

1970-1981,

1982-1989,

1990-2000,

LA DÉFENSE DU

LE PRINCIPE DU TIERS EXCLU

DANS LA

PHOTOGRAPHIQUE – SURVIVANCES

L'INSTITUTIONNALISATION

PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

PAYSAGE <i>versus</i> LE BÂTI, LE VIVANT <i>minus</i> TERRITOIRE	55
BANAL <i>versus</i> IDENTITÉ <i>minus</i> HISTOIRE	56
PHOTO NÉGOCIÉE <i>versus</i> FICTION DOCUMENTAIRE <i>minus</i> REPORTAGE	57
IMAGE PAUVRE <i>versus</i> IMAGE DIGITALE <i>minus</i> MIXED-MEDIA	58
PREMIÈRE CONCLUSION TEMPORAIRE	58
LÉGÈRETÉ <i>versus</i> LE CORPS MUTANT <i>minus</i> L'INTOUCHABLE	59
SECONDE CONCLUSION TEMPORAIRE	60

Un certain nombre de pratiques, relevant des genres traditionnels ou les adaptant à de nouvelles réalités, continuent d'être nourries par des travaux significatifs. Face à ces domaines moins novateurs, de nouveaux champs de recherche sont mis en chantier. De cette opposition, un troisième domaine de création, souvent développé dans la décennie précédente, se trouve ainsi exclu, moins nourri par des ensembles cohérents, même si des créateurs individuels continuent de s'y dévouer.

S'il est difficile de séparer les créations françaises de celles menées en Europe, on peut constater ce phénomène du tiers exclu dans au moins quatre domaines pour notre pays. Ainsi la continuité d'exploration du paysage se trouve en concurrence avec le double thème du bâti et du vivant. Ce dernier tend à rendre moins significative l'approche de la notion de territoire, très étudiée entre le milieu des années 1980 et la fin des années 1990.

Par ailleurs, le grand succès de l'esthétique du banal, de l'ordinaire, se voit supplanté par la question de l'intime, qui se renforce par une approche de la question de l'identité. De ce fait, la préoccupation du travail de mémoire se trouve moins explorée ces dernières années. Sur un plan technique, on peut opposer deux types d'esthétique : celle qu'on a intitulée la «photo povera», qui résiste aux avancées de l'image totalement numérique ou du moins retravaillée par ordinateur. Le dynamisme de ces deux types de propositions entraîne un net recul des pratiques *mixed-media* qui caractérisaient de nombreuses œuvres plasticiennes.

Enfin, la question récente de la légèreté physique et mentale, avec son développement très institutionnel de l'idiotie, du grotesque, se trouve en concurrence avec l'étude du corps, biologique, sexuel, mutant. Si un troisième champ devait se trouver exclu, peut-être serait-ce celui de l'intouchable.

— PAYSAGE *versus* LE BÂTI, LE VIVANT *minus* TERRITOIRE — Nous l'avons vu, les années 1980 ont été marquées par les grandes commandes institutionnelles, nationales ou régionales. L'exploration de la nature s'en est suivie, avec des travaux individuels souvent réalisés à la chambre grand format. Aujourd'hui, le vedettariat médiatique fait que deux grandes commandes sont en cours en France, l'une confiée à Sebastião Salgado, l'autre à Raymond Depardon, avec un budget plus important que celui des quatorze créateurs de 1984. Alors que de nombreux artistes seraient tout aussi capables de répondre à ce type de demande. Le renouveau de l'image d'architecture sous l'influence de l'école de Düsseldorf, associé aux expérimentations des nouveaux topographes, dont Lewis Balz, a permis le développement de différentes œuvres entre urbanisme et architecture. Même si cela correspond à une sensibilité commune en Europe, comme l'a montré l'exposition des Semaines européennes de l'image en 2002 («Le bâti, le vivant»), beaucoup d'artistes français y travaillent. Stéphane Couturier est passé d'une pratique professionnelle de la photo d'architecture à une vision plastiquement forte du nouvel urbanisme international sans mesure avec l'être humain. Dans le domaine plus subtil de la question du modèle mental, celui de «la petite maison dans l'inconscient»♦ hante l'artiste d'origine japonaise Yuki Onodera – elle le photographie de nuit à la seule source de sa lumière propre. La vision plus mentale, plus proche de l'art conceptuel et d'une conception légiférant de l'espace qui a permis une meilleure définition du territoire, prise entre lieux et non-lieux, se trouve plus incarnée dans les liens diversifiés entre «le bâti et le vivant».

