

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE



Louise LAWLER - Woman with Picasso - 1985

La photographie bénéficie aujourd'hui d'un intérêt croissant de la part du public des musées comme des collectionneurs et, en fait, de l'ensemble du marché de l'art qui l'avait boudé un siècle durant.

La reconnaissance de la photographie comme œuvre d'art passe par l'acceptation d'un certain nombre de contraintes que le siècle aura sans doute épuisé « à la longue ».

Et avant tout ceci : la photographie pose en principe la possibilité de tirages multiples, ce qui revient à considérer la copie comme un original. Or, comme chacun sait, les questions d'unicité et d'authenticité en art sont encore suffisamment valides pour qu'on remette en cause régulièrement certains tableaux du Louvre par exemple (à l'égal du « Verrou » de Fragonard qui réveille aujourd'hui les soupçons).

Ensuite, la difficulté à admettre au côté d'œuvres d'art répondant aux impératifs classiques de la facture et de la touche, une production mécanique parfois assimilable à un travail de documentation a précipité la remise en cause de la participation physique de l'artiste même à son œuvre. De plus, l'apparition dans les années 1920/1930 d'une grande presse illustrée en France a laissé croire que la photographie, ainsi que l'écrit

Roland Barthes, était avant tout la traduction du « avoir été là » alors que l'événement était en cours. Enfin, et ce n'est pas là une moindre accusation, la photographie avait fait perdre à la peinture « son caractère d'évidence ».

Une idée fixe

Ce sont bien entendu les artistes et eux seuls qui ont pu, face à ce réquisitoire, forcer l'acceptation de la photographie en tant qu'art à part entière. Au « Bauhaus », cette formidable école sous la République de Weimar en Allemagne, la photographie était enseignée au côté des autres arts dits classiques. Les artistes l'utilisant n'en faisaient pas une spécialisation et l'employaient lorsque ses caractéristiques propres pouvaient seules répondre à un problème donné. Aussi était elle employée parfois au service de la publicité, à l'égal de la typographie.

Dans un autre ordre d'idée, on constate que les photographes devenus aujourd'hui populaires sont ceux précisément qui utilisaient les propriétés de la photographie autorisées par son processus : la solarisation (Man Ray), le photomontage (John Eartfield), ou la possibilité de restituer une réalité visuelle (ainsi d'Atget, qui réalisa dans les années 30 d'innombrables vues des rues de Paris désertes).

Aujourd'hui encore, les œuvres photographiques majeures sont bien celles qui prennent en compte la spécificité du principe.

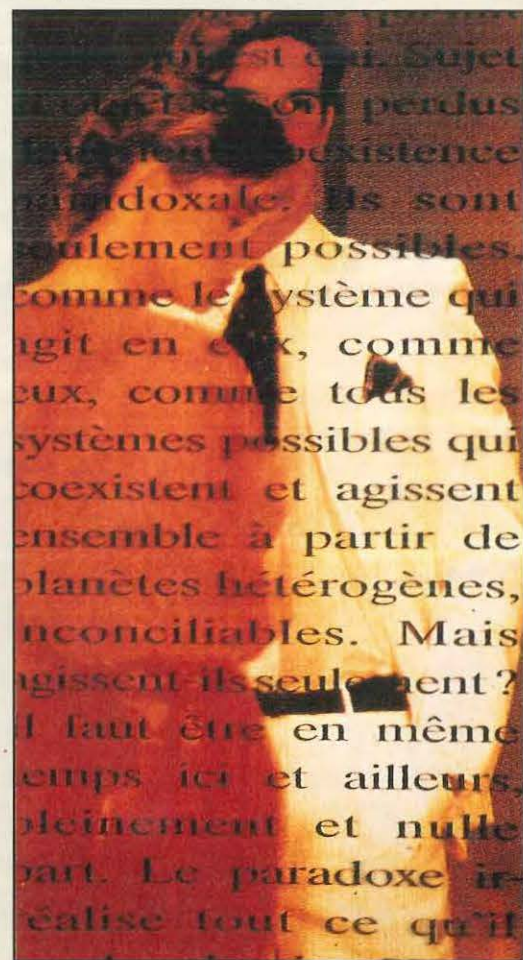
Thomas Ruff, Thomas Struth, dans la descendance de Bernd et Hilda Becher, leurs professeurs, ont défini un système qu'ils appliquent ensuite régulièrement à chacune de leur prise de vue. Pour Ruff, des portraits sont réalisés toujours dans les mêmes conditions : fond neutre, éclairage non sophistiqué.

Pour Struth, les rues des grandes villes du monde entier sont photographiées le matin, quand tout est immobile.

Quant aux Becher, ils sont aujourd'hui célèbres pour leurs séries de châteaux d'eau. Tous ces artistes essaient d'approcher la plus grande objectivité face au sujet, en utilisant justement la présence d'un mécanisme pour réduire autant que faire se peut la subjectivité de l'artiste.

D'autres artistes (Rolf Walz, Michael Zwack, James Welling, Troy Brauntuch...) approchent le sujet de la photographie comme des réalités tangibles distanciées et obscurcies par le procédé de représentation.

Marylène NÉGRO - 1988



au rang des antiquités...

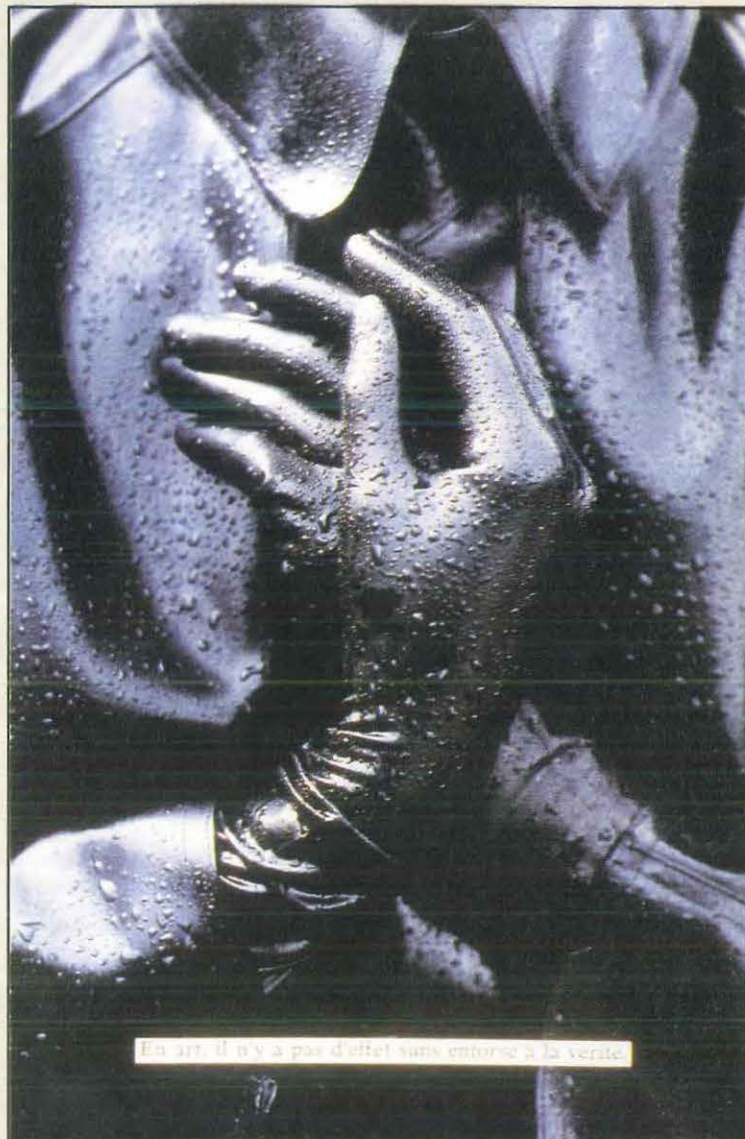
D'autres encore (Richard Prince, Marylène Négro...) récupèrent les images du consumérisme et tentent de les faire basculer dans la catégorie des œuvres d'art en les débarrassant de tout contexte publicitaire ou en leur assimilant un message dont le libellé ne coïncide pas avec la destination première de l'image.

Les photographies de Louise Lawler présentent des œuvres d'art dans des appartements de particuliers, mettant en évidence l'intervention du collectionneur quant à l'accrochage, révélant les proximités entre divers objets (une soupière de style, un tableau abstrait...) ou des œuvres au sein des musées. Conçues comme un constat, non comme un objet unique, Louise Lawler en expose généralement plusieurs tirages identiques. Walter Benjamin argumentait contre « l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », craignant que le passage de l'original à sa reproduction, par la photographie par exemple, ait pour première conséquence la perte de ce que lui-même définit comme « l'aura ».

Cependant, l'argument de l'unicité et de l'authenticité a fait long feu. Ainsi apprenions-nous récemment que la première matérialisation quasi caricaturale du processus photographie, le fameux « Saint Suaire », sur lequel « l'image » d'un homme qui pouvait être le Christ est bel et bien en négatif, ne datait finalement que du XIIIe siècle.

Une image fixe

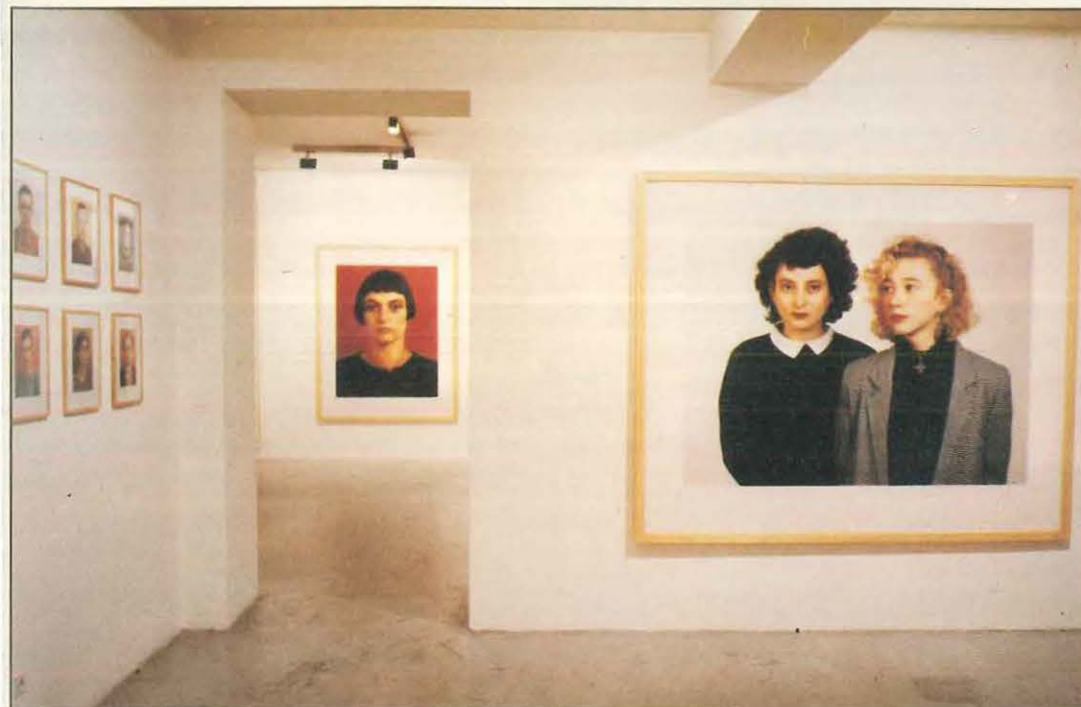
Pour peu qu'on y regarde de plus près, on remarquerait sans doute que la production photographique contemporaine est peuplée d'images sans action, de paysages immobiles, de personnages posant devant un décor frustré. En revanche, l'action a partiellement réinvesti un autre terrain qui est celui de la manipulation de l'image première par l'artiste dans l'objectif d'une image autre, qui ne renverrait plus à une réalité visuelle objectivée par l'appareil. Il semble justement que ce soit à l'heure de l'accès général aux images en mouvement de la culture de masse (cinéma, télévision...) que se soit opéré un déplacement des finalités de chacun des médiums. L'intrusion de la télévision dans un champ de sujets toujours plus étendu a contribué à désigner la photographie non pas tant comme image fixe que comme image de la fixité.



En art, il n'y a pas d'effet sans effort et la vérité.

Thomas RUFF - Galerie Crousel - 1987

Marylène NÉGRO - 1988



L'action est recyclée au titre des séries américaines, peuplées de poursuites de voitures ; le spectaculaire en mouvement occupe désormais une place de choix dans les journaux télévisés qui offrent par exemple l'accès visuel à « la transmutation en 8 secondes d'une barre de HLM de 180 m de long en 70 000 tonnes de gravats » (P. Virilio).

Plus encore, le mouvement a quitté désormais le domaine du représentable, si l'on songe à la vitesse avec laquelle les masses monétaires sont fictivement échangées, simultanément, sur les places financières majeures du globe.

La photographie, image immobile de l'immobile, est devenue surannée au point d'entrer de bon droit au musée aux côtés des antiquités « historiques ».

Éric TRONCY □