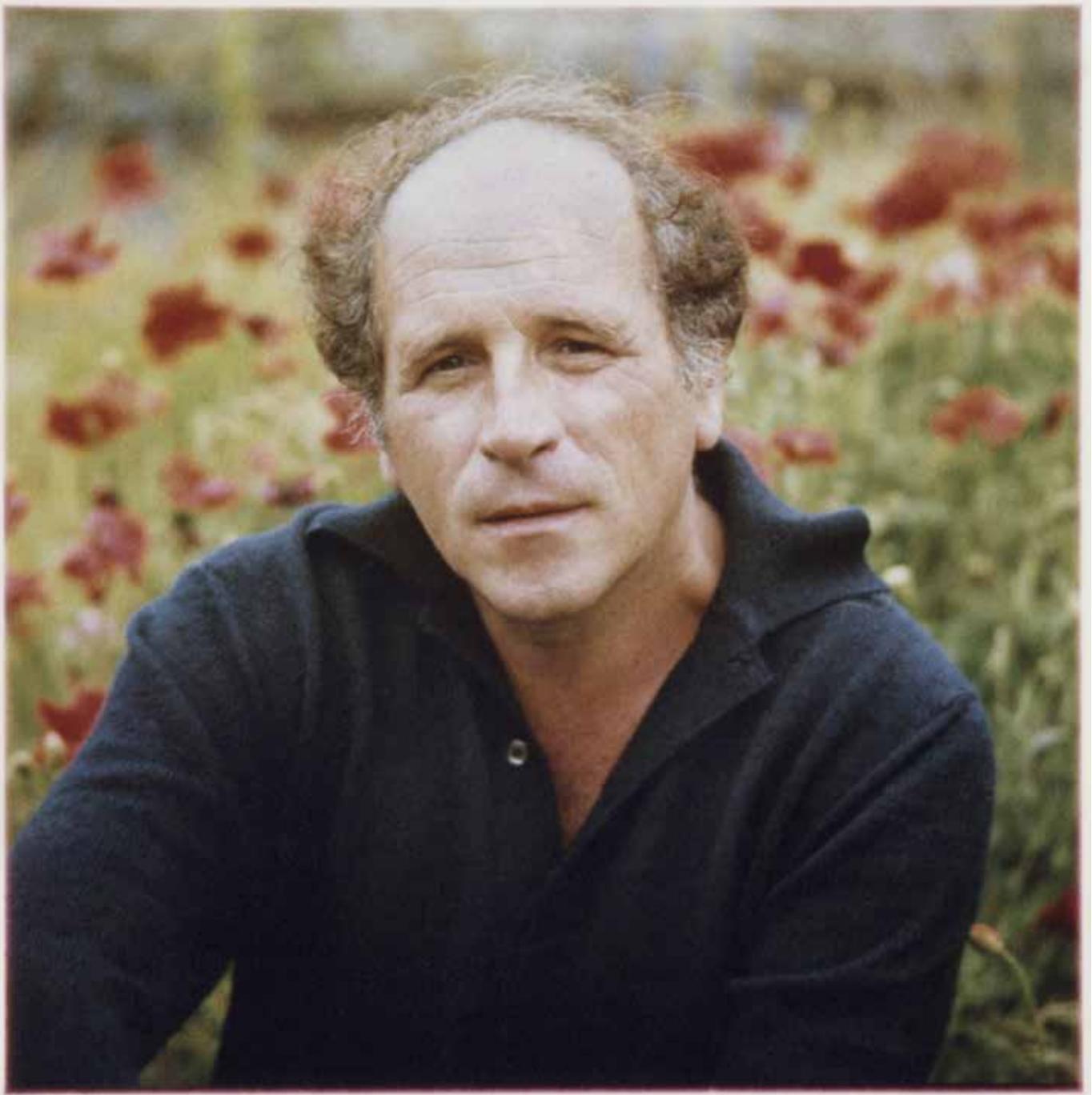
De Pershing à San Donatino

De 1959 à 1993, Grooteclaes a accompagné Ferré dans quelques périples, dans ses maisons, amicalement, photographiquement. En 1963, il affirmait que, d'un autre artiste, il pourrait faire cent clichés, qu'ils seraient tous les mêmes, poursuivant : « Par contre, je n'aurai jamais assez de pellicule pour exprimer les mille visages de Ferré. Il est comique, tragique, badin, il est féroce et un de ses traits se déplace-t-il d'une seule ride que tout est à revoir, à recommencer, à redécouvrir ». De Pershing à San Donatino en passant par Guesclin et Perdrigal, cette galerie propose quatre repères chronologiques, quatre visages, quatre moments d'une biographie en images.