♦
Cf. *Les Trahisons du modèle. Tendances et sensibilités dans la photographie contemporaine*, Café-Crème éditions, coll. «Photographie contemporaine», Luxembourg, 2000.

— BANAL *versus* IDENTITÉ *minus* HISTOIRE — Comme dans nos pays la possibilité de grandes aventures ou d'épopées est moins probable à vivre, des photographes se consacrent aux choses ordinaires, banales, et tentent de les rendre «arty». Yves Trémorin, par exemple, donne des images vraiment fortes de la vie quotidienne de sa famille, qu'il intitule «Images de ma tribu». Jean-Luc Moulène photographie avec la même distanciation objets et personnages avant de venir à une vision plus politique avec ses objets de grève, tandis que Paul Pouvreau donne des situations et objets du quotidien une vision critique et distanciée.

Mêlant des éléments de la nourriture à des images de mode, Natacha Lesueur crée avec beaucoup d'humour des images critiques et baroques des femmes. Il est facile de sauter de cette préoccupation à celle, plus spécifique, de l'identité en relation avec le genre sexué. Dans le champ de l'image manipulée, Nicole Tran Ba Vang explore la même idée avec un corps mutant entre vêtements et peau. Dany Leriche utilise les références de l'histoire de l'art pour produire des images de grande taille réécrivant cette tradition d'un point de vue féminin sur trois générations. Hélène Hourmat explore un passé plus récent, celui des conquêtes coloniales, où elle cherche à retrouver la place de la femme dans ces sociétés orientales. Cette quête identitaire recherche dans les clichés colonialistes les attitudes corporelles d'une autre histoire de ces civilisations, celle des femmes. D'une manière plus politique, Mohamed Elbaz mène un travail *mixed-media* plus radical, selon un cycle (commencé en 1990) appelé «Bricoler l'incurable. Détails», qui fait référence à sa double identité, française et africaine.

Un grand nombre d'œuvres d'art ont été menées dans les années 1980 et 1990, au sujet de la mémoire historique, à propos de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah, avec notamment la grande exposition «La mémoire des camps», proposée en 2001 à la Mission du patrimoine, avant une présentation européenne. Même si des artistes comme Christian Boltanski continuent de travailler ce domaine, il reste moins significatif. Nous vivons dans une période plus égoïste, et les artistes aussi se sentent peut-être moins concernés.

— PHOTO NÉGOCIÉE *versus* FICTION DOCUMENTAIRE *minus* REPORTAGE — Des déçus ou repentis du reportage du fait de son incapacité à rendre compte de situations idéologiques de plus en plus complexes, ont décidé d'arrêter leur participation à certains journaux et de remettre en question leur statut soit en quittant les agences de presse, soit en doublant leur travail par des actions sur des terrains plus artistiques que directement liés à l'information. C'est le cas de Michel Séméniako, de Marc Pataut, de Laurent Malone. Associés au début des années 1980 au sein de Faut voir, ils ont lancé avec la photo négociée un autre rapport aux personnes photographiées. Ils ne viennent plus en témoins extérieurs, mais mettent leur expérience technique et artistique au service des personnes concernées, discutant avec elles des conditions de la réalisation des images ou leur confiant des appareils pour que d'objets du reportage, ils passent au rôle de sujets actifs de leur représentation.

Sophie Riestelhueber, en confrontant des photos aériennes de paysage de guerre et des vues de cicatrices de grands opérés civils, témoigne plastiquement de la souffrance des dommages appelés collatéraux. Luc Delahaye réalise des tableaux de situations politiques en cours d'historisation, dont l'esthétique, proche de la peinture, semble quelque peu en contradiction avec le message politique. Si le Festival de Perpignan tente de maintenir le reportage à flot, il s'ouvre de plus en plus à ces pratiques de fiction documentaire, qui ont trouvé après l'hégémonie du reportage à l'anglaise ses sources européennes. De nouvelles approches d'une réelle exigence dans les liens aux sujets photographiés comme dans les méthodes de réflexion théoriques mises en place sont perceptibles dans les œuvres de Gérard Della Santa sur le corps au travail, ou d'Olivier Menanteau sur les rapports de pouvoir, la question du salariat. Par-delà ces oppositions à la mode, ils pratiquent, selon l'expression de Bernard Lamarche-Vadel, «la photographie comme technologie politique du regard».◆

— IMAGE PAUVRE *versus* IMAGE DIGITALE *minus* MIXED-MEDIA — Réagissant contre les pouvoirs de la technologie, un ensemble de jeunes artistes reviennent à des versions différentes de la *camera obscura* ou de la sténopé photographie. Ils utilisent aussi des appareils de qualité médiocre avec des lentilles en plastique comme le Lubitel, l’Olga ou le Lomo. Si ce dernier appareil connaît une diffusion internationale, des Français font un travail intéressant en se l’appropriant. Le premier photographe reconnu qui a fait de nouveau des images de création avec un Brownie-Flash, mytique appareil rudimentaire des années 1950, est Bernard Plossu. Mais de jeunes artistes comme Rémi Guerrin ou Yannick Vigouroux suivent la même voie, utilisant de vieilles Box Kodak du siècle dernier, pour créer des images très intimes ou donner des visions rénovées du littoral européen, de paysages plus familiers et de situations privées. Ils travaillent d’après l’idée développée par le critique italien Franco Vacari de l’«inconscient technologique», déjà suggérée par Walter Benjamin: «La caméra nous ouvre l’accès à l’inconscient visuel, comme la psychanalyse nous ouvre l’accès à l’inconscient pulsionnel.»♦

♦
Walter BENJAMIN,
«L’œuvre d’art à
l’époque de sa
reproductibilité
technique» (1935), in
Œuvres III, Gallimard,
coll. «Folio essais»,
Paris, 2000, p. 306.

De nombreux artistes qui étaient habitués aux pratiques *mixed-media* ont trouvé dans l’image digitale une bonne solution. C’est le cas de Tom Drahos, qui mélange dans sa série «Contre-culture» des images issues du Web avec d’autres prises au musée du Louvre.

— PREMIÈRE CONCLUSION TEMPORAIRE — Héritée du siècle écoulé, la pensée visuelle la plus appropriée à notre monde contemporain reste la photographie dans ses pratiques multiples. Quand elle a quitté les appareils propriétaires pour envahir les autres outils de la communication, du portable à l’ordinateur, les tenants d’un certain classicisme se sont inquiétés. La photographie a pourtant absorbé ce choc technique et esthétique. Elle continue de frayer avec le meilleur

des arts contemporains comme avec les plus exigeantes sciences humaines.

Dans sa diversité, elle tutoie la banalité quotidienne de même qu'elle compulse les archives des lointains, dresse les scénarios des nouveaux devenir du corps et leurs identités mêlées, tresse autrement les festons de l'Histoire.

Pratique impure, elle s'acoquine avec les arts plastiques comme avec le spectacle vivant pour documenter nos légendes individuelles et collectives.

— LÉGÈRETÉ *versus* LE CORPS MUTANT *minus* L'INTOUCHABLE — Sous l'influence du cinéma et avec une perte générale du sens des actions humaines, il y a actuellement en France une mode pour le corps ridicule et les situations d'idiotie. Partant de la même source mais avec des buts plus culturels et même politiques, Sarkis, dans sa série «Onze enfants de l'histoire du cinéma» (2004), couvre de grands agrandissements de photogrammes de fins tubes de néon qui masquent les yeux de chacun de ces enfants. Dans le même temps, d'autres artistes sont mus par l'idéal de la légèreté. Édouard Levé, dans ses mises en scène, demande à ses modèles de prendre des poses pornographiques alors qu'ils restent habillés. Un autre art qui influence les artistes dans ce domaine est la chorégraphie contemporaine. En relation avec les biotechnologies, de nombreuses œuvres tentent de dresser le nouvel état du corps. La célèbre artiste Orlan, qui a fait de son propre corps une œuvre d'art grâce à des opérations de chirurgie plastique, a produit ces dernières années des œuvres avec des images d'elle-même mêlées à celles d'anciennes civilisations; récemment elle a procédé ainsi avec des peintures ethnographiques des Indiens d'Amérique. En outsiders, des femmes artistes comme Maïder Fortunée, Mireille Loup, essaient de donner de nouvelles versions du corps changeant de l'enfant ou de l'adolescent, avec son implication sexuelle et son attirance, s'interrogeant : «Who's afraid of childhood?» ♦

— SECONDE CONCLUSION TEMPORAIRE — Parce qu'elles sont furtives et sans épaisseur, les photographies demeurent des images sans importance. Leur potentiel de légèreté plastique accompagne le vieux rêve d'un corps sans pesanteur. Ironiques et distantes, elles peuvent prendre le masque de l'inconséquence. Elles participent ainsi à la virtualisation générale de nos réalités, qu'elles anticipent depuis un siècle et demi.

Par ailleurs elles restent chargées du poids de leur référent et, dans leur distanciation, offrent l'outil idéal d'une critique généralisée de la représentation. Elles ont retenu les leçons de disciplines aussi diverses que l'archéologie, l'anthropologie ou la psychanalyse. Dans leur apparente légèreté, elles accomplissent le destin d'une nouvelle critique idéologique, où elles annoncent le règne de l'après, post-humain, post-féministe, post-historique. En cela, elles tiennent le grand registre des sentiments humains, conscients et inconscients, concrets et intouchables.

Lexique

camera obscura

Du latin, « chambre noire ». Pièce noire dans laquelle on pouvait contempler l'image inversée des objets ou du paysage situés à l'extérieur. La lumière passant à travers un petit trou appelé sténopé forme cette vision. L'invention de la photographie a consisté à fixer l'image que l'on savait ainsi produire depuis l'Antiquité.

chambre

Appareil de grand format comportant deux corps en bois séparés par un soufflet et muni d'un objectif. L'image se forme de façon inversée par rapport à la réalité sur un dépôt de verre situé sur le même plan que le film. Il produit des images de haute qualité.

école de Düsseldorf

Mouvement initié par les artistes et enseignants Berndt et Hilla Becher, prépondérant depuis les années 1980 dans le marché international de l'art. Il préconise l'utilisation de la chambre photographique et une frontalité des sujets abordés, pour aboutir à une certaine neutralité en produisant des œuvres de grandes dimensions qui concurrencent le tableau.

école de Vancouver

Initiée par le plasticien et théoricien canadien Jeff Wall, elle met en place, souvent dans le cadre urbain, des mises en scène qui constituent des fictions documentaires.

émulsion

Préparation liquide constituant la couche sensible à la lumière déposée sur un film ou un papier photo.

medium

Singulier du mot média, synonyme d'art ou de pratique artistique.

mixed-media

Terme anglais s'appliquant à une œuvre produite grâce à l'agencement de différents matériaux ou techniques sur un même support.

sténopé

Mot d'origine grecque, désigne le petit trou calibré dans une boîte servant de camera obscura. Il permet d'obtenir sans lentille une image photographique.

stop system

Mode de prise de vue très systématique qui prévoit le rendu de l'image en fonction d'une organisation du spectre visuel.