

*Préface de la monographie « Parois » éditée aux éditions La Pionnière en 2019.*

Il fut un temps, relativement court – entre le XI<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle –, où dans la culture occidentale les images ne se lisaient pas en profondeur mais en épaisseur, plan par plan. La perspective n'avait pas encore été découverte et l'œil, après avoir découpé l'image en différentes strates, commençait sa lecture par le plan du fond et la terminait par celui du devant. Soit un ordre inverse de celui qui est apparu à la fin du Moyen Âge et qui est resté le nôtre jusqu'à aujourd'hui.

Les photographies d'Éric Pillot me font penser à cette façon pré-giottesque de regarder et de décrire les images. Comme dans les miniatures romanes ou dans les premières armoiries, l'essentiel se trouve au fond de l'image et constitue un champ sur lequel viennent se poser, voire s'empiler, d'autres éléments, plus ou moins accessoires, formant de nouveaux plans : celui du plâtre ou de l'enduit qui s'est écaillé, celui du sol qui s'est détérioré, celui du végétal qui a pris vie au pied du mur, là où on ne l'attendait pas.

Par là même, les descriptions de telles images peuvent s'énoncer comme une véritable phrase héraldique, en partant du plan du fond et en énonçant successivement, plan par plan, ce qui se rapproche de l'œil du spectateur, formant ainsi au fil des planches une sorte d'armorial mural. *D'argent maçonné de sable et mirailé du même, à deux pals d'or brisés et rompus, mouvant d'une terrasse de sinople et brochant sur le tout...*

Dans le travail d'Éric Pillot, le champ sur lequel tout se construit est un mur, ou plutôt une « paroi » comme le souligne le titre du présent ouvrage. Tantôt celle-ci est seule, tantôt quelques pousses de végétation, voire de menus objets, ont été photographiés avec elle. Toutefois, seule ou non, la paroi n'est jamais vierge, c'est-à-dire monochrome ou immaculée, encore moins neuve ou récente.

Bien au contraire, l'image montre des murs qui ont connu des jours meilleurs : leurs matériaux sont abimés ; l'appareil est en partie visible sous un reste de crépi misérable ; çà et là apparaissent différents « pansements » qui forment autant d'images dans l'image. Quant aux couleurs, elles se sont fanées, ont disparu ou bien ont été repeintes et se sont de nouveau plus ou moins flétries. Le gris est dominant mais ce faisant il met pleinement en valeur les quelques taches colorées qui s'éparpillent au gré de la surface murale et de ses cicatrisations de fortune.

Fêlures, zébrures, souillures et salissures semblent en effet faire de ces parois des surfaces où s'inscrivent les vicissitudes de l'histoire, le travail du temps et la misère des hommes. Ces derniers sont absents de l'image, mais par leur absence même ils laissent la vedette à ces différentes mutilations. Elles séduisent et intriguent le spectateur comme elles ont suscité l'émotion et la curiosité du photographe. Chaque mur est nettement individualisé, encore bien vivant malgré

ses blessures, et constitue comme le point de départ d'un récit qui semble se poursuivre vers tout ce qui se trouve hors champ : sur les marges de l'image, bien sûr, comme c'est le cas pour toute photographie, quelle qu'elle soit, mais aussi et surtout de l'autre côté du mur. Dans les romans de chevalerie et les contes pour enfants, l'aventure commence souvent de l'autre côté du gué, de l'autre côté du pont. Ici, elle commence de l'autre côté du mur. Celui-ci apparaît non pas comme un obstacle infranchissable, ni même comme une surface plane sur laquelle on pourrait s'amuser à faire rebondir une balle, mais au contraire comme une fenêtre ouverte et une invitation au rêve.

À chacun d'imaginer ce que recèlent ces parois faussement silencieuses et tout ce qui va se passer de l'autre côté de ces murs à tout jamais blessés.

Michel Pastoureau.