Pershing – 1961



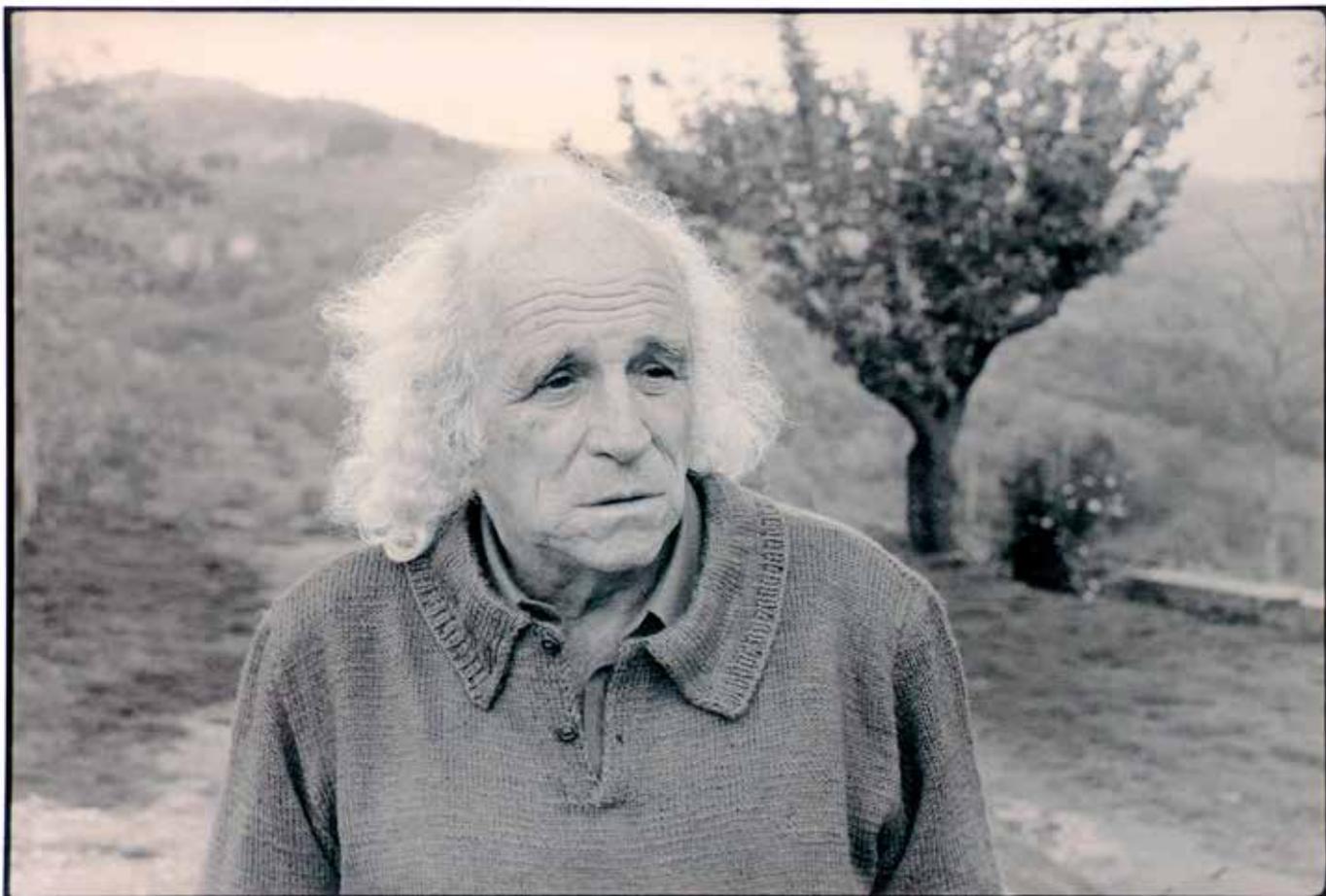
Guesclin – 1965



Perdrigal - 1967



San Donatino – 1990



En trois rencontres

L'histoire commence par une commande à Grooteclaes. Et une commande de Ferré, « ça change »...

Moi, je ne peux rien écrire là-dessus !

Christiane de Naeyer la raconte dans *Hubert Grooteclaes, un rêve prémédité* : « En 1963, déjà, Hubert Grooteclaes travaille un portrait de Ferré au trait. L'effet graphique obtenu par l'affrontement du noir et du blanc et l'absence de demi-teintes fait penser à un masque japonais. Ferré n'apprécie pas la ressemblance qu'il y trouve avec le mime Marceau. Cette image vaut à Hubert une première publication dans la revue *Photography Annual* l'année suivante tandis que Ferré propose une collaboration à son ami photographe : "Tu réalises des nus, ensuite j'écris des textes". Hubert Grooteclaes, aux heures creuses du studio, manipule ses négatifs et conçoit des monstres aux formes et aux couleurs agressives : ses *photographismes* sont nés. Ferré qui s'attend à des nus tendres et voluptueux, découvre, perplexe, ces corps réinventés et méconnaissables, et s'écrie : "Moi, je ne peux rien écrire là-dessus !". Une phrase-choc, un slogan aurait supporté la confrontation à l'image, un poème aurait été dévoré ». Il faudra attendre quelques mois pour une autre rencontre, avec des portraits de la fille de Ninette et Hubert.

Pureté, chagrin d'adulte...



Oubliés les photographismes, les nus et la couleur, place au portrait, à Marianne et au noir et blanc, Marianne vers ses quatre ans. Ce premier dialogue entre les deux artistes paraît dans *Planète* n° 22, mai-juin 1965. *Pureté, chagrin d'adulte...* se déroule sur une dizaine de pages : sept portraits, un texte de Ferré, une biographie de Grooteclaes illustré de sa photographie. Et quelques ajouts de la rédaction de *Planète* : un quatrain de Raymond

Queneau, un résumé du texte, des sous-titres au texte de Ferré, des vers de Victor Hugo sous les photos. Il y a, aussi, un sous-titre générique, *L'amour en question*, et une phrase de Ferré : « Le paradis leur parle et l'hymen les appelle » qui précisent « le chagrin » du titre. Celui-ci n'a pas été choisi par Ferré, le dactylogramme de l'œuvre donnant *Réflexions sur sept photos d'enfant*.

Ces sept portraits montrent Marianne fixant l'objectif, jouant de ses regards derrière la barrière de ses cheveux, malicieusement photogénique. Sous le regard de son père, sous le déclin de l'artiste. L'éditorial de *Planète* – la revue avait choisi une autre photo de Marianne en affiche publicitaire – relevait le mystère d'une « enfance sans enfantillage », un visage qui « nous a émus ». Un mystère que Ferré poursuivra plus tard : « Dans vos photographies, il se passe quelque chose "en plus" ».

Ces photos démarrent un texte en prose dans la ligne, proche ou lointaine, de *Préface, La Mise en musique, Le Style, Les idoles n'existent pas*. Avant *L'Anarchie, Technique de l'exil* et *Introduction à la folie*. Des textes modulés sous d'autres formes, sous d'autres variations, ailleurs dans l'œuvre, en chansons, en entretiens. Ces textes déclenchent la machine à penser, dessinent l'époque, ses contemporains et ses aventures humaines. Le Ferré penseur, le Ferré dans ses essais et autres développements.

Pureté, chagrin d'adulte... s'attarde sur l'autre temps de la photographie, le temps arrêté sur le papier, l'éternité après l'instant. De l'acte photographique, de « l'apprenti sorcier » Ferré dit très peu : « Il a peut-être réglé les lumières, il a choisi l'angle de vue qu'il fallait choisir ». Ce n'est pas son propos. Seul compte « le regard d'en face » qui va débusquer d'autres informations, d'autres réflexions, qui « ouvre un catalogue complet des activités inconscientes », « une série d'idées associatives » qui l'emmènent vers « l'indicible », sur le dilemme qui lui « est proposé de

l'enfant et de la femme ». Vers le monde troublant de *Petite et Amria*. Le texte est plein d'autres échappées, d'autres particules mais le cœur en est là, son centre, son envolée vers un dernier paragraphe où se rencontrent deux poésies, où se percutent la mélancolie de l'un, la nostalgie de l'autre, où conclut le Ferré de l'affirmative : « Dans ces sept photos il passe un ange noir, cet ange indéfini que les solitaires connaissent bien encombrés qu'ils sont de leurs façons mélancoliques. L'ambiguïté n'est pas à la portée de toutes les bourses, encore moins de tous les yeux. Une photo, c'est de la mort facile et qu'on peut appréhender à l'heure désirée entre âme et viscères. D'autres parleront d'érotisme. Pour moi, il n'est d'érotisme que dans l'abstraction. L'érotisme commun est vérifié par le code pénal. Il ne m'importe guère ».



Métamec

En 1986 paraît chez Seghers un deuxième *Poètes d'aujourd'hui*, n° 93², *Léo Ferré, les années-galaxie* de Françoise Travelet, dans la présentation habituelle de la collection : une longue introduction, un ensemble de textes. Vingt-huit textes choisis par Ferré, connus, méconnus, inédits, sans présentation, si ce n'est deux ou trois. Ainsi *Métamec*, « texte écrit à propos de photographies d'Hubert Grootclaes ». On en saura plus en 1995, avec la parution du livre de Patrick Buisson *Avec le temps*, poème et photos accolés, avec l'enregistrement publié en 2000 dans le CD-livre *Métamec*, une version de plus de dix-huit minutes.

C'est en 1979 que naît *Métamec*, que la collaboration Grootclaes-Ferré se continue. En une semaine, à partir d'une petite vingtaine de photographies, Ferré écrit un poème-fleuve de quatre-vingt-dix-neuf quatrains et quelques vers.

À l'unité Marianne, aux sept portraits, au noir et blanc, succède une « rétrospective » Grootclaes 1965-1979 mise sous le regard de

Ferré, Grootclaes dans son univers et dans ses obsessions argentiques : le photographe de la proximité et de l'éloignement, de Marianne encore, de la foire d'octobre de Liège, d'une route belge jusqu'à un escalator londonien, un avion à Tokyo, un taxi à New York, en passant par une fenêtre ou un mur parisien, le photographe de la solitude et de la lenteur, celui de l'attente et du temps suspendu, l'arrêt sur le détail, la vie cachée. Un photographe entre le net et le flou, le noir et blanc et la couleur, la colorisation embrumée.

Les quatre-vingt-dix-neuf quatrains se distribuent en deux mouvements : le *Thème* aligne vingt quatrains et trois vers, les *Variations* soixante-dix-neuf quatrains et huit vers. Au total 405 vers, 398 alexandrins et sept autres vers, les onze « conclusifs » mis en majuscules. L'architecture de l'ensemble obéit à un défi formel : chaque vers du *Thème* est repris en premier vers des soixante-dix-neuf quatrains des *Variations*. Seul le vers 80 n'ouvre pas un nouveau quatrain, réduit à un distique réunissant les vers 78 et 80, avant les cinq derniers du poème et ses ultimes et mémorables invitations.

L'observation des travaux préparatoires dévoile quelques uns des mouvements créatifs de *Métamec* : d'abord, avec ses innombrables ratures et repentirs, ses ajustements et calibrages, le travail sous la « dictée », les finitions pour changer un mot, modifier une rime, refondre un vers. Ensuite, avec les hésitations pour le titre : *Métamec* apparaît, d'emblée, accolé à *La Vie fantastique* et à un sous-titre encombrant, *Le malheur a ses bonheurs que le bonheur ne comprend pas*. Ensemble changé pour *Hors la loi*, lui aussi alourdi de *La misère a ses richesses que la richesse ne comprend pas*.

Pour se fixer idéalement, *Métamec*, s'allégeant d'une parenthèse prévue, *Au-delà du mec*. Enfin, avec l'insertion des photographies de Grooteclaes, en page de droite, la première en fin du *Thème*, les autres revenant toutes les cinq strophes des *Variations*.

Le cœur de *Métamec* est dans le dialogue invisible, page contre page, avec Hubert Grooteclaes. En 1979, leur amitié a vingt ans. Pour Ferré, une double décennie coupée en deux où il prend d'autres itinéraires, déroule son œuvre autrement. *Métamec* écrit un autre *Chant de la fureur* composé, comme *Avec le temps*, en quelques heures et toute une vie, précisément en une semaine et vingt ans. Ferré part des photos de Grooteclaes, pré-texte à un voyage à travers son temps, à travers leur temps, des traces du passé aux armes du futur, dans le débordement de tous les sens, le balancement alternatif des démonstratifs et des impératifs, les interpellations à « tu » et à « toi ». Et à partir des ébauches du *Thème* déployées en *Variations* engage dans l'immersion progressive de son univers, ses vagues anaphoriques, son impérieuse syntaxe, son lexique familier. *Métamec* se fabrique, ainsi, dans un système de répétitions, de diagonales à tracer, de parallèles à rapprocher, tout un mouvement d'échos et de résonances, de réverbérations et de glissements progressifs. Un poème aux allures de crue, un poème loin de l'exercice de style supposé, un métapoème à placer au centre de la galaxie Ferré.



L'Éternité de l'instant

L'Éternité de l'instant commence où se termine *Métamec*, sur deux photos prises dans le Nord de la France en 1977, l'une sépia, l'autre en noir et blanc, en contre-plongée, au plus près du sol, ciel absent, deux couples de dos. L'un en mouvement, l'autre immobile. Deux figures de la solitude, décors presque gommés, photos sans visages. *Métamec* procède d'une proposition voisine de *L'Éternité*, seize photos allant de 1965 à 1984, cette fois plus européennes, franco-italo-belge

en dominante. Des paysages et des personnages récurrents, une route, une foire, un jardin, des animaux, Ferré, Pépée, Marianne, Pascale, Madeleine, des visages et des corps, une palette artistique grand angle. Le climat Grooteclaes fait d'attente, de solitude et de silence, dans une parfaite unité chromatique recomposée en noir et blanc et sépia, en couleurs, un univers coloré.

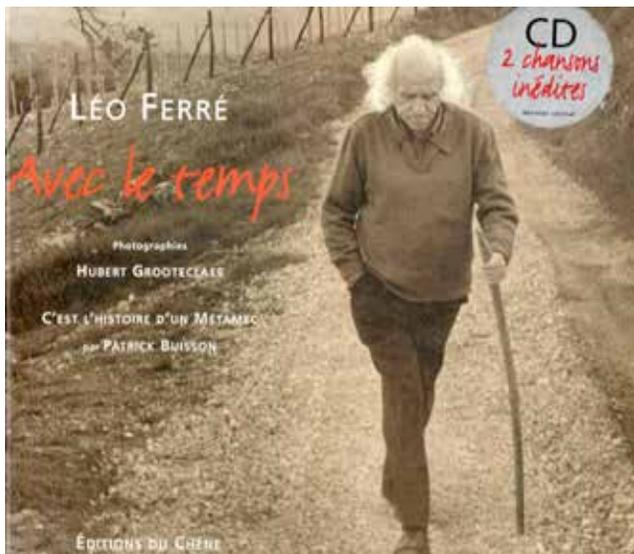
Le portfolio paraît en 1984 aux Éditions du Perron à Liège : coffret noir de grand format (31,5 x 42 cm), Marianne en couverture, titre et auteurs en lettres d'or, dix-neuf double-feuilles dont seize en photos-textes, tirage à 1500 exemplaires. Après le texte en prose de *Pureté*, les quatrains d'alexandrins de *Métamec*, Ferré resserre la focale et apporte à chaque photo un petit poème en prose, terme à préciser autant que le sous-titre du portfolio, *Photos d'Hubert Grooteclaes commentées par Léo Ferré*. Ces textes, en effet, dépassent le commentaire et engagent à armes égales un duo d'écriture : la brièveté des textes allant de pair avec l'instantanéité de la prise de vue, sa forme, son calligramme, se superposant dans l'espace de la photo. Des textes qui se lisent, qui se regardent aussi. Non pas à sens unique, les mots qui « sortent » des photos, mais à double sens, les mots qui rôdent autour des photos, qui les pénètrent, les nuancent, les complètent. Un double sens initié par le face à face, précisé par le lecteur. Avec de superbes réussites : la courbe lunaire sur le mime Marceau, la silhouette assise de Ferré, le contour d'un dindon, le triangle de l'inconnue d'Arles.

De toute évidence, *L'Éternité de l'instant* va plus loin que *Pureté* et *Métamec*, va ailleurs. Les trois réalisations partent de photos préexistantes, dans l'idée suspendue de textes à venir. Mais c'est

la dernière qui donne la rencontre la plus intime, celle où se met en place un jeu de traduction et d'équivalence, où se rejoignent au plus haut la poésie des deux artistes. Simplement, Ferré prend la correspondance pour Grooteclaes. Sans doute, avec la méthode habituelle, à livre ouvert, sur le piano, quand il met en musique Baudelaire ou Aragon. Ou les autres. La musique sort du poème, s'inscrit sur les touches du piano, s'écrit sur la portée. Non pas UNE musique mais LA musique du poème. Si elle ne vient pas, il faut alors tourner la page et passer à un autre poème. On imagine avec Grooteclaes un exercice parallèle, la même recherche, le même mystère de la création, les mots qui surgissent, une autre musique.

Les musiques sur Rimbaud, Verlaine ou Apollinaire étaient attachées à chaque poète, à chaque titre. De même, chaque photo de Grooteclaes déclenche un texte particulier, une forme adaptée, un dialogue, un conte, une songerie, une légende, à chaque fois comme une introspection, une interpellation du photographe. Il y a loin, ainsi, des mots qui sortent de *Week-end à Zuydcoote, 1977*, où Ferré est à, la fois, les deux personnages et le regard sur eux, d'*Arles, 1979*, déclinaison d'une certaine blessure, de *Pépée 1967*, enfermée dans son insondable solitude. Ferré cherche l'accord parfait des mots sur la photo, l'idéale jonction des deux écritures. Loin du texte-bloc de *Pureté*, de la profusion des strophes de *Métamec*, il impose un face à face au lecteur-voyeur, lui donnant, aussi, tout un espace vierge, un imaginaire à combler. *L'Éternité de l'instant* ouvre à d'autres lectures, les photos seules, les textes seuls. Et cela fonctionne, merveilleusement. Il ouvre surtout à un regard mitoyen, à une fusion de tous les sens.

Une parenthèse avant de conclure : il y a eu ces trois collaborations, d'autres à travers livres et disques, sur des complicités artistiques, lors de rencontres clandestines, des accords sur leurs deux « arts mineurs », sur le métier, la « critique », sur le silence et la solitude, sur une certaine négation de toute autorité, sur leur langage et sur la poésie, sur la façon dont on découpait leur œuvre en périodes, sur la méthode qu'ils avaient d'aller, sans cesse, à la découverte de leurs « négatifs ». Avec des clin d'œil, pour l'un dans *Testament phonographe*, pour l'autre dans le titre des ses expositions ou de ses photographies, dans un double *Faro del mio peggio* en antiphrase. Une parenthèse fermée mais demandant d'autres recherches, un autre point de vue à éterniser, sur les traces d'un propos de Georges Vercheval : « On ne sait trop lequel découvrir l'autre »...



L'éternité, aujourd'hui

Peu à peu, l'ombre s'est posée sur ces trois œuvres. Elles sont, dans les livres, études et biographies consacrés à Ferré, ignorées, au mieux survolées en quelques lignes. Finalement évitées comme d'autres phares ferréens. *Pureté*, *chagrin d'adulte...* et *L'Éternité de l'instant* ne sont plus disponibles qu'en occasion. L'indispensable *Avec le temps*, que Patrick Buisson commença avec Hubert Grooteclaes, est également épuisé d'une édition laissant de nombreuses interrogations : le nom du photographe réduit *a minima* en

couverture, les trois œuvres données sans chronologie et sans présentation, leurs photos, en partie, différentes des originaux.

Aujourd'hui, la lumière doit revenir sur ces collaborations, et leur publication – en un livre ou en trois – dans une édition définitive, présentée et annotée, s'impose d'évidence.

À la recherche du père

Au printemps 1993, parallèlement à une exposition, est paru *À la recherche du père* de Viviane Esders (Paris Audiovisuel) : quatre-vingt-quatre photographes français et étrangers proposaient, en texte et en photo, leur recherche du père. « À mi-parcours de l'essai et de l'album » (Henry Chapier en *Préface*), cette recherche insolite jouait la présence et l'absence, la proximité et l'éloignement, la pudeur et l'impudeur, l'amour et le désamour, se jouait, selon le mot d'un auteur d'un « parfait guet-apens pour un photographe ». Hubert Grootclaes s'empara du sujet et de l'absence du père (décédé alors qu'il avait six ans) à travers son ami, l'écrivain liégeois Joseph Orban, à travers Léo Ferré. Et une photo avec Pépée (Perdrigal, 1967).

Comme l'écrit encore Chapier, « l'essentiel ne vient pas des mots mais du non-dit qui se glisse entre la photo et ce qui tient lieu de légende », se tient entre les propos parallèles et synonymes de Grootclaes et Ferré sur le père, celui que Ferré appelait « le passant » et que Grootclaes réduit à « un millième de seconde ».

Du non-dit, peut-être, du très affirmatif également, dans le propos de Grootclaes, et dans l'exploration de ses « géographies mentales », qui remet de l'ordre dans son « égarement », remonte « le chemin de l'humilité » jusqu'à un certain singe, en passant par un autre père, celui qu'on se choisit.



On n'a jamais de père, vraiment. Parce que nous ne sommes que semés par n'importe quel vent. C'est pour cela que nous sommes toujours orphelins.

Le drame des mères, c'est de n'être porteuses que pour 9 mois durant alors qu'elles son haïteraient se voir et oruellement parturientes, telle les reines des ruches. Et reines, elles le sont.

L'horreur du père, c'est de n'être jamais qu'un millième de seconde résultant d'une alchimie bien plus biologique que sensuelle. Face aux reines, l'homme (le "oy") est marant de passage et sur amant permanent.

On le haïra avec amour tout comme l'oy aimera la mère de toute sa haïe.

L'image du père sera toujours en proie à un espacement. L'image L'image

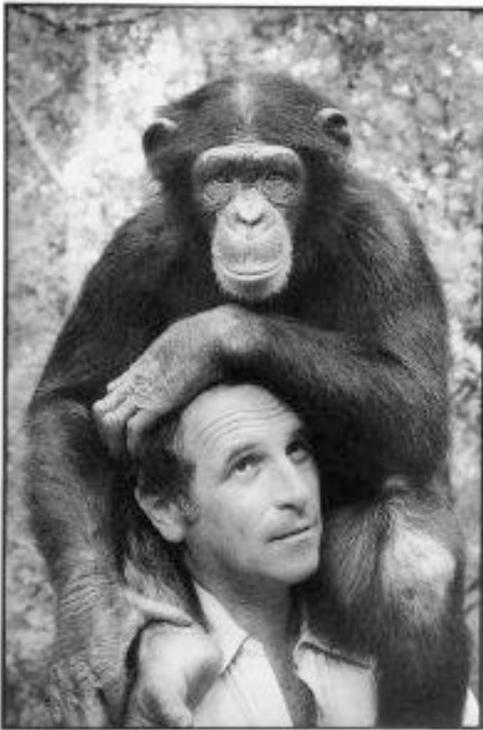
Alors, parfois, avec un peu de rêve, avec beaucoup de chance, on s'en choisit un autre, un inconnu, quelqu'un qui aurait pu être lui, qui aurait dû, qui l'est peut-être, qui l'est sans doute. Quelqu'un qui, dans nos géographies mentales, se trouve être justement à la croisée de notre omirique latitude et de notre absolue longitude. C'est à dire aux antipodes du commun et du courant d'avance. Le père-là ne fait pas d'en fait car il est en fait lui-même et son ventre, c'est sa tête,

c'est la mère, sans qu'il n'y ait besoin de l'ordonner pour se nourrir l'un l'autre. le père, celui qui nous a fait de manière tout à fait fortuite, tentera de se racheter en voulant faire de nous un homme. Sa fierté sera son jour d'être la branche supérieure dans son arbre génétalogique. le père, le vrai celui que l'on a élu un jour prendre avec nous le chemin de l'humilité, celui qui nous conduisit jusqu'au singe. Je veux dire le Singe majestueux, le premier, le primate, celui que nous ne devrions jamais oublier être. le père-là c'est la terre qui il famille a fini de nous montrer nos racines génétalogiques

Hubert Grootelaars

Hubert Grootelaars

le quatre juillet 1992



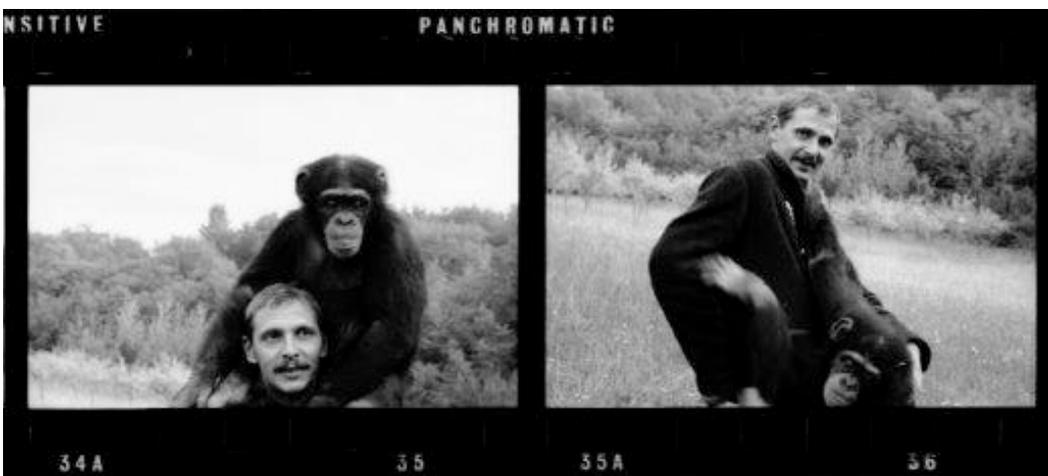
L'homme du dé clic

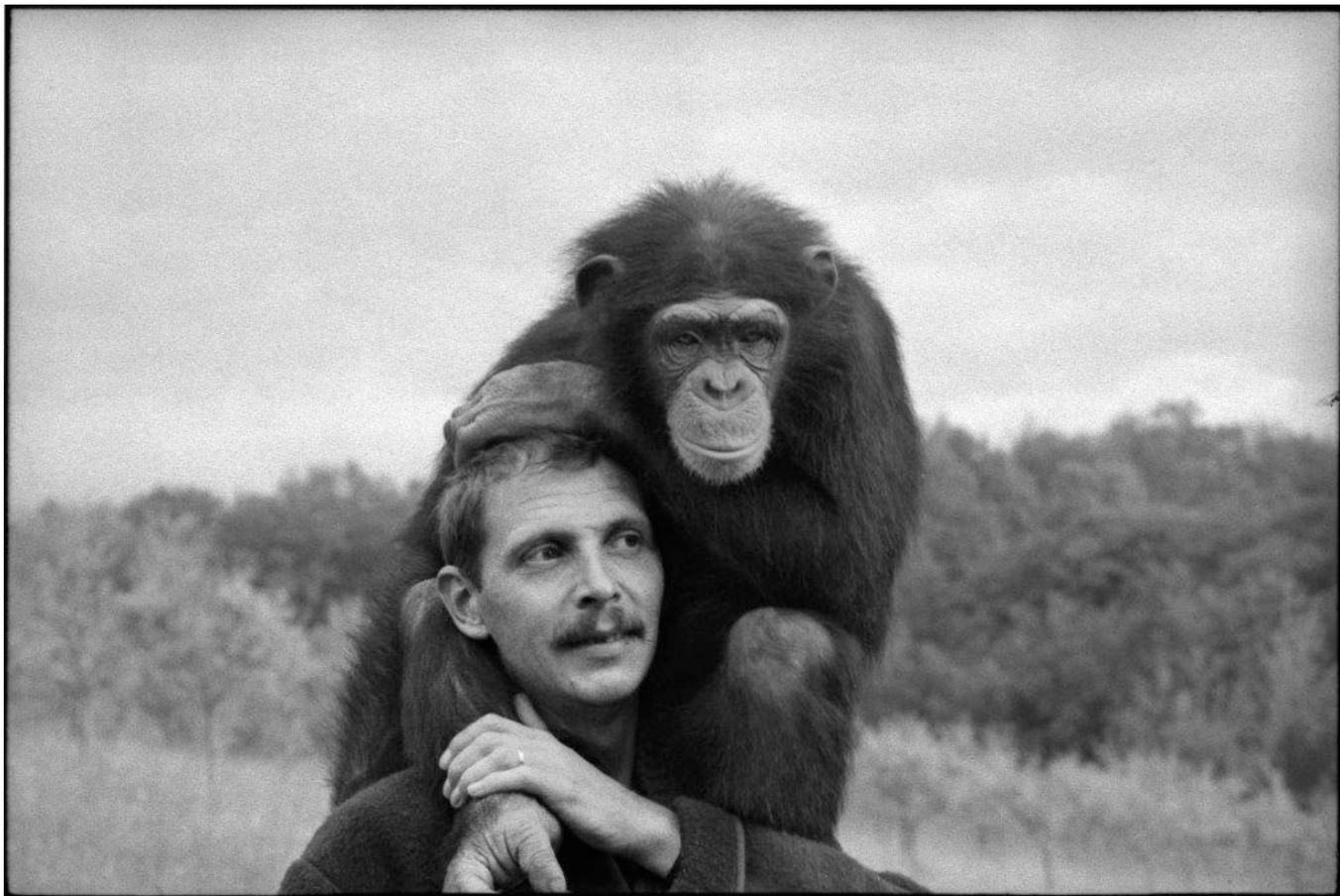
Hubert Grootclaes aimait photographe Pépée. Seule ou avec ses « maîtres ». Des photos d'abandon, d'amour et de beauté.

Il aimait prendre son ami avec Pépée. Simplement parce qu'elle « l'occupait ». Il n'y avait plus de photographe et d'appareil photographique, mais Ferré dans sa solitude animale, à découvert.

Des moments de rêve pour un photographe, des chefs-d'œuvre.

Un jour, en 1967, au détour d'une promenade à Perdrigal, les rôles se sont inversés. Pépée perchée, cette fois, sur les épaules de Grootclaes, Ferré à l'appareil. Quatre photos, un petit film qui raconte une histoire, une autre *éternité de l'instant*. Les deux hommes à contre-emploi, Pépée posant pour quelques clichés mais arrêtant au plus vite cette intimité et cet autre jeu photographique.





Perdrigal, 1967, Léo Ferré

L'ami

Ce poète-là vivait en Italie, entre Sienne et Florence. Grooteclaes était depuis longtemps son photographe attiré. En-dehors des affiches, des pochettes de disques, des reportages pour des revues qu'il a réalisés sur Ferré et les siens, « Groote », comme l'appelait son ami, a fait toute une série de photographies, à toutes les époques de ses recherches techniques, comme en tous les moments de la vie de Léo Ferré. Il fut, au fil du temps, son biographe en images. Nombre d'entre elles datent d'avant le 7 avril 1968, et nous montrent un chimpanzé qui fut chéri du poète... Mais Pépée vit encore chez Grooteclaes, il l'a sortie du temps et la voici, parmi les arbres d'un domaine du Lot. Et voici Ferré chez lui, en Toscane, assis sur une chaise paillée, sur fond d'arbres flous, de grands feuillets imprimés ouverts sur ses jambes croisées ; en regardant bien, on reconnaît la traduction italienne de son célèbre texte *Il n'y a plus rien*. Et voici Ferré, au même endroit mais sous un autre angle, bras refermés sur ses papiers ; devant lui, un chien ; chaise, jambes et pattes sont comme posées sur le bord inférieur de l'image, elles y reposent – qui dira la magie du cadrage et l'infinie difficulté de l'imaginer avant ? Ferré porte une chemise trop rose, le chien a le poil flou. L'éternité de l'instant, n'est-ce pas ? Plus les couleurs nostalgiques du peintre Grooteclaes. Après ? Avant ? En même temps ? Allez savoir de quelle essence est fait l'art ! Dans quelles chambres secrètes tient-il ses quartiers ? Mieux vaut voguer, sans réfléchir, sur la mer de cet album d'images. Voici Mathieu Ferré, pris dans le feuillage, comme l'était souvent Marianne, là, dans cet ouvrage intitulé *Je vous attends...*¹ Voici Marie-Christine Ferré, le visage entre des herbes et des fleurs, croisée dans une pochette de disque. Voici Mathieu, encore, tel un sphynx, sur un autre disque. Au verso, père et fils, dans la campagne toscane. Mais qui trouvera ces couleurs-là, dans ce coin d'Italie, sinon Grooteclaes et son nuancier inventé ? Voici, ailleurs, Ferré dans une loge de théâtre, de noir vêtu dans l'attente des lumières et des fracas de la scène, assis de trois-quarts sur une chaise de plastique moulé, au dossier de laquelle pend son blouson de cuir fin. Voyez les plis de sa chemise. Le flou, paradoxalement, les accentue. On va toucher au mouvement. Mais pourquoi le mur de cette loge est-il rose ? Parce que Grooteclaes le fait chanter avec le noir de l'habit et la neige perdue des cheveux de son ami, quelque part dans le temps qui, on l'aura finalement compris, n'existe pas. D'ailleurs, revoici le photographisme, dans des teintes cette fois brunes et noires, avec ces façades de maisons qui deviennent des visages montés sur des cous particuliers. Nous avons ouvert, au hasard, une revue, *Zoom*,² et nous y trouvons un texte de Ferré qui se termine ainsi : « Grooteclaes est fou, je pense. Il ne fait plus de photos. Il est très bien, ce mec ». Oui, il était très bien. Tiens, voici un portrait qui a bien des années, un portrait d'art de Ferré, foulard de soie autour du cou. Plus loin dans le temps et dans l'espace, au hasard d'un numéro de *Elle*,³ Pépée, perchée sur les toits d'un certain château. Au détour d'une exposition, un portrait du critique d'art Charles Estienne, autre ami de Ferré.

Mais alors, s'il travaillait le flou et les couleurs, pourquoi parler encore des portraits qu'il fit jadis ? Cette manie de coller des étiquettes et de déterminer des périodes ! Nous sommes en pays d'art. Laissons Grooteclaes tirer ses photographies comme il lui plaît, et qu'il nous soit permis de nous promener ainsi dans le temps, dans son temps... Les mêmes photos existent d'ailleurs parfois en noir et blanc, et retouchées en couleurs inventées. En net et en flou.

Il doit bien y avoir aussi, chez Grooteclaes, cette vie écorchée, cette tendresse profonde, ce besoin d'amour, constant et total, quelquefois camouflés sous une violence intellectuelle. Son photographisme n'était pas doux, loin de là, et son flou était, au vrai, très rigoureux, très ferme, même si l'alliance de ces mots peut surprendre.

Un refuge qui, dans le même temps, serait une arme ? Quand les abris sont aussi des défenses, c'est qu'ils recèlent l'intelligence. Il faut la protéger. N'est-ce pas lui qui a dit : « Je m'efforcerais toujours d'asseoir la photographie comme une fête de l'intelligence » ? On doit le respect à de telles paroles. Leur rareté, en ce monde, tient du diamant, qu'il soit brut, ou bien ouvragé de belle façon et de main d'artisan.

Jacques Layani

Texte extrait d'*Hubert Grooteclaes en mélancolie*, ouvrage demeuré inédit.

¹ Léo Ferré, *Je vous attends*, poèmes, avec des œuvres de neuf plasticiens dont Hubert Grooteclaes, Bruxelles, Paul Ide éditeur, 1981.

² Léo Ferré, *Hubert Grooteclaes*, in *Zoom*, n° 37, mai 1976.

³ *Elle* du 7 décembre 1967.

Œuvre commune

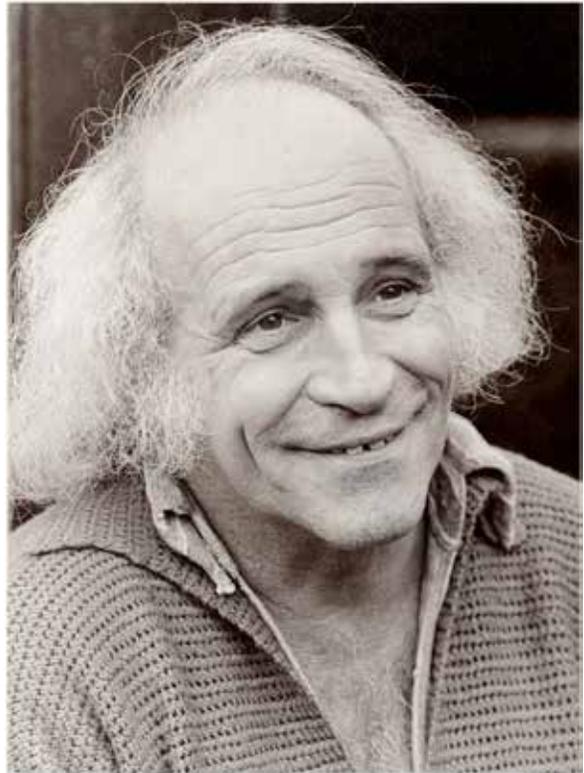
Lors de Bobino 1969, quand Léo Ferré – sans doute séduit par mes photos mais aussi par ma jeunesse, mes cheveux longs, en fait l'image de son public de l'époque – m'a dit : « À partir d'aujourd'hui, tu es mon photographe » une de mes premières pensées, hormis ce bonheur fou, a été pour « le photographe de Léo », pour Hubert Grooteclaes.

J'avais connu Léo à travers ses chansons, mais aussi avec les photos d'Hubert. Jusque là, peu de photos de Ferré avaient retenu mon attention, peut-être celles de Jean-Pierre Sudre pour le 33-tours de 1962 avec *La Langue française, Ça t'va...*, de très belles photos posées, mises en scène, un peu théâtrales. À mon avis, ça ne donnait pas à voir Ferré. La première personne qui m'a montré Léo, qui m'a fait entrer dans sa vie, c'était Hubert, c'était ses photos qui montraient Ferré dans sa vie d'artiste comme dans son intimité. Des photos à Guesclin, à Perdrigal, qui, finalement, montraient un artiste. Des photos intimes, sans voyeurisme, qui donnaient à voir sa vie et ce qu'il chantait. Il y avait alors deux artistes, Ferré et Grooteclaes. Un artiste tout seul, un photographe seul, ça ne fait pas une œuvre. Quand on travaillait avec Léo, plus qu'avec les autres, on faisait œuvre commune. Il n'était pas facile à photographier. Non pas physiquement, ses traits, ses mains, ses gestes étaient admirables, très photogéniques. Mais parce qu'il n'aimait pas se prêter à ce jeu. Quand on lui demandait de poser, ça devenait très compliqué. Il fallait donc bien le connaître, connaître son œuvre, entrer dans sa vie. De façon à ce qu'il ne vous voit plus à côté de lui.

Pendant les trois semaines de Bobino 1969, Hubert n'est pas venu. Je l'ai croisé un an plus tard, mais je n'ai pas osé l'aborder. Le photographe m'impressionnait, je sentais le chemin à parcourir pour arriver à sa hauteur. Je me sentais, surtout, un peu usurpateur, comme si je lui volais quelque chose. La rencontre s'est faite lors de l'Olympia 1972. Dans la loge de Léo, je me suis approché d'Hubert : « Patrick, je suis heureux de vous connaître ! », m'a-t-il dit. On n'a pas parlé photos, on n'a pas parlé de Léo. Je ne lui ai pas dit ma grande admiration. Peu à peu, notre relation amicale s'est construite à travers de nombreuses rencontres, les après-concerts, lors de repas à Embourg, avec Hubert et Ninette, Léo et Marie, ma femme. Plus tard, j'ai dit à Hubert mon intention de faire un livre de portraits de Léo. Il m'a répondu que ma proximité avec Léo me rendait le mieux à même de réaliser un tel livre. J'ai senti une petite tristesse. Mais sans jalousie. Hubert en était incapable. Il était, c'est un peu cliché mais il faut le dire, la bonté même, une modestie totale. Physiquement et moralement, d'une très grande élégance.

Je l'ai côtoyé lors d'un de ses passages à Arles où il dirigeait un atelier pendant Les Rencontres de la Photographie, j'ai vu le professeur qu'il était, proche et familier de ses élèves. Plus professeur de vie que de photographie. Il apprenait à ses élèves sans imposer, sans diriger, sans critiquer en mal. Nombreux de ceux-là sont partis dans des directions très différentes des siennes. Je l'ai vu, j'ai écouté, il parlait de tout, sans forcément parler de photographie. En fin de compte, il leur apprenait des tas de choses, l'essentiel.

Il y a eu un moment très fort dans notre compagnonnage, à propos de *La*



Embourg, 30 octobre 1975, Hubert Grooteclaes

Mémoire et la mer. Hubert aimait beaucoup ces images. J'étais dans une démarche proche de la sienne, cette façon de prendre des photos en noir et blanc et d'y ajouter des couleurs. On ne cherchait pas à faire la même chose mais l'appareil photo seul ne nous apportait pas ce qu'on voulait. Dans son travail, Hubert utilisait des crayons de couleurs, de mon côté c'était un procédé chimique qui transformait les sels d'argent en couleurs, différentes en fonction de la densité des noirs et des gris. On travaillait directement, manuellement sur la photo, une coloration chimique pour moi, physique pour lui. Nous étions, un peu, précurseurs et en cela fort critiqués. On ne tirait pas la photo « telle quelle », on ne faisait pas une photo « pure », on la recadrait, on la retravaillait. À une époque, il est parti « à la découverte de ses négatifs ». J'ai fait la même chose, une boîte de négatifs c'est une carte vers des pays inconnus, vers des voyages à chaque fois différents. Hubert a suivi l'évolution de *La Mémoire et la mer*, sans jamais penser que c'était une illustration, un mot à mot du texte de Léo. On se raconte la mer chacun à sa façon, à sa vision comme l'a écrit Paul Guimard en *Préface*.

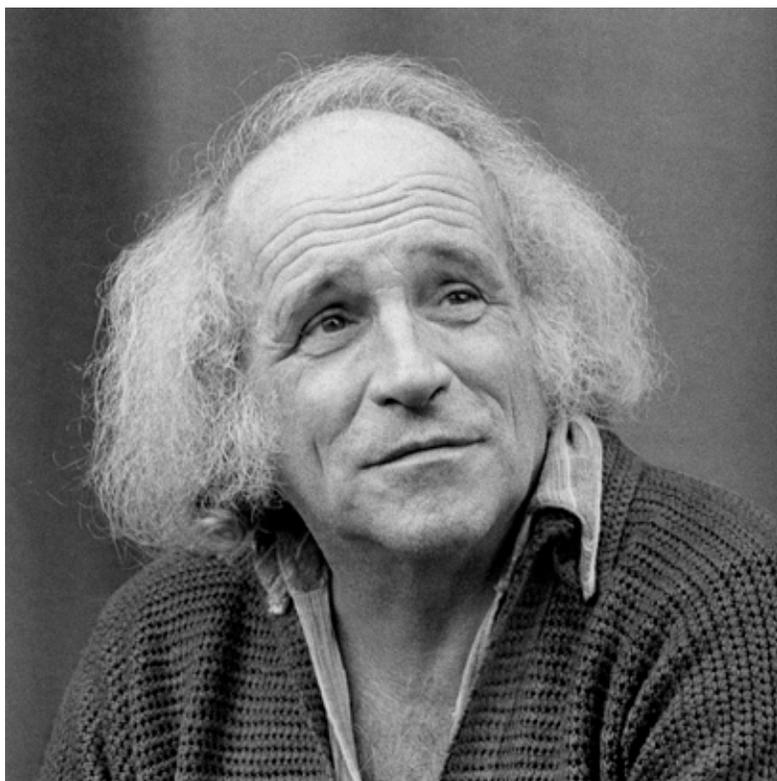
À l'été 1977, j'ai réalisé une maquette de *La Mémoire et la mer* et je suis convenu avec Léo d'un rendez-vous à Liège à l'occasion d'un de ses récitals, pour lui montrer le format du livre, le poème avec les photos. J'y suis allé avec Richard Marsan et Henri Berger devait nous rejoindre pour les droits sur le texte. Au moment de fixer une heure au téléphone, catastrophé, Hubert m'a dit que Léo ne voulait pas me voir, qu'il me croiserait après le concert. J'ai voulu rentrer à Paris. Marie m'a demandé de rester. Au moment du repas, il s'est approché de moi, m'a tendrement caressé la joue : « Ne sois pas triste, c'est ton livre, pas le mien, tu comprends ? ». Il a regagné sa table. Je ne sais pas ce qui s'est vraiment passé, je ne l'ai plus revu. Hubert m'a consolé du mieux qu'il le pouvait, comme un grand frère. Quelques mois plus tard, il était à Paris pour le vernissage de l'exposition des photos de *La Mémoire et la mer*.

Par la suite, je l'ai souvent revu. En 1992, pour *Les Feux de la rampe* qui était imprimé à Tournai. Je logeais chez lui, tous les matins il m'emmenait à l'imprimerie. À nouveau, il s'est déplacé à Paris pour la sortie du livre. Plus tard, en octobre 1994, je lui ai téléphoné pour le vernissage de l'exposition qui accompagnait la sortie de *Thank you Léo*. Il m'avait promis d'être présent le 25

octobre. Il n'est pas venu. Il était décédé le 23 octobre à son domicile.

Il me reste aussi le souvenir d'une séance commune avec Léo et Hubert. À Embourg, dans le jardin des Grootclaes, un peu avant le Palais des Congrès, en 1975, nous avons tous deux photographié Léo. Des photos qui ont illustré des couvertures de livre, des pochettes de disque. La mienne, retravaillée en bleu, pour la pochette de *Ferré muet...* La photo souriante d'Hubert, la mienne mélancolique.

Patrick Ullmann
Paris avril 2015



Embourg, 30 octobre 1975, Patrick Ullmann

Hubert Grootelaes. La grâce du regard

« Le malheur est toujours photogénique » me disait un jour Hubert Grootelaes, déplorant les photographes faisant leurs choux gras des misères humaines. J'étais bien d'accord avec lui.

Les photographes (et les cinéastes)-voyeurs qui humilient les pauvres gens dans le désespoir où les circonstances fragiles de la vie les ont jetés, dans les drames et les tremblements de la terre, dans les tragédies de tous les jours, dans les ruines quotidiennes où gisent ceux qui n'ont plus de maison ni d'étoile, ces photographes-là, sur leurs papiers glacés, dans leurs prétentieux « strip-teases », me répugnent.

Ils traquent les victimes et les innocents, dans les hôpitaux psychiatriques, les isolements, les hôpitaux sans retour, les morgues aux obscures blancheurs, dans les abattoirs où hurlent les bêtes.

Aujourd'hui, l'abject, le malsain, le sordide, le gore, le trash, sont les avatars des mœurs et des modes photographiques élevées au rang des plus arrogantes avant-gardes de l'art dit « contemporain ». Ces plasticiens de la merde font la une des biennales où fleurissent les palmes sur le fumier de l'intelligentsia.

« Je revendique la nostalgie comme une tristesse agréable, on se rappelle les bons instants... ». Cette citation de sa plume est le révélateur de l'art photographique de Hubert Grootelaes. Elle ne l'enferme pas dans une formule, mais elle éclaire les ombres fertiles d'un homme pour qui la photographie est une géographie de l'âme humaine, une radiographie intime des songes.

Dans ses « studios » Hubert Grootelaes approche, caresse, fraternise et pénètre l'imaginaire de ses illustres modèles : Georges Simenon, Miles Davis, Louis de Funès, Jacques Dufilho, Jean Marais, Pierre Brasseur, Léo Ferré... Ils sont présents sous les lampes et les ténèbres et y restituent, dans la chambre noire illuminée du talent de Hubert Grootelaes, leurs mystères, leurs questions, leurs doutes et leur plénitude.

Le regard de Hubert Grootelaes possède le génie d'interroger son modèle, saisissant là leurs propres interrogations et c'est de cette rare et extraordinaire complicité que surgissent les inoubliables et majeurs portraits de la photographie belge.

Hors de la *camera obscura*, c'est-à-dire DEHORS, Hubert Grootelaes trouve l'or de son art et de son monde, où le plein air irradie « le motif » et magnifie tout ce qu'il découvre, touche, regarde, transcende et illumine les êtres, les paysages et leurs énigmes, arbres, demeures hantées, parcs, statues immortelles, rues mouillées, voyages, océans, avec toujours cette nostalgie grootelaesienne « qui nous fait du bien ».

Et c'est bien avec le visage de Léo Ferré, l'unique et immense Léo Ferré, son superbe et terrible visage de génie, que Grootelaes atteint la plus haute tour argentique de son art où photographie rime avec poésie. Osons qualifier de chef-d'œuvre cette photographie de 1976 où l'homme Ferré, contemplé en contre-plongée, serrant en ses bras ses partitions d'artiste, apparaît uni avec son chien Ludwig en une même forme magistrale, tous deux dessinant avec le

ciel immaculé qui les enrobe une immortelle synthèse fixée dans l'infini de la nature.

Chefs-d'œuvre aussi que ces bouleversants et indicibles portraits de Ninette son épouse, et de Marianne, Pascale et Madeleine leurs enfants, ses illuminations.

Je laisse aux mots exacts de Hubert Grootelaes le soin de conclure : « Garder un souvenir flou des endroits où je n'irai plus... ».

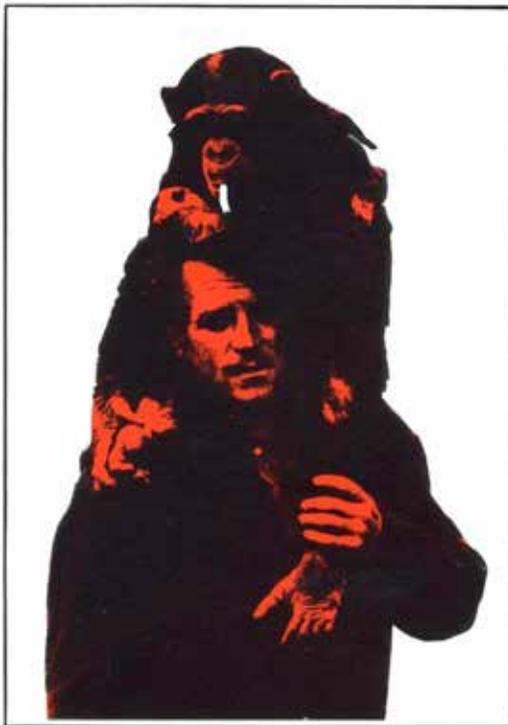
Charles Szymkowicz

San Donatino 13 avril 2015



San Donatino, 1976, Hubert Grootelaes

Léo Ferré et Pépée à Guesclin, en 1965, en quatre variations, une photo, trois photographismes, le premier acrylique sur toile, les deux autres tirages sur papier argentique.



Il ne faut jamais oublier qu'il ne suffit pas de se dire ou se croire artiste. Il faut le prouver et c'est alors que cela se complique car cela prend toute une vie. J'apprends encore tous les jours. Quand je n'apprendrai plus rien, je serai vieux.

Hubert Grootclaes

Les Copains d'la neuille



l'erpén
Grooteklaas

LES COPAINS D'LA NEUILLE – N°